

Por qué Palencia ha estado siempre en primera línea de mis querencias*

Miguel Ángel García Guinea

Ilmo. Sr. Presidente,
Sras. y Sres. Académicos,
Sras. y Sres.:

Si yo les digo que mis raíces familiares se remontan, que sepamos, al siglo XV, en una tierra que desde muy antiguo responde al nombre de Campóo, ustedes no sabrán si situarme en la actual Cantabria (antigua Santander), valle de Campoo o en el Norte palentino, donde la villa de Aguilar lleva el mismo apellido: Aguilar de Campóo. La distancia entre ambos Campóo es muy reducida, 20 o 30 Km., o quizás menos en línea recta, salvando alturas. Yo pienso que el valle, que en algún documento se nombra Campo-pau, debió de extenderse a la villa, cuando a Aguilar, con mayor categoría urbanística, se le impuso, para su localización, el nombre más primitivo del valle.

A mí me hubiera dado igual venir de antepasados asentados en el valle, como tenerlos en la propia villa o en su alfoz, pues, al fin y al cabo, estamos hablando de una misma tierra.

Digo todo esto porque, aunque ahora los límites administrativos han separado al primitivo valle de Campóo de la villa de Aguilar, ambos pertenecían en la Edad Media a la Merindad que encabezaba la villa.

Por ello, permítanme que yo prefiera usar para las dos –aunque me llamen conservador o, en tono quizás un poco más despectivo, retrógrado– el término de campurriano, que sirve ahora tanto para los que vivimos en el valle, como para los que lo hacen en Aguilar. Así disfrutamos de la suerte de poder tener dos pasaportes, uno palentino y otro montañés, porque desde nuestras altas montañas (Curavacas, Peña Labra, Tres Mares), abarcamos con la vista dos espectáculos geográficos: De una parte los inmensos y dorados trigales de Castilla y por otra, el mar azul que bautizaron los cántabros.

* Discurso de apertura del Curso Académico 2010/2011 de la ITTM.

Por eso, como Garcilaso, que clamó para que nadie pudiera quitarle su “dolorido sentir”, yo definiendo mi ambivalencia; y porque he vivido y sentido casi con la misma intensidad tanto los montes, campos y gentes de Palencia, como los de Santander, nunca he podido encontrar diferencias que pudieran hacerme estimar más a los unos que a los otros.

Desde los últimos años de la década del cuarenta del siglo pasado, es decir hace más de sesenta años, y cuando tenía unos veinticinco, yo inicio mis percepciones palentinas y no las he abandonado nunca. Percepciones que no fueron momentáneas, sino que, a veces, llegaron a tener una permanencia de diez o más años en el mismo sitio, disfrutando de las variaciones de color, movimiento, quietud, en paisajes y lugares admirables. Yo me llevo al más allá, abrazadas puestas de sol que de repente convertían a fachadas de un blanco casi níveo en lienzos teñidos de rojo.

Les voy a hacer en esta charla un recorrido cronológico por tierras y montes palentinos, para que vean que, hasta en mi piel, llevo yo las huellas marcadas con el espíritu y la historia de Palencia, y que me precio de haber gozado hasta el máximo de unos paisajes que les pienso tristes porque muchos de nosotros no hemos sabido recoger toda la fuerza que de ellos emana.

En 1948, creo (y no me hagan mucho caso cuando de fechas se trate), Don Laureano Pérez Mier, canónigo de la Catedral de Palencia y luego auditor de la Rota, se acercó un día al Colegio de Santa Cruz de Valladolid para invitarme a dar unos días de charlas sobre arte a los seminaristas palentinos que en ese verano vivían, no sé si fijos o interinos, en el viejo Monasterio de Lebanza que, como sabéis, se ubica en la Pernía, a unos cientos de metros de la Iglesia de San Salvador de Cantamuda. En el siglo XII tuvo una fábrica románica que desapareció al construirse en el siglo XVIII, con Carlos III, otra neoclásica. De la iglesia románica nada se conservó, tan sólo dos capiteles que adquirió, por venta suponemos, el Fogg Art Museum de Harvard, que pertenecieron al claustro de la iglesia y que están fechados en 1185. Fueron publicados por Porter en 1927.

Lebanza es un sitio precioso. El arzobispo de Toledo, Don Cerebruno, al conceder indulgencias a quienes contribuyesen a la fábrica románica, a la que pertenecían estos capiteles, ya advertía en el documento que la iglesia “Sita est in locis desertis et montuosis”.

Evidentemente se me olvidarán las fechas, pero no las emociones. Pasé en Lebanza unos amables días, en conversación con Don Laureano y sus seminaristas, entre hayas y robles; caminamos por senderos de carretas para contemplar, muy cerca, el gran picacho del Cuaravacas. Este fue mi bautismo

palentino. No le hubo mejor, no sólo por el entusiasmo de vivir en un entorno natural de antología, sino porque en este pedazo de tierra casi salvaje palentina, iniciamos don Laureano y yo una amistad, que volvió a afianzarse unos cuatro años después ante el conocimiento que él tuvo de un artículo mío, que no recuerdo si se publicó en el Diario Palentino o en El Norte de Castilla de Valladolid, que titulé “Corriendo la mojonera” en donde relataba un hecho bellissimo, festivo y pastoril, del que fui testigo, celebrado en las vertientes castellanas del Monte de Peñarrubia, entre los concejos de Redondo (valle natal de Don Laureano) y de Brañosera, que desde tiempo inmemorial venía repitiéndose cada nueve años, ante notario, y en el que se procedía a constatar la existencia de los mojones de pasto de ambos concejos. Varios niños de cada lugar acompañaban a los mayores, para que fuesen testigos de la ceremonia y del lugar donde se situaba cada mojón.

Entonces era notario de Cervera de Pisuerga mi hermano Luis, que no tuvo mucho que insistir para que le acompañase a disfrutar en vivo de semejante reminiscencia histórica.

Sabedor ya, desde la universidad, de la importancia del fuero de repoblación del año 824 de Brañosera, promulgado por el Conde Nuño Núñez y la Condesa Argilo, el poder pisar y conocer la geografía que el documento del siglo IX anotaba con nombres casi idénticos a los actuales, Covarrés, Sel de la Fuente, Pamporquero, Pennarrubia, etc... fue para mi algo inenarrable. Lo recuerdo como un día grandioso de sol y de añoranza histórica. Y a la hora de comer nos reunimos los asistentes cerca de la cueva del Cobre, y bebimos vino en copas de plata del siglo XVI, que años después, las de Redondo, me fueron mostradas por Don Laureano y que yo dibujé y publiqué.

¡Qué cosas me ofrecía y enseñaba Palencia! ¡Como para no seguir entusiasmado! Tanto que me decidí por un título futuro de estudio, que me podía llevar al doctorado: “El arte románico en Palencia”. Tendría entonces veintiséis o veintisiete años. Ya me había iniciado con algún estudio monográfico sobre estas artes medievales con algún artículo con mi compañero de trabajo, Federico Wattenberg, sobre la iglesia románico-gótica de Santa María de la Antigua de Valladolid (1947), y dos años después con otro mío sobre la románica de Villacantid (1949). Aprovechando mi estancia veraniega en Cervera de Pisuerga, ¡otra vez Palencia!, y sirviéndome del catálogo monumental de Navarro, fui localizando las iglesias románicas, casi todas sin estudiar, que podían constituir mi tesis doctoral. Todas las que estuviesen a una distancia de 10 o 15 Km, las haría andando o en bicicleta. Mi buen amigo Peridis me dedicó en la revista Sautuola VI (1999) una “tira” en donde me dibuja sobre una bicicleta BH de su

hermano, “lleno de ilusiones y ligero de equipaje, con un metro de medir, máquina de fotos, bolsa de aseo y libros”. Si todo lo demás sí lo llevaba, la bolsa de aseo era para mí innecesaria, pues me bañaba en ríos limpios y transparentes y me secaba al sol y al viento. Para una pastilla de jabón me bastaba un bolsillo. (De Peridis ya hablaré, pues tiene mucha importancia para prolongar hasta hoy mi palencianismo).

En una de mis primeras salidas, llegué al pueblo de San Felices de Castillería, vi la iglesia, con algún resto románico, y entré en la ermita del centro del pueblo. Y aquí tuve una sorpresa, pues bajo la cal que cubría los muros del interior del ábside, vi por transparencia que con el blanqueo se habían ocultado pinturas. Regresé a Cervera y, habiéndoselo comunicado a mi hermano Luis, volvimos al pueblo para dedicarnos a quitar con mucho cuidado la cal que las cubría. Nos acompañaron los dos escribientes de mi hermano, casi adolescentes, el uno del propio pueblo de San felices, Jesús Ibáñez (alias “el curina”), el otro, Miguel del Pino, de Cervera; (os cito para que, si vivís, sepais que no me he olvidado de vosotros). Los cuatro, como minuciosos y respetuosos restauradores trabajamos con espátulas, cuchillo y brochas, estuvimos dos o tres días descascarillando la capa superficial, dejando al descubierto unas cuantas escenas evangélicas (Anunciación, Presentación en el Templo, etc.). Desgraciadamente no eran románicas, pero pintadas al fresco, con indudable maestría, habría que colocarlas a finales del siglo XV. En otras parecidas halladas en un pueblo próximo a San Felices, Post, en 1927, encontró una fecha concreta: 1485. Nosotros, a las nuestras, las bautizamos como del Maestro de San Felices.

De todas formas, no empezaba mal mi intento de estudiar todo el románico palentino, pues este descubrimiento de pintura, me dio ánimos y alegría para seguir visitando iglesias, pensando en hallazgos parecidos, dado el olvido científico hacia ellas y el abandono en que algunas estaban.

Otros días, aprovechábamos el coche de mi hermano y subíamos, a conocer yo, y a enseñarme él, lugares y paisajes próximos a Cervera. Uno de ellos me llevó a hasta Piedras Luengas, a asomarnos a Liébana y a contemplar la alta cumbre de peña Labra. Yo tenía algo escrito sobre las montañas de Campóo de Suso, que conocía bien. Como apasionado –sin llegar a ejercerlo– del alpinismo, recibía una preciosa revista suiza titulada “Alpe Neige Roc”, y con lo que sabía de mis montes y lo que pude ver de los de Cervera de Pisuerga, compuse un artículo titulado: “Sur les cimes Cantabres d’Espagne, deux jours dans les montagnes de Reinosa et de Cervera de Pisuerga”, que me fue publicado en el número 3 por la redacción de Lausanne, y en donde, sin olvidar mi palencianismo, les hablaba a los suizos y a gran parte de Europa de los tra-

jes regionales de la Pernía, de los bailes con pandereta en San Salvador de Cantamuda, de la danza con almadreñas, llamada del “cuevanito”, y les decía que la melodía de una canción popular de Camasobres:

En Camasobres la nieve
borra todos los caminos
pero no el que me ha llevado
donde está nuestro cariño

fue recogida por Rimsky Korsakow para su conocido “Capricho Español”. Y así me convertía, sin pensarlo, en 1951, en una especie de agencia de turismo a favor de las montañas de Campóo, tanto de Santander como de Palencia.

Pero cuando realmente fui conociendo despaciosamente, casi metro a metro, las tierras y valles palentinos, fue en los años 1952-1954, cuando ya seriamente tuve conciencia de que mi tesis doctoral podía abarcar toda la provincia de Palencia, y me adelanté, como ensayo, con una monografía de la iglesia de Santa María la Mayor de Villamuriel de Cerrato que, a pesar de su monumentalidad, nunca había sido motivo de un estudio detallado. Por ello la publiqué en 1952, en el Boletín del Seminario de la Universidad de Valladolid, presentándola un poco como modelo de lo que quería hacer con el resto de las iglesias románicas: buen plano, dibujo de lo más digno de señalar, fotos, historia documental, etc.

El recorrido llevó tres apartados:

1º- El que hice andando en julio y agosto, sobre todo, de 1952, partiendo de Cervera y recorriendo prácticamente su partido judicial con los pueblos más próximos.

2º- El que hice en bicicleta, ensanchando el espacio hasta Aguilar y la zona de Herrera de Pisuerga.

Y 3º- Para el que me serví de un ciclomotor GAC (se llamaba) de gasolina, gracias a una concesión que me hizo el entonces rector de la Universidad de Valladolid, Doctor Caneja, ¡Otro palentino!, que conocía seguramente en qué condiciones precarias estaba haciendo mi trabajo. Así pude llegar a Frómista, Carrión, la propia capital palentina, Saldaña, El Cerrato, etc.

Mis viajes eran solitarios, y mis deseos de dibujar detalles de capiteles, canecillos, impostas, basas, arquivoltas, frisos, pilas bautismales, etc, me detenía, a veces, todo el día en una misma iglesia. Las técnicas actuales son mucho más avanzadas que las pobres artesanales mías. Aunque llevaba una máquina de fotos, nunca estuve seguro de lo que con ella hacía, y por ello me aseguraba con mis propios conocimientos de dibujo. Para hacer planos, casi

siempre me servía de los niños, que en cuanto me veían rondar por la iglesia, acudían como moscas a la miel para preguntarme por qué la miraba tanto y la fotografiaba. Aproveché su curiosidad para que sujetasen la cinta, y aunque lo hacían con picarescas sonrisas entre ellos, me parecía que se sentían orgullosos de ayudarme.

Las aldeas (¡qué tristeza hoy!) estaban plenamente vividas. Cruzaban los carros, corrían los niños, cantaban los jóvenes arrieros que iban o venían de las tierras, sonaban las campanas al mediodía o al ángelus, repicadas por los adolescentes, se oía el golpeo de las fraguas, el vocear de la gente, los ladridos de los perros, el barullo en las eras, el silbato del afilador o la llegada de algún camión que recogía corderos... En fin, todo era vida, movimiento y alegría y, además (échense ahora las manos a la cabeza, pues yo todavía lo hago) ¡las iglesias estaban abiertas y nadie las robaba! Curioso, ¿no?.

Recuerdo otra tarde que, después de haber comido mi bocadillo sobre el asubiadero de una de esas rocas calizas que el sol parecía querer que explotase de blancura y ponerme en camino, sin camino, hacia el pueblo de Lomilla de Aguilar, me di de bruces con una pequeña iglesia románica, que aparecía casi en equilibrio sobre otra roca, y que tenía su muro norte, todo de sillería, completamente caído hasta sus cimientos. La emoción fue tan fuerte que lo mismo podía ponerme a llorar que a cantar. El sol, paciente y radiante, la iluminaba hasta el presbiterio, dejándola tan exageradamente desnuda y rota que no pude contener mi admiración y me oí exclamando en alta voz: ¡Qué maravilla! Desde ese momento, a pesar de su ruindad, o por eso mismo, y a pesar del desprecio que no merecía, la iglesia de Santa Cecilia de Vallespinoso de Aguilar y el rincón donde se alza, junto a un arroyo de esos que gimen y no se ven, porque tienen bóveda de mimbres y de helechos, les he puesto como paradigma de la belleza que nace cuando se junta el arte sentido por el hombre con el paisaje natural, que nadie ni nada impurifica. (¡Oh paisaje palentino, has cambiado completamente, ampliándola mil veces, mi capacidad de sentir!) Entré en la iglesia, saltando sin mucha dificultad los sillares del muro caído. La puerta estaba al mediodía y seguía abierta. Después he vuelto muchas veces, cuando ya estaba restaurada, pero nunca volví a sentir ese instante que gocé, y sufrí también, pero que ya no volverá. Aquella tarde tenía que llegar a Lomilla. Crucé tierras salvajes, cubiertas de espinos (¡Buen nombre para el pueblo e iglesia que dejaba atrás!), pero antes de llegar a Lomilla, y sin saber que allí podía existir, me topé con otras ruinas románicas de otra pequeña iglesia o ermita de la que sólo quedaba visible el ábside, todo él de sillería, con sus credencias presbiteriales de arco apuntado. No existían ya fustes y las basas estaban completa-

mente ocultas por los escombros caídos del tejado desaparecido. Me detuve una media hora para hacer un apunte de lo que quedaba y una foto. Cuando llegué a Lomilla pregunté, ya casi caído el sol, y me dijeron que era la iglesia de un despoblado que ellos ya no conocieron, y que siempre se llamó la Granja de Villalaín. Desgraciadamente de estas ruinas nada queda ya. Como testimonio de su existencia sólo valen mi mala foto y mis dibujos. Este caso de Villalaín no fue el único caso que se me presentó.

Visitando San Juan de Moarves, la del friso espectacular con el Pantocrator y los doce apóstoles, que parece esculpido o moldeado con las tierras violetas de los campos de Ojeda, y cuya fachada fue calificada por Unamuno: “de encendida encarnadura”, yo dije de ella que era: “Un pasmo medieval, lanzado al porvenir, con ese anhelo de eternidad que hacía vivir a los hombres y despreciar al tiempo”. Es como si nos hubiesen dicho: “Ahí os va, gentes que vengáis, humildes o soberbios, ateos o creyentes, una muestra de nuestro concepto del mundo. Entre la piedra tallada, en el interior de cada apóstol, escondida en la vena ferruginosa de este Pantocrator, de milagrosos pliegues imposibles, os hemos dejado nuestro corazón y nuestro espíritu” (mi guía del románico en Palencia, 2002, p. 227-228).

Después de visitar esta maravilla del románico internacional, subí a su ermita, llamada de la Encina, alta, sola y aislada, y en el interior, y a la derecha del altar, vi un relieve en piedra arenisca de unos 50 cm. de alto. Sostenía un paño blanco sobre el que estaban colocadas unas vinajeras, una campanilla y algún otro objeto, que no recuerdo, y en el frente llevaba esculpida una preciosa escena de la Anunciación, con el ángel y la Virgen, ambos de pie y de frente. Muy difícilmente saqué la pieza, sin levantarla del suelo, con movimiento zigzagueante para poder hacer una foto en el exterior. Esto sería a finales de 1953, o quizás más tarde, pues ya había presentado mi tesis. Volví después del 61 y había ya desaparecido. Pregunté en el pueblo y nadie me dio razón de su paradero. Ahora, de esta bella y finísima pieza románica de fines del XII o principios del XIII solo queda mi fotografía. Tal vez ésta sirva para que algún día la guardia civil pueda encontrarla en España o en el extranjero, pues no es posible que alguien se haya atrevido a romperla.

Muchas más cosas podría contarles de esos años en los que recorrí toda Palencia, conociendo sus pueblos, a sus gentes y sus paisajes, pero en estos reducidos folios no caben tantos recuerdos, mas o menos velados, sí, pero siempre amorosamente sentidos, y además a ustedes no puedo cansarles añadiendo antiguallas. Y sí asegurarles que, siempre y en todo momento, tuve el aprecio y

la simpatía de los palentinos con los que hube de tratar, y no recuerdo trance alguno que me pudiera haber resultado desagradable.

Como ven, cada año que pasaba aumentaba mi palencianismo. Acabada mi tesis en la Universidad de Madrid, el poder publicarla en aquella época era muy difícil. Pero Don Laureano apareció de nuevo. Desde Madrid, donde ambos estábamos entonces, hicimos los dos un viaje exclusivo a Palencia para ver al presidente de la Diputación, Don Guillermo Herrero Martínez de Azcoitia, y al año siguiente, 1961, ya estaba a la venta: *El arte románico en Palencia*. Sería enormemente ingrato si se me olvidase agradecer a estos ilustres palentinos lo que por mi hicieron. Mi mochila, que ya estaba bastante llena de agradecimientos a Palencia y a los palentinos, todavía tuvo que hacer sitio a otras atenciones que la Diputación me hizo.

Habiéndose descubierto en 1962 unas ruinas en el término de Villajimena (Palencia), sobre un cerro llamado el Castellar, Don Guillermo Herrero me invitó a que las excavase, atendiendo a que yo acababa de llegar a la dirección de Museo de Prehistoria y Arqueología de Santander y tenía un equipo de jóvenes voluntarios. Recuerdo que nos quedábamos en Palencia y nos subía todos los días al Castellar un camión de la Diputación. Los resultados de la excavación tuvieron mucha repercusión entre los medievalistas, pues parecían poner en entredicho la teoría de Sánchez Albornoz sobre la despoblación de la Meseta en los siglos VIII y IX. Según nuestras deducciones, parece que sobre una necrópolis visigoda del siglo VII, se sobrepuso otra del siglo VIII. El estudio de El Castellar fue publicado en dos revistas, la primera en las "*Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*" de la Diputación de Palencia, y la segunda en "*Excavaciones Arqueológicas de España*, nº 22".

Pero mis implicaciones con Palencia no habían terminado. La Diputación quería proseguir las excavaciones en el Monte Cildá, junto a Olleros de Pisuerga y Mave, en lo que debió de ser en época medieval "la civitas Oliva", de cuya muralla ya el Marqués de Comillas, a finales del siglo XIX, había mandado sacar numerosas estelas cántabro-romanas. Esta fue una excavación que, dada la cantidad de otro grupo de estelas que nosotros descubrimos, nos duró los veranos de 1963 a 1969, es decir siete años, y donde llegamos a recomponer toda la línea de fortificación y su puerta. Fue también financiada por la Diputación palentina, con nuestra aportación de todos los equipos de excavación del Seminario Sautuola del museo santanderino. Los trabajos resultaron de enorme interés para el estudio de una población cántabro-romana que ocupó este castro durante los siglos II al IV después de Jesucristo, y vivía ya en una

fase de total romanización. Los resultados fueron publicados en la *revista de la Institución Tello Téllez de Meneses* de la Diputación de Palencia, en su nº 34.

No crean ustedes que con este trabajo acaba mi participación en la historia palentina. Terminado en 1969 Cildá, ya estoy en 1971 en los inicios de la excavación del mosaico romano de Quintanilla de la Cueva. La Diputación de Palencia estaba lanzada a recuperar su historia antigua y medieval y a ampliar su museo, mediante la arqueología, y yo encantado de poder ayudarla. En Quintanilla duramos diez años seguidos, hasta 1980. En esta excavación participaron no sólo miembros del Seminario Sautuola, sino también estudiantes del Museo de Palencia y algún extranjero. Nos ayudó igualmente el amigo y compañero Javier Cortes y su equipo, que por entonces estaba descubriendo los fantásticos mosaicos de la villa de la Olmeda, en Pedrosa de la Vega, Saldaña. Tanto él como yo hicimos todo lo posible para que los mosaicos de Quintanilla y de la Olmeda quedasen in situ, porque era la mejor manera de impactar al visitante, contemplándolos en el mismo lugar en que se hicieron.

Pero en la década del setenta sucede un acontecimiento en Aguilar de Campóo, que es la creación de la “Asociación de Amigos del Convento Caído”, que, dirigida por el arquitecto José María Pérez González, “Peridis”, se propone restaurar el Monasterio de Santa María la Real. Peridis era sobrino de Don Laureano, con quien yo seguía manteniendo amistad, y al que veía en Madrid o en los Redondos, junto a sus otros sobrinos, primos de Peridis, el también llamado Laureano y la inolvidable y querida Primi. Otra vez, pues, la familia Pérez Mier viene en mi ayuda. Acabada la restauración de Santa María, Peridis me convierte en Director del Centro de estudios del Románico, que él funda en Aguilar para mantener en digna continuidad el monumento restaurado. Se organizan en dicho lugar cursos públicos sobre el románico y sobre la Historia Medieval de reconocido éxito; se restauran iglesias tanto en Palencia como en Burgos y en Cantabria; excavamos en Frontada y en Quintanilla de las Torres; se edita la revista *Codex Aquilarensis* y tantas cosas más que la inventiva de Peridis, siempre imparable y única, consigue. El Centro se transforma en “Fundación de Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico”, que él preside y que convierte en verdadero foco cultural y social, de gran importancia para toda la región castellano-leonesa.

Gracias a Peridis mi palencianismo persiste hasta hoy mismo, acompañándole en la dirección de la Gran Enciclopedia del Románico Español, empresa que gracias a él y a su tesón va siguiendo adelante... A pesar de la crisis. ¡Que tengas suerte amigo José María, y que no se te acabe nunca la potencia que tu corazón fabrica, cuando se trata de ayudar a los demás!.

Pero hay otros palentinos que siempre han estado dispuestos a ayudarme, cuando se lo he pedido. No me olvido de que el amigo y gran poeta Manuel Carrión Gútiez, compañero en la Institución Tello Téllez de Meneses, hizo lo imposible, cuando dirigía la Biblioteca Nacional de Madrid, para que se presentasen en ella mis dos tomos que en 1979 acababa de terminar sobre el arte románico de Santander. Muchas gracias, mi admirado amigo.

Ni tampoco dejo pasar al olvido a José Lorenzo García de los Ríos, de Santa María de Mave, que tanto se preocupó para que en 2002 saliese publicado en “Sautuola VIII” lo que sabíamos sobre las ruinas del Monasterio de San Pedro de Valdecal, Palencia. No puedo seguir añadiendo más ejemplos, que sin duda los hubo, por falta de tiempo.

Solo quiero, para terminar, volver a resaltar la dedicación y ayuda sin excepción, que desde 1961 hasta hoy me han prestado todos, absolutamente todos, los presidentes de la Diputación de Palencia: Guillermo Herrero Martínez de Azcoitia; Ángel Casas Carnicero; Emilio Polo Calderón; Jesús Mañueco Alonso y Enrique Martín Rodríguez. A todos porque, representando a Palencia, han demostrado que para ellos la cultura y la historia eran fundamentales en su criterio de valores. No suele ser normal esta disposición en los políticos y por eso quiero mencionarles a todos, porque en otros sitios, siendo yo el mismo, no tuve la suerte de encontrar, en mi trabajo, presidentes –salvo alguna excepción, verdaderamente excepcional– que apoyasen mis empeños de culturizar, e incluso los hubo que llegaron a desacreditarme muy personalmente, para que detuviese mis innatas inclinaciones de promover al máximo el desarrollo del conocimiento y la investigación. Por ello, porque cada uno cuenta la feria según le fue en ella, para mí la de Palencia fue la única que a lo largo de mi larga vida, colmó de verdad mis deseos sociales de hacer bien. Y por ello, también, mi palencianismo fue aumentando progresivamente hasta situarse en la primera línea de mis querencias.

Muchas gracias a todos, a mis queridos compañeros de la Institución Tello Téllez de Meneses aquí presentes y a los que no hayan podido venir. Muchas gracias a los muchos palentinos que me ayudaron y de los que no pude retener su nombre. Gracias también a mi viejo y buen amigo Rafael Martínez y a todo el equipo cultural que dirige, y un recuerdo especial a Maritina Calleja, su antecesora en el cargo, mujer excepcional que se nos fue demasiado pronto y a la que no podemos olvidar. Muchas gracias al pueblo palentino, en general, al que me dirigí en los múltiples pregones que pronuncié en Palencia capital, Aguilar de Campóo, Cervera de Pisuerga, Saldaña, Herrera de Pisuerga, Alar del Rey y algunos más que quizás ya no recuerde.

Y también les diré que mis afectos por Palencia me inclinaron a comprar una casa en ruinas en su propia tierra, Olleros de Paredes Rubias (Berzosilla, Valderredible), donde pienso seguir contemplando esos atardeceres singulares con el fondo de los picos del Curavacas y del Espigüete. Mi agradecimiento final, también, a los que me habéis aguantado esta especie de confesión general que recoge mi verdadero sentimiento hacia lo palentino sin ningún tipo de adulación y lisonja, y sí la verdad de lo que yo he vivido. Y que me perdonéis que por razones de mi edad, vaya siendo cada vez más un simple espectador de lo que otros hagan a favor de la cultura y de la historia de esta privilegiada y querida provincia.



Don Laureano Pérez Mier



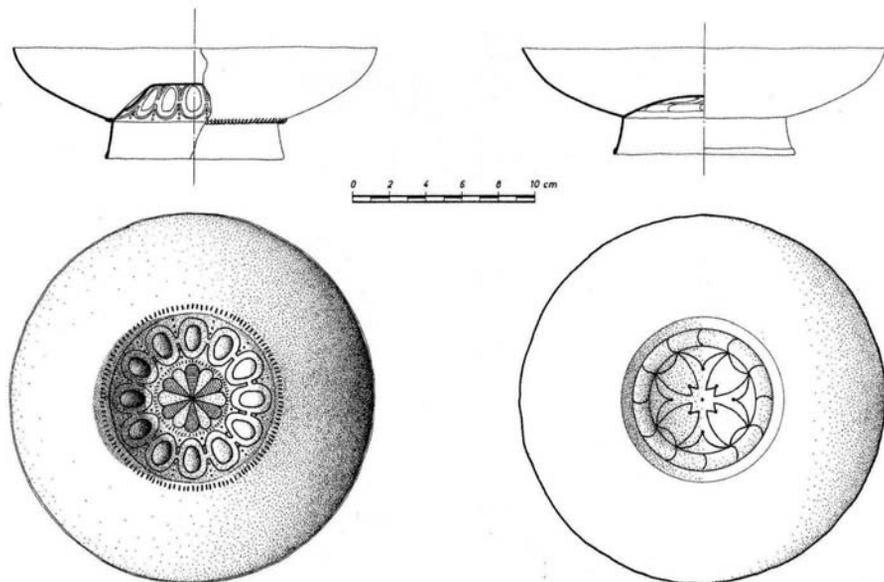
Abadía de Lebanza



Capiteles románicos de Lebanza en el Fogg Art Museum de la Universidad de Harvard.



Brañosera. Iglesia románica.



Dibujo de las copas de Redondo.



Una "tira" de Perdis publicada en la revista Sautuola VI (1999).



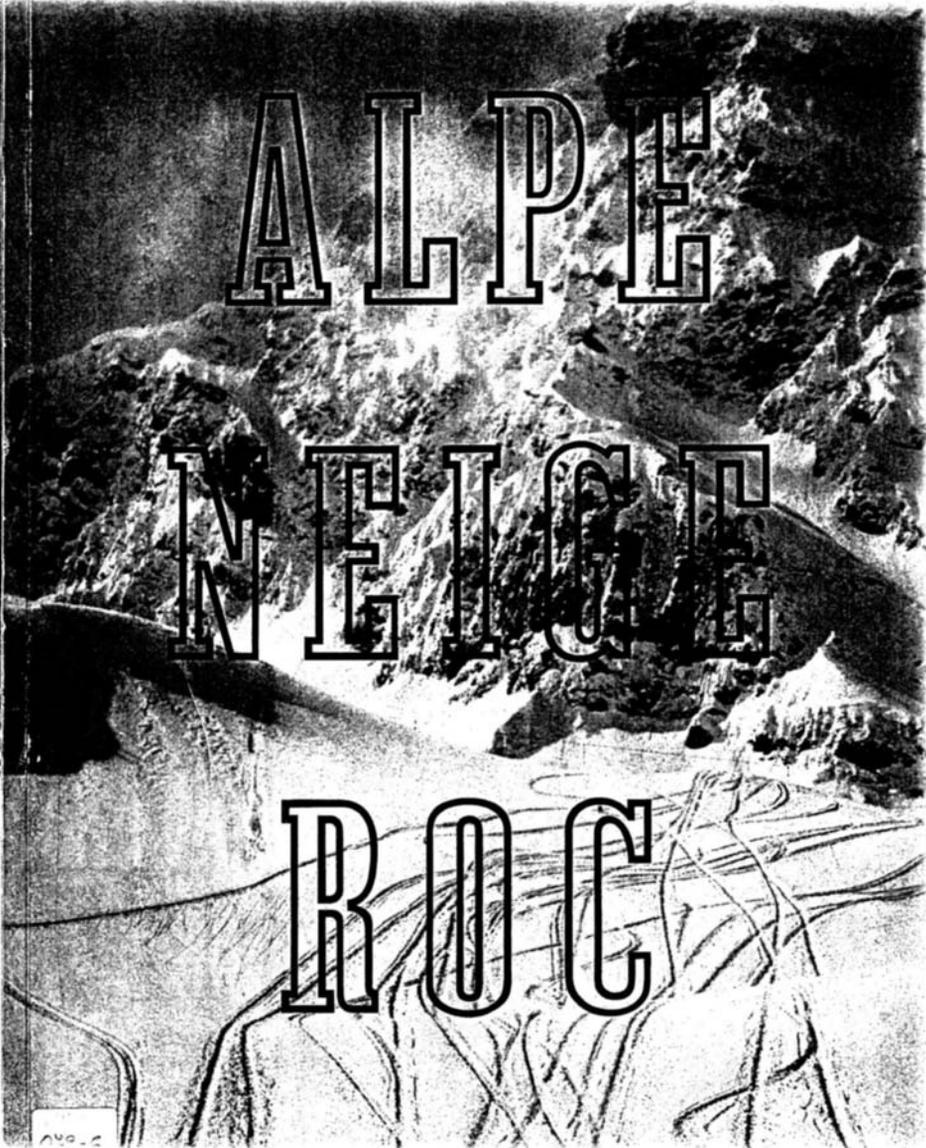
El Sel de la Fuente y Covarré.



Ermita de San Felices de Castillería



Detalle de las pinturas de la ermita de San Felices de Castillería.



Portada de Alpe Neige Roc.

SUR LES CIMES CANTABRES

D'ESPAGNE

DEUX JOURS DANS LES MONTAGNES DE REINOSA

ET DE CERVERA DE PISUERGA

M. A. GARCIA-GUINEA

adapté par Edmond Laufer
avec reproduction de 3 tableaux à l'huile
du peintre E. Garcia.

Il y a près de deux mille ans, l'Espagne — l'Hispania des Romains — résonnait sous les pas des légions d'Auguste qui prétendaient la dominer tout entière. Mais, parvenues au Nord, elles se heurtèrent à la résistance, devenue proverbiale, du peuple cantabre. Montagnards hautains et braves, attachés à leurs vallées et à leurs pics, jaloux de leur indépendance, défendus par des gouffres infranchissables, les Cantabres occupaient la région dominée par le massif de Reinosa et de Cervera — haut de 2 000 à 2 500 mètres — et qui sépare deux vallées voisines : celle de Campóo, dans l'actuelle province de Santander, et celle de la Pernia, qui se trouve dans la province de Palencia.

Ces sommets, jadis témoins des rites et des mœurs du peuple cantabre — d'origine celtique — sont aujourd'hui pareils à eux-mêmes, dressés contre le ciel, avec leurs pics arides et surchauffés et leurs abîmes sauvages. Le silence est le même, les nuages frôlent de près les cimes, se dissipent en brouillards sur les bois et les torrents. En hiver, la neige tombe copieusement, ensevelissant presque les masures des hameaux, où le froid dur s'insinue.



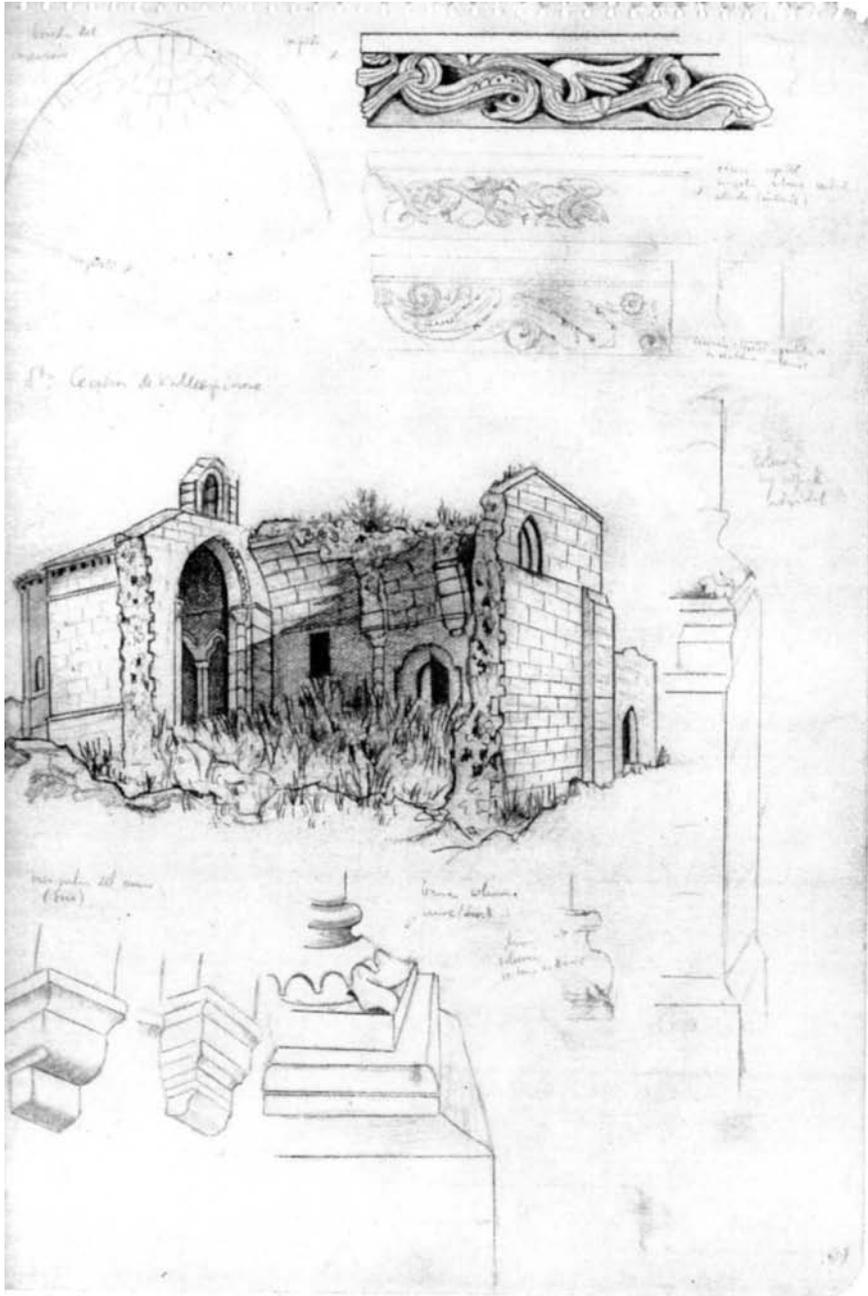
Pintura al óleo de los montes de Campoo, de E. García Guinea.



Villamuriel de Cerrato. Iglesia de Santa María la Mayor.



La calle Tobalina de Aguilar de Campoo, hacia 1960.



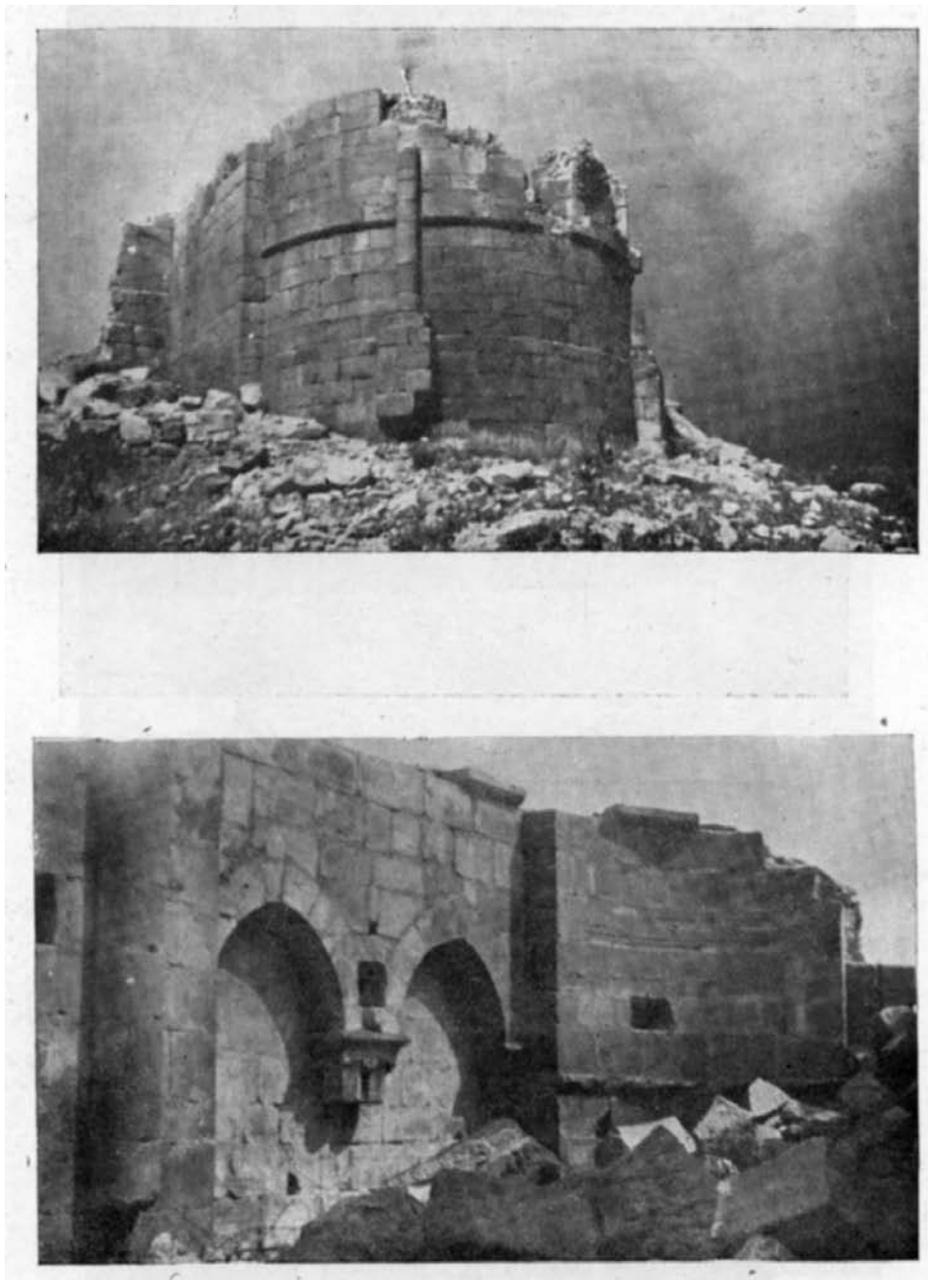
Vallespinoso de Aguilar. Ermita de Santa Cecilia. Dibujo del autor.



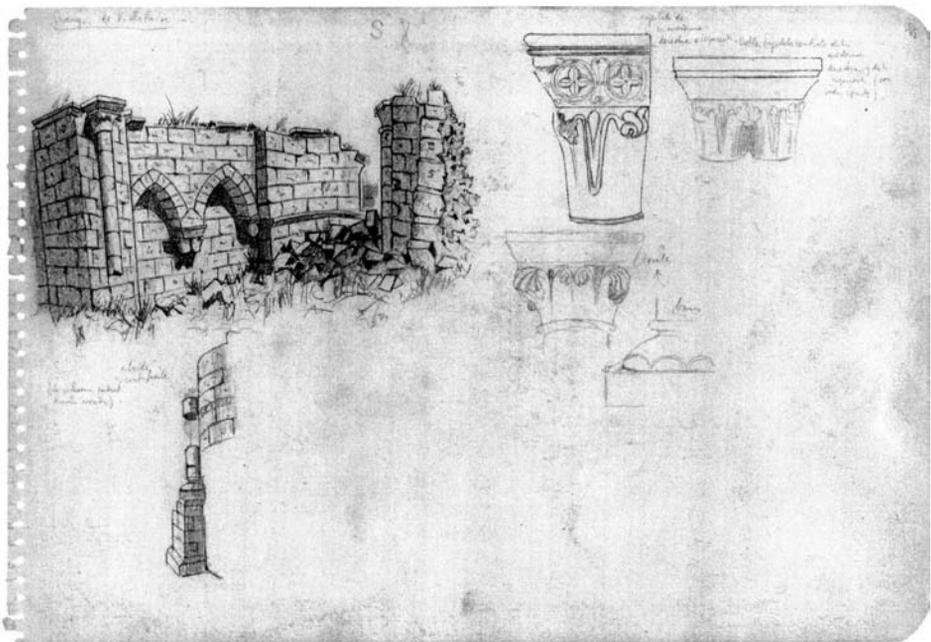
Vallespinoso de Aguilar. Iglesia de Santa Cecilia.



Vallespinoso de Aguilar. Iglesia de Santa Cecilia. Detalle de una ventana.



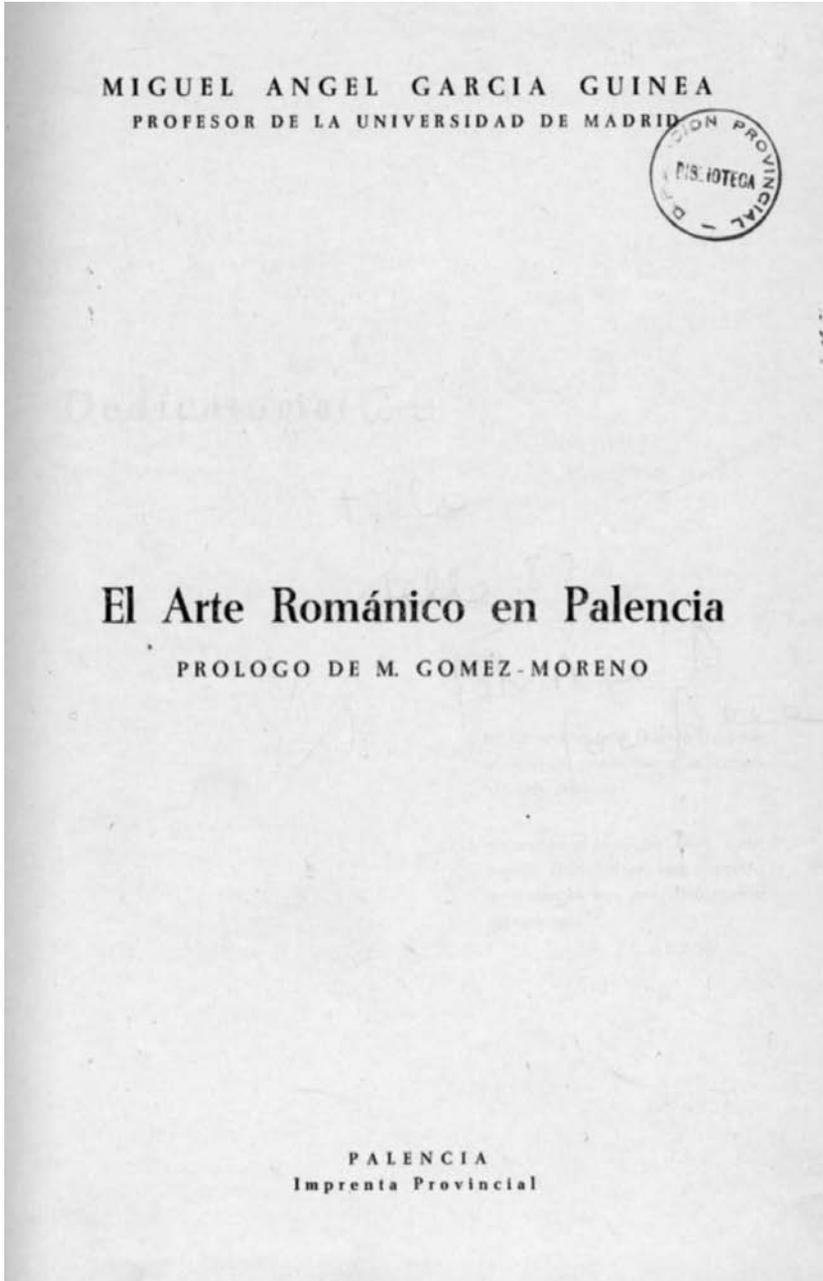
Fotografías antiguas de la Iglesia de la Granja de Villalain.



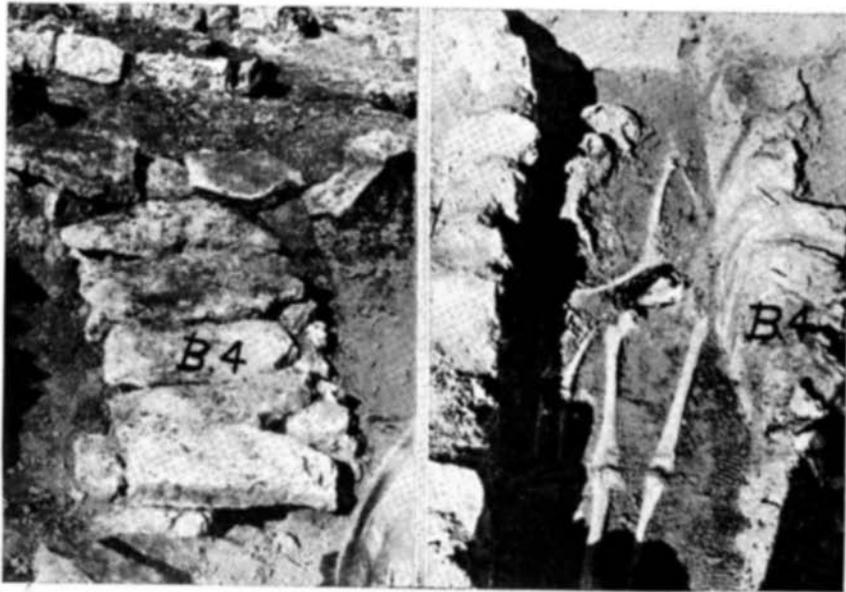
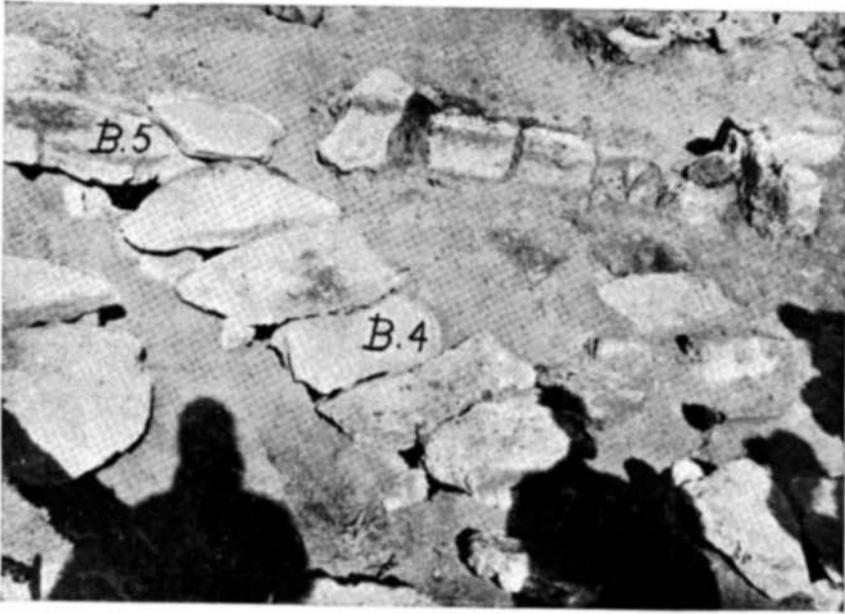
Dibujo del autor de las ruinas de la Granja de Villaláin.



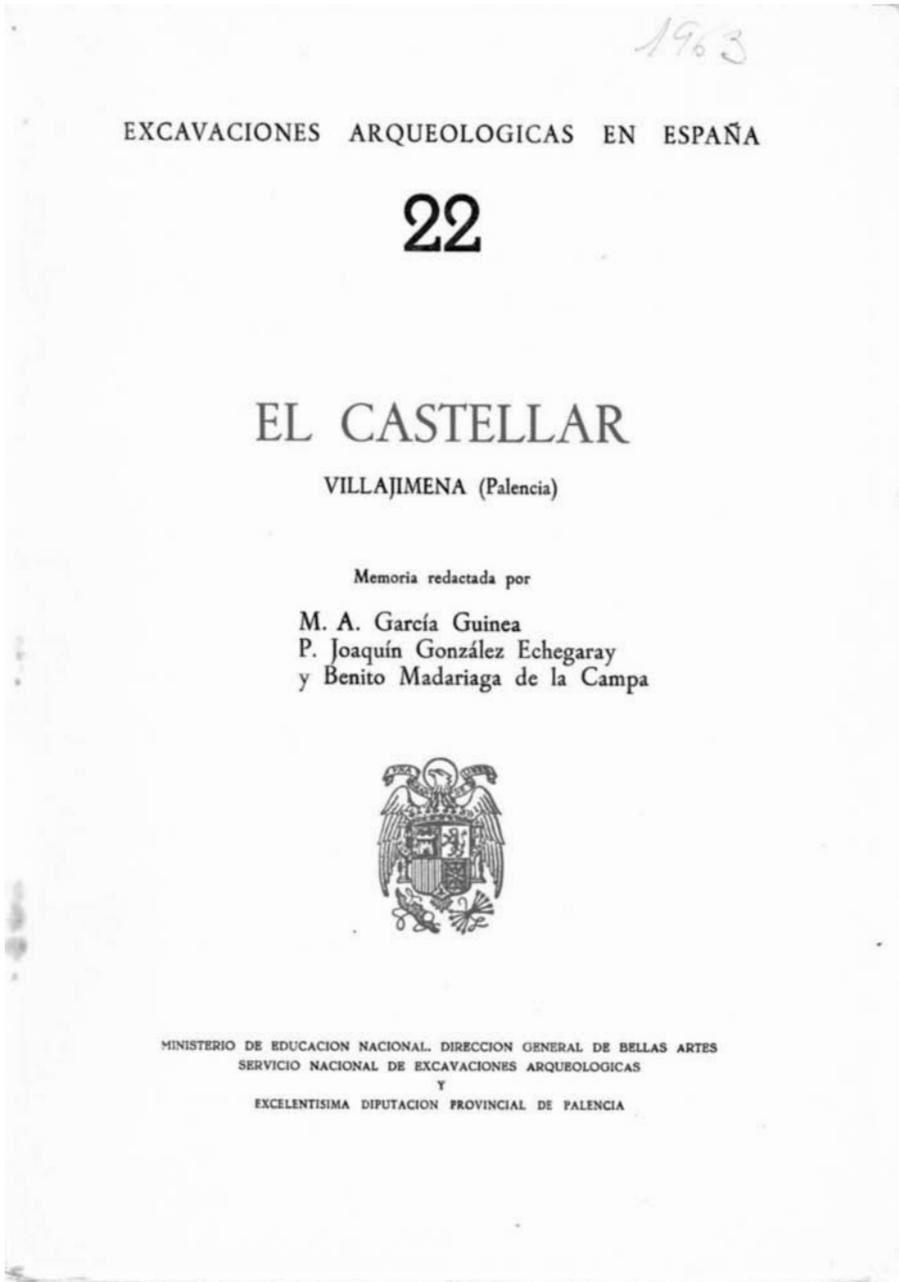
Moarves. Ermita. Relieve de la Anunciación.
(fotografía tomada de la 1ª edición de “El Arte Románico en Palencia”).



Portada de la 1ª edición de “El Arte Románico en Palencia”, editado por la Diputación de Palencia en 1961.



Excavaciones de El Castellar (Villajimena).



Publicación sobre las excavaciones de El Castellar (Villajimena).

M. A. GARCIA GUINEA, JOSE M. IGLESIAS GIL Y P. CALOCA

Excavaciones de Monte Cildá

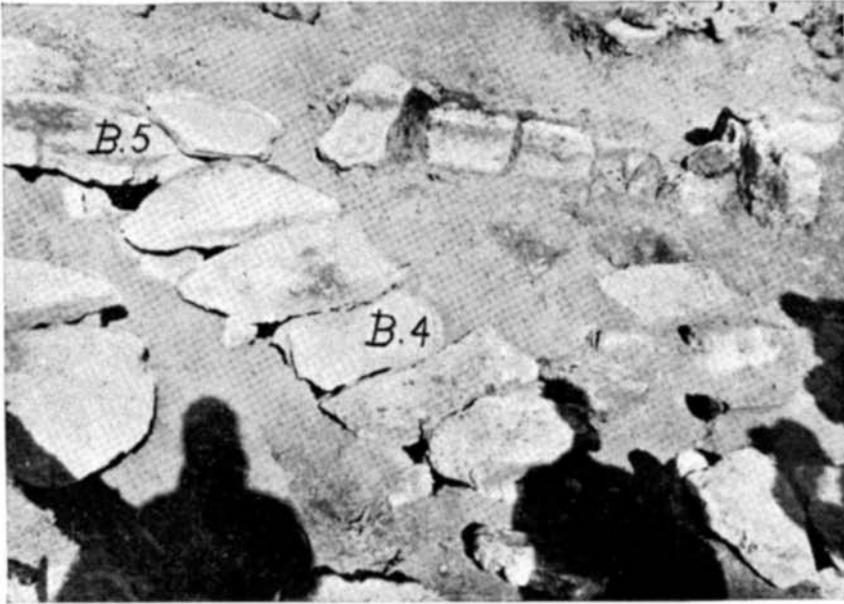
Olleros de Pisuerga (Palencia)

Campañs de 1966 a 1969



MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA. DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES
SERVICIO NACIONAL DE EXCAVACIONES ARQUEOLOGICAS
Y
EXCELENTISIMA DIPUTACION PROVINCIAL DE PALENCIA
1973

Publicación sobre las Excavaciones de Monte Cildá.



Excavaciones en Monte Cildá.



Villa Romana La Olmeda. Pedrosa de la Vega (Palencia). Interior.



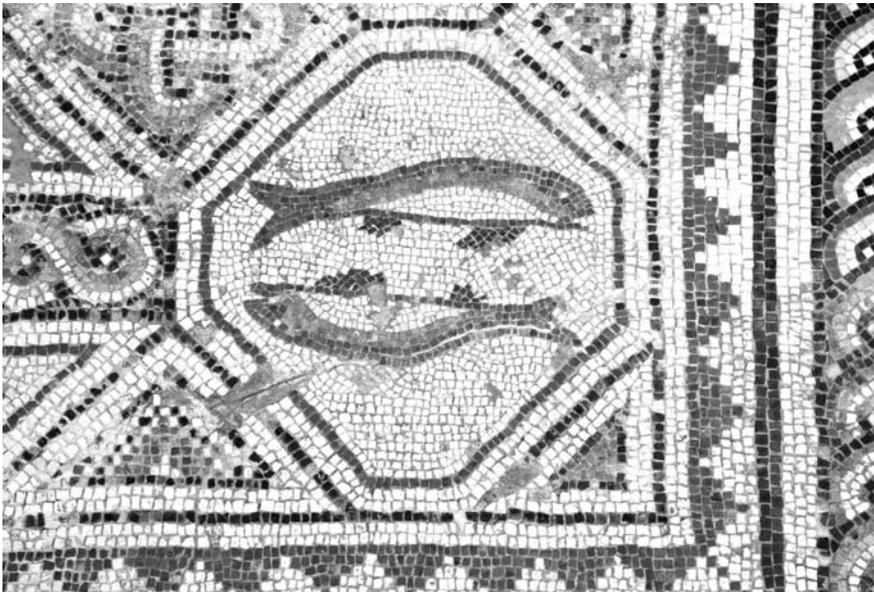
Villa Romana La Olmeda. Pedrosa de la Vega (Palencia). Detalle de un mosaico geométrico.



Villa Romana La Olmeda. Ulises. Detalle del mosaico del Oecus.



Villa Romana La Tejada. Quintanilla de la Cueva (Palencia). Detalle de un mosaico.



Villa Romana La Tejada. Quintanilla de la Cueva (Palencia). Detalle de un mosaico.



Vistas del Monasterio Santa María La Real de Aguilar de Campo antes de la restauración.



Vistas del Monasterio Santa María La Real de Aguilar de Campo tras su restauración.

La deuda pública de la Corona de Castilla en los siglos XVI y XVII*

Alberto Marcos Martín

Ilmo. Sr. Presidente,
Sras. y Sres. Académicos,
Sras. y Sres.:

*A Don Felipe Ruiz Martín,
académico de número de la Real de la Historia
y de esta Institución Tello Téllez de Meneses,
siempre recordado,
en reconocimiento a su magisterio perdurable*

Durante los siglos XVI y XVII la Monarquía Hispánica, para cubrir el creciente déficit que resultaba del remontarse los gastos por encima de los ingresos, recurrió, de manera insistente y cada vez con mayor perentoriedad, al crédito, tanto al que le proporcionaban sus súbditos del interior como –y sobre todo– al que le dispensaban las grandes casas comerciales extranjeras. Semejante forma de proceder, que obedecía también a otras razones, como se verá, no fue, desde luego, exclusiva de dicha construcción política. De hecho, el florecimiento de las altas finanzas en Europa a partir del siglo XVI estuvo estrechamente ligado al brusco crecimiento de las necesidades monetarias de los nacientes estados nacionales, una de cuyas principales ocupaciones, origen a su vez de sus apremiantes dificultades financieras, consistió precisamente en hacerse la guerra entre sí, lo que les llevaría a invertir cuantiosos recursos en tal menester. Sin embargo, aun aceptando que dicho comportamiento fue general, en ningún otro país del viejo continente el crédito público experimentó un aumento tan espectacular; en ningún otro país las finanzas estatales estuvieron

* Discurso de apertura del Curso Académico 2011/2012 de la ITTM.

* El texto original del presente artículo corresponde a mi capítulo “Deuda pública, fiscalidad y arbitrios en la Corona de Castilla durante los siglos XVI y XVII”, en Carmen Sanz Ayán y Bernardo J. García García, eds., *Banca, Crédito y Capital. la Monarquía Hispánica y los antiguos Países Bajos (1505-1700)*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2006, pp. 345-375.

tan imbricadas con el mercado del dinero, nacional e internacional; y en ningún otro país, en fin, el constante crecimiento de la deuda pública y la manera de enfrentarla determinaron tan negativamente el curso de su economía como en España, y más en particular, en Castilla.

Ya los Reyes Católicos hubieron de enfrentarse al grave problema financiero de contemplar cómo los ingresos de la Hacienda, aunque en continuado ascenso¹, apenas bastaban para sufragar los “gastos ordinarios”, dejando en el aire los “gastos extraordinarios”, esto es, los causados por las guerras principalmente, que sin embargo se dispararon a lo largo de su reinado. Para cubrir la diferencia, Fernando e Isabel, entre otras iniciativas, acudieron a los bancos locales “públicos” que habían surgido o estaban surgiendo en las principales ciudades de Castilla y Aragón². Pero no siendo suficientes los contactos esporádicos con esa red de bancos locales –“públicos”, puesto que habían de atenerse a una serie de formalidades y fianzas impuestas por las respectivas municipalidades, pero de particulares, se aclarará–, desde muy pronto los Reyes Católicos institucionalizaron las conexiones, creando los “bancos de corte”, entre cuyas funciones, además de las propias de los bancos locales dichos (tomar depósitos, dar créditos, hacer transferencias y cursar giros), estaban, según parece, las de aceptar obligatoriamente las facturas de los proveedores de la real casa y la de anticipar los sueldos y “mercedes” a los funcionarios y privilegiados que se les señalare, todo ello a cuenta de los ingresos futuros de la Hacienda³. Es posible,

¹ De 1480 a 1504, por ejemplo, solo los ingresos provenientes de las rentas ordinarias de la Corona en Castilla pasaron de 94.401.000 mrs. a 317.770.227 mrs. *Vid.* LADERO QUESADA, M.A, *La hacienda real de Castilla en el siglo XV*, La Laguna, 1973; y del mismo autor, “La Hacienda Real de Castilla en 1504. Rentas y gastos de la Corona al morir Isabel I”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 3 (1976), pp. 3-37.

² Por lo que hace a Castilla, Felipe RUIZ MARTÍN elencó hace ya tiempo algunos de estos bancos “públicos” –una veintena en total– que funcionaron entre 1471 y 1495 (“La banca en España hasta 1782”, en *El Banco de España. Una historia económica*, Madrid, 1970, pp. 13-15), precursores destacados de los que en el siglo XVI hallábanse instalados, en número bastante mayor, en las principales ciudades y villas castellanas. Noticias complementarias, concretamente sobre los bancos públicos sevillanos, proporciona OTTE, E., “Sevilla, plaza bancaria europea en el siglo XVI”, en OTAZU, A., (ed.), *Dinero y Crédito (Siglos XVI al XIX)*, Madrid, 1978, pp. 89-112. En la corona de Aragón, por su parte, la actividad de los bancos o cambiadores privados coexistió durante esta época con la desplegada por entidades públicas del tipo de las Taulas di Canvi.

³ Debemos también a F. Ruiz Martín el descubrimiento de este otro tipo de bancos. Él mismo publicó el libro mayor, correspondiente a 1498, 1499 y 1500, de uno de ellos, el del banquero Pérez de Salinas, instrumento contable que permite apreciar claramente cuál era el alcance de su negocio: *Libro Mayor del “Banquero de Corte” de los Reyes Católicos Ochoa Pérez de Salinas (1498-1500)*, Bilbao, 1980. Cfr. del mismo, a su vez, “Demanda y oferta bancarias (1450-1600)”, *Mélanges en l’honneur de Fernando Braudel*, I, Toulouse, 1972, pp. 525-526; y “Crédito y banca,

por tanto, que estos “bancos de corte”, de haberse desarrollado más y tenido mayor continuidad, hubiesen podido servir de sostén eficaz al crédito del Estado. Esta, empero, es una cuestión acerca de la cual solo cabe hacer conjeturas, pues la dinastía que ocupó a continuación el trono de España enseguida tomó otros derroteros⁴. Hoy sabemos, además, gracias a los últimos trabajos de Carretero Zamora sobre todo, que fueron los Reyes Católicos, metidos de lleno en las guerras de Italia, y no Carlos V, los primeros en recurrir a los *asientos* para obtener crédito en el exterior⁵, inaugurando una forma de proceder que sus sucesores reiterarían insistentemente en el porvenir.

En efecto, fuera porque la pequeñez de los “bancos de corte” o de esos otros bancos locales “públicos” asentados en las principales ciudades y villas del país les incapacitaba para atender cumplidamente los requerimientos, cada vez más urgentes y cuantiosos, de la Monarquía Hispánica, fuera porque los intereses territoriales de esta, dispersos por toda Europa y defendidos generalmente a base de costosas guerras, hacían inexcusable la intermediación financiera de las grandes casas comerciales extranjeras, una función para la que los banqueros nacionales –justo es decirlo– no estaban debidamente preparados⁶, lo cierto es que a los Habsburgo españoles no les quedó otro remedio que echarse en brazos de la banca europea, la cual encontró en las necesidades monetarias de los monarcas españoles un portillo abierto para drenar hacia sí las riquezas y el ahorro del interior, y captar el oro y la plata americanos que llegaban a Sevilla⁷.

comercio y transportes en la etapa del capitalismo mercantil”, en *Actas de las I Jornadas de Metodología Aplicada de las Ciencias Históricas*, III, Vigo, 1975, pp. 732-733.

⁴ RUIZ MARTÍN, F., “Crédito y banca...”, *op. cit.*, p. 733.

⁵ Algo había adelantado ya en su libro *Cortes, monarquía, ciudades. Las Cortes de Castilla a comienzos de la época moderna*, Madrid, 1988, pp. 103 y ss. También interesa a este respecto OTTE, E., “Il ruolo del Genovesi nella Spagna del XV e XVI”, en MADDALENA, A. DE Y KELLENBENZK, H., (dirs.), *La repubblica internazionale del denaro tra XV e XVII secolo*, Bolonia, 1986, pp. 17-56.

⁶ Se ha insistido, por parte de diferentes autores, en que la verdadera “ventaja” de los hombres de negocios internacionales sobre los nacionales (en particular de los genoveses, pues los Fugger y los Welser de los tiempos del Emperador eran otra cosa) estribaba no tanto en el tamaño de sus patrimonios o en las sumas de dinero que unos y otros poseían cuanto en la superior capacidad que distinguía a los primeros para organizar la movilidad del capital de terceras personas y hacer transferencias de dineros, o sea, para colocar fondos donde y cuando el monarca español los precisara, actuaciones para las que había de disponer de una infraestructura y de unos contactos con las ferias y bolsas comerciales internacionales de los que los segundos en buena medida carecían.

⁷ Los metales preciosos –en un primer momento el oro, enseguida la plata– estuvieron siempre en el punto de mira de los banqueros que negociaron asientos con la Monarquía, por encima incluso de las ventajas mercantiles y las concesiones monopolísticas que pudieran obtener, las cuales, cuando así ocurrió, organizaron en su propio beneficio. Dos razones fundamentales justificaban

Es bien conocida la secuencia de esta que a la larga se revelaría fatal dependencia⁸: hasta 1552 los Fugger y los Welser, representantes de sendas dinastías de grandes comerciantes alemanes, destacaron por la cuantía de sus préstamos; seguidamente, los genoveses, que ya habían desempeñado un papel sobresaliente en los últimos años del Emperador, tomaron el relevo, y de 1577 a 1627, sobre todo, camparon a sus anchas por las finanzas españolas; a continuación entrarían en escena, atraídos por el conde-duque de Olivares, unos portugueses de estirpe judía de los que se sospechaba mantenían relaciones con la banca de Amsterdam, como así acontecía en realidad, lo que les permitió mantenerse hasta 1647 en primera línea de los *asientos*⁹, desplazando en ese cometido, aunque no totalmente, a los banqueros genoveses, quienes, al igual que aquellos, todavía iban a reaparecer, bien que de manera intermitente y en medio del creciente protagonismo que empezaban a alcanzar los hombres de negocios de origen autóctono, durante la segunda mitad del siglo XVII¹⁰. Es suficientemente conocido, asimismo, el modo de proceder de estos “banqueros cosmopolitas”, como los bautizara Felipe Ruiz Martín, con expresión que ha hecho for-

dicho interés. Para empezar, en ningún otro país de Europa el metal precioso era tan barato como en España, lo que significaba que podía cambiarse en el exterior con prima, obteniéndose solo en esa operación notables beneficios. Pero es que además dicha mercancía pronto devino absolutamente indispensable para la circulación y la oferta monetaria internacional, y al convertirse en el único medio de pago que se aceptaba en América y Asia, se hizo cada vez más necesaria conforme las potencias mercantilistas del centro y norte de Europa fueron incrementando sus relaciones comerciales con tales continentes.

⁸ La establecieron hace ya tiempo los documentados trabajos de CARANDE, R., *Carlos V y sus banqueros*, 3 vols., Madrid, 1943-1967, DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Política y Hacienda de Felipe IV*, Madrid, 1960, F. RUIZ MARTÍN, F., “La Banca en España...”, *op. cit. passim*; y *Las finanzas de la Monarquía Hispánica en tiempos de Felipe IV (1621-1665)*, Madrid, 1990 y ULLOA, M., *La Hacienda Real de Castilla en el reinado de Felipe II*, 2ª ed., Madrid, 1977, particularmente el cap. XXIV. A estos títulos deben añadirse los de KELLENBENZK, H., sobre los Fugger, en especial su monumental *Die Fugger in Spanien und Portugal bis 1560*, Munich, 1990, 3 vols. (traducido parcialmente al castellano en ed. de la Junta de Castilla y León, Valladolid, 2000), de LAPEYRE, H., sobre los Ruiz (*Une famille de marchands, les Ruiz de Medina*, París, 1955), y de BOYAJIAN, J.C., sobre los banqueros portugueses (*Portuguese Bankers at the Court of Spain, 1626-1650*, Rutgers University Press, New Brunswick, 1983); y más recientemente, los de ÁLVAREZ NOGAL, C., *El crédito de la Monarquía Hispánica durante el reinado de Felipe IV*, Valladolid, 1997, y GELABERT, J.E., *La Bolsa del rey. Rey, reino y fisco en Castilla (1598-1648)*, Barcelona, 1997.

⁹ Amén del libro de Boyajian citado en la nota anterior, véase CASTILLO PINTADO, Á., “Dans la Monarchie Espagnole du XVIIe siècle: les banquiers portugais et le circuit d’Amsterdam”, *Annales, E.S.C.*, 2 (1969), pp. 311-316; y BROENS, N., *Monarquía y capital mercantil: Felipe IV y las redes comerciales portuguesas (1627-1635)*, Madrid, 1989.

¹⁰ Desaparecerían definitivamente, al igual que la mayoría de las firmas portuguesas que aún seguían operando en el país, a principios de los años noventa del citado siglo. Cfr. SANZ AYÁN, C., *Los banqueros de Carlos II*, Salamanca, Universidad de Valladolid, 1988, p. 256 y ss.

tuna pero que habría que matizar¹¹, a los que se supeditaron, ajustando sus actuaciones, los banqueros y cambiadores nacionales, de la misma manera que tampoco nos son ajenas las características esenciales –tanto administrativas como propiamente financieras– de los instrumentos utilizados en sus relaciones con la Monarquía española, los famosos *asientos*, esto es, préstamos a reintegrar a corto plazo¹².

Hasta 1551-1552, y luego temporalmente de 1560 a 1566, en que estuvo prohibida la exportación de oro y plata por cuenta de particulares (hubo por el medio algunas extracciones oficiales de metal, pero pocas y nunca de excesiva cuantía), los asentistas de la Corona, con el dinero de sus reintegros en Castilla, compraban materias primas y artículos exportables a las regiones europeas en las que deseaban obtener liquidez. De esta forma, según ha enfatizado F. Ruiz Martín, sagaz escrutador de estos mecanismos, durante la primera mitad del siglo XVI el por él denominado “capitalismo cosmopolita” hubo de tener en Castilla, forzosamente, una faceta mercantil. Ello dio un auge suplementario a las grandes ferias castellanas e intensificó la actividad de mercado en el interior de la península. Pero también multiplicó las tensiones inflacionistas en aquellos sectores y productos en que más se hizo notar la presión de esa demanda, al tiempo que contribuyó a consolidar una estructura del comercio exterior poco acorde con los intereses de la industria nacional¹³. Una segunda vía utilizada por los prestamistas de la Corona para repatriar sus capitales mientras estuvo vigente la prohibición de la saca de la moneda consistió en comprar en los mercados de Medina del Campo, Rioseco o Villalón cuantas letras de cambio hubiese sobre otras ferias de “pagos” o plazas de “cambios” allende las fronteras¹⁴. En estos casos la presión compradora se traducía, puesto que además había abundancia de dinero, en una subida espectacular de las cotizaciones de las letras de cambio en las ferias de “pagos” castellanas para las ferias y plazas correspondientes de los Países Bajos, de Italia, de Alemania, de Francia, lo cual no deja-

¹¹ Al fin y al cabo, el vasto imperio español integraba la república de Génova, el Portugal posterior a 1580 y, en cierto modo también, el Imperio alemán en la época, primera mitad del siglo XVI, en que más brillaron los banqueros de esta procedencia.

¹² Además de las obras de Carande, Ruiz Martín o Domínguez Ortiz ya citadas, aprovecha mucho de cara a la correcta comprensión de tales instrumentos la lectura del librito de LAPEYRE, H., *Simón Ruiz et les “asientos” de Philippe II*, París, 1953.

¹³ Tales mecanismos han sido explicados por don Felipe en diversos trabajos, pero de manera señalada en *Pequeño capitalismo, gran capitalismo. Simón Ruiz y sus negocios en Florencia*, Barcelona, 1990, pp. 21-23, que es, se recordará, la introducción en español de sus *Lettres marchandes échangées entre Florence et Medina del Campo*, París, 1965.

¹⁴ *Ibidem*.

ba de afectar negativamente también, y de diversas maneras, a los intercambios comerciales exteriores, cuestión esta en la que no podemos detenernos aquí.

A pesar de que durante el reinado del Emperador los gastos del Estado crecieron ininterrumpidamente por encima de los ingresos y de que, por culpa de ello, hubieron de intensificarse los tratos con los banqueros extranjeros, incrementándose de manera escalonada las cantidades tomadas en asiento, según la cuidadosa reconstrucción hecha en su día por R. Carande¹⁵, los negros nubarrones que como consecuencia del crecimiento incesante del crédito público se proyectaban sobre el crédito privado y la economía en general no descargaron de momento en las tormentosas sacudidas que sobrevendrían más tarde. Lo prueba el que en 1551, por ejemplo, los retornos financieros pagados o debidos por los *asientos* concertados desde 1543 apenas supusieran un 27 por 100 más de los 8,4 millones de ducados tomados; en cambio, de 1552 a 1556 se suscribieron *asientos* por un montante global de 9,6 millones de ducados, esto es, una media anual sensiblemente superior, lo que se traduciría, al final del periodo, en una devolución de principal e intereses de 14,6 millones, o sea, un 52 por 100 más, porcentaje que sin embargo aún se mantenía por debajo de lo que iba a ser corriente después¹⁶.

El panorama, en efecto, cambia radicalmente a partir de 1552. En sendos *asientos* concertados a finales del año anterior, los representantes del monarca español, que se encontraba acorralado en Innsbruck por la liga de los protestantes alemanes, no hallaron otra solución para reunir el dinero que con tanta urgencia se precisaba que otorgar “licencia de saca”, esto es, permiso para extraer de España, en oro o en plata, el equivalente al principal e intereses de las cantidades prestadas. Resulta significativo que fuera un grupo de hombres de negocios genoveses el que arrancara tan revolucionaria concesión, pues preludiaba el protagonismo incontestable que los banqueros de esta República italiana iban a tener en las finanzas de la Monarquía Hispánica hasta el tercer decenio del siglo XVII cuando menos¹⁷... El caso es que en 1552 se inauguraron (si hacemos abstracción de algunas esporádicas concesiones efectuadas en los años veinte y treinta de la citada centuria que no escaparon a la observación de R. Carande, todas ellas por una cantidad no muy elevada) las “licencias de saca”, y que las mismas no se interrumpieron en lo venidero, puesto que si bien la

¹⁵ Ocupa esta buena parte del tomo III de su magna obra *Carlos V y sus banqueros*, ése que se subtitula precisamente *Los caminos del oro y de la plata (Deuda exterior y tesoros ultramarinos)*. Utilizo la ed. de la Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1967.

¹⁶ CARANDE, R., *op. cit.*, especialmente los cuadros insertos entre las páginas 34 y 35 del referido tomo.

¹⁷ RUIZ MARTÍN, F., “Crédito y banca...”, *op. cit.*, p. 735.

libertad de extracción quedó temporalmente en suspenso de 1560 a 1566, la sublevación de los Países Bajos obligó a abrir de nuevo las fronteras a la libre circulación del metal¹⁸. A partir de ese momento los asentistas de la Corona –y en primer lugar, se insistirá, los genoveses, que entre tanto se habían alzado con el protagonismo en las negociaciones– comenzaron a desentenderse de la actividad comercial propiamente dicha para centrarse por entero en las finanzas y el manejo de los dineros. Ya no necesitaban, como antes, adquirir bienes para destinarlos a la exportación, habida cuenta de que el importe de los *asientos*, junto con los incrementos pactados, una vez reintegrado en Castilla, podían expedirlo, sin trabas, allende las fronteras, obteniendo además de las susodichas sacas unos beneficios suplementarios debido, como ya se ha dicho, a la subvaloración del oro y la plata en España con relación a la de las restantes economías nacionales europeas¹⁹. De esta manera, las grandes operaciones crediticias suscritas por la Monarquía a partir de 1552, y sobre todo después de 1566, se convirtieron sin paliativos en una sangría por la que abiertamente fluían, no ya solo el oro y la plata procedente de las Indias, sino también el ahorro del interior, al que se cerraba así la posibilidad de vivificar la economía nacional.

Además, los banqueros genoveses, una vez afianzados en su posición, no iban a conformarse, contrariamente a la que había sido hasta entonces la forma de actuar de los banqueros alemanes, con ser reembolsados de sus préstamos con las libranzas que les entregaba la Corona sobre las rentas fiscales de Castilla o sobre los tesoros indianos que arribaban a Sevilla para el rey, y con reiniciar de forma “extensiva”, tras ser resarcidos, el ciclo créditos-reintegros. Sabían de sobra que esas libranzas en algunas ocasiones salían fallidas, que en otras no se cobraban a su debido tiempo (lo que ya desde 1543 había provocado alteraciones en el calendario normal de las ferias de pagos castellanas, decretándose retrasos en su convocatoria y/o prórrogas en su conclusión, las cuales con el tiempo fueron haciéndose más frecuentes y prolongadas) y que el negociar con ellas antes de su vencimiento resultaba cada vez más problemático al no haber particulares que quisieran arriesgar sus capitales en tales operaciones de descuento. Pero sobre todo los genoveses pronto se dieron cuenta de que las ingentes necesidades de la Tesorería española, derivadas de sus compromisos internacionales, no podían ser cubiertas únicamente con los ingresos de la Hacienda ni con los metales americanos que llegaban a Sevilla para el rey, y mucho menos con las cantidades que ellos, a título particular, estaban en con-

¹⁸ Hubo algunas otras prohibiciones posteriores dictadas con muy poca convicción y que, por lo mismo, fueron enseguida revocadas o, simplemente, no tenidas en cuenta.

¹⁹ Véase *supra* nota 7.

diciones de ofrecer, sencillamente porque carecían de ellas según se ha dicho ya²⁰. Por eso, y porque era la única posibilidad que tenían de reproducir a escala ampliada sus negocios, se entregaron con denuedo a la tarea de movilizar el ahorro castellano –y en parte también el de la península italiana– para, una vez aprehendido, ponerlo a disposición del monarca hispano.

Instrumento esencial de dicha estrategia fueron, durante algún tiempo, los *juros* o títulos de la deuda consolidada. De 1561 a 1575 concretamente, los hombres de negocios genoveses, en los *asientos* que estipulan, exigieron que se les confiaran abultados paquetes de juros, no para retenerlos, sino para enajenarlos al instante a las personas e instituciones que quisieran adquirirlos, convirtiéndose así en verdaderos instrumentos de pago de sus anticipos. Se conocerán estos títulos con el nombre de *juros de resguardo*, que no hay que confundir con los *juros de caución* que en los *asientos* anteriores a 1561 se entregaban como prenda o cautela para el caso de que las verdaderas consignaciones resultasen fallidas. Los juros de resguardo desaparecieron, en opinión de Felipe Ruiz Martín, que ha seguido la particular trayectoria de estos títulos²¹, con el decreto de 1 de septiembre de 1575 por el que se hizo oficial la segunda suspensión de pagos del reinado de Felipe II, para no volver a reaparecer hasta bien entrado el siglo XVII²². Las demás clases de juros, que las había, no cesaron, en cambio, de remontar en la segunda mitad del siglo XVI y, luego, durante el siglo XVII.

Varias fuentes venían alimentando en realidad el caudal de los juros desde el reinado de los Reyes Católicos, si no antes. Algunos, sobre todo en los

²⁰ Una muestra de la gran desproporción existente entre las disponibilidades reales de los genoveses y el volumen de operaciones bancarias que, gracias a sus habilidades, eran capaces de efectuar –“daban con la *dextra*, como gráficamente ha señalado Ruiz Martín a la hora de describir su proceder, lo que previamente tomaban con la *sinistra*”– se hace evidente en el estudio del patrimonio de Tomaso Fieschi efectuado por DORIA, G., “Consideraciones sobre las actividades de un ‘factor-cambista’ genovés al servicio de la Corona española”, en OTAZU, A., (ed.), *Dinero y Crédito...*, *op. cit.*, pp. 279-293.

²¹ Véase su trabajo “Un expediente financiero entre 1560 y 1575. La Hacienda de Felipe II y la Casa de Contratación de Sevilla”, *Moneda y Crédito*, 92 (1965), pp. 3-58.

²² No obstante, a diferencia de lo sustentado por F. Ruiz Martín, CASTILLO PINTADO, A., “Los juros de Castilla. Apogeo y fin de un instrumento de crédito”, *Hispania*, XXIII (1963), p. 47, piensa que los *juros de caución* cayeron en desuso ya desde 1555, siendo en realidad de resguardo los juros emitidos desde esa fecha. Cfr. asimismo TOBOSO SÁNCHEZ, P., *La deuda pública castellana durante el Antiguo Régimen (Juros)*, Madrid, 1987, pp. 84 y ss.). Por mi parte, he podido comprobar que en el siglo XVII siguieron creándose y llamándose de resguardo (así se observa, por ejemplo, en asientos negociados en la primera mitad de dicha centuria) ciertos juros que por sus características y naturaleza eran como los de caución referidos. Es más, la misma denominación *juros de resguardo* se emplea a menudo, antes y después de las fechas indicadas por Ruiz Martín, para aludir a lo que son distintas modalidades de juros al quitar.

primeros momentos, procedían del pago de emolumentos, de mercedes y recompensas hechas a particulares por servicios prestados, o de compensaciones realizadas a iglesias, monasterios y Órdenes Militares con ocasión, especialmente en la segunda mitad del siglo XVI, de la desmembración e incorporación a la Corona de rentas y lugares de señorío eclesiástico vendidos de seguido a particulares. Eran los menos, y entre ellos los había perpetuos (*juros de heredad*) y de por vida (*vitalicios*). No faltaron en todo tiempo además las emisiones oficiales de juros, en su modalidad de amortizables o *al quitar*, pues desde que Fernando e Isabel iniciaron la venta de títulos para financiar la contienda granadina siempre hubo gentes interesadas en la adquisición voluntaria –y directa– de tales activos, por más que el número de estos potenciales compradores no hiciera sino disminuir ya desde finales del siglo XVI y en la centuria siguiente tales adquisiciones mudaran a menudo dicho carácter para convertirse, de hecho, en ventas forzosas de juros bajo diversas modalidades²³, llegándose incluso a emitir títulos sobre la hacienda extraordinaria (*servicios de millones y servicio ordinario y extraordinario*), aunque la mayor parte de estos serían entregados como consignaciones a los hombres de negocios por sus *asientos*. Las expropiaciones de las remesas americanas para particulares, iniciadas en el reinado de Carlos V²⁴, continuadas durante el de su hijo²⁵ y, luego, en los de sus sucesores –hasta 1651– no obstante las reiteradas promesas de no llevarlas a cabo²⁶, se saldaron frecuentemente también con la entrega de juros redimibles por un nominal equivalente al menos al de las cantidades secuestradas²⁷. En fin,

²³ A algunas de las cuales, por ejemplo, alude DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Política y Hacienda...*, *op. cit.*, pp. 322-323.

²⁴ La empresa de Túnez (1535), por ejemplo, se financió con oro indiano incautado a los particulares a cambio de juros al 3,33 por 100 (30.000 el millar). RAMOS GÓMEZ, L., “El primer gran secuestro de metales procedentes del Perú, a cambio de juros, para costear la empresa de Túnez”, *Anuario de Estudios Americanos*, XXXII (1975), pp. 217-278. Otros episodios semejantes, anteriores y posteriores a esa fecha, en GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, A., “Agobios carolinos y tesoros americanos: los secuestros de las remesas de particulares en la época del Emperador”, en CASTELLANO CASTELLANO, J.L., y SÁNCHEZ-MONTES GONZÁLEZ, F., (coords.), *Carlos V. Europeísmo y universalidad*. Vol. IV. *Población, economía y sociedad*, Madrid, 2001, pp. 309-336.

²⁵ LORENZO SANZ, E., “La requisición de las remesas de oro y plata de mercaderes y particulares por la Corona en el siglo XVI”, *Anuario de Estudios Americanos*, XXXIV (1980), pp. 271-293.

²⁶ GARZÓN PAREJA, M., “Las urgencias de la Corona y el Consulado de Sevilla”, *Estudis*, 2 (1973), pp. 207-218.

²⁷ La ventaja de los secuestros de remesas (préstamos forzosos al cabo) sobre los asientos concertados con los hombres de negocios radicaba no tanto en la unilateralidad de su ejecución cuanto en el más bajo interés que retribuía a los juros resultantes de tales maniobras. Se explica, por tanto, que los monarcas reiteraran una medida que, si bien tenía un bajo coste relativo en comparación con los asientos, causaba graves perjuicios al comercio americano.

los *asientos*, aparte de generar unas clases de juros específicos, como los de caución y de resguardo antes referidos, multiplicaron asimismo el montante de los juros ordinarios²⁸, sin olvidar que muchos de estos contratos incluían cláusulas de devolución de viejas deudas a liquidar con este tipo de títulos²⁹. No obstante, fueron las quiebras de la Real Hacienda, las famosas bancarrotas, los episodios que más decisivamente contribuyeron a incrementar el volumen de los juros, sin olvidar asimismo que la institucionalización de los *valimientos* a partir de 1635 iba a dar lugar a la creación de nuevos juros al compensarse a los juristas, por aquella parte de sus rendimientos de que se *valía* el monarca, con más títulos y utilizarse los intereses secuestrados como *situación* de nuevos juros³⁰.

Llegábase a la declaración de bancarrota (eso es lo que ocurrió en 1557, 1575 y 1596³¹, y ya en el siglo XVII, en 1607, 1627, 1647, 1652, 1660 –esta, empero, de alcance parcial– y 1662)³² cada vez que la Corona, incapaz de hacer frente a los compromisos derivados de la deuda flotante (la de los préstamos

²⁸ Entre otras razones porque el reembolso de no pocos asientos se hizo –en proporción variable según los casos– con juros, bien vitalicios, bien al quitar. Un ejemplo lo ofrece el asiento formalizado por Pichinotti y di Negro dentro de otro de mayor cuantía negociado el 26 de julio de 1595 con un consorcio de hombres de negocios genoveses en virtud del cual los susodichos recibieron a cuenta 3.450.000 mrs. en dinero efectivo y 1.125.000 mrs. bajo la forma de juros vitalicios de 14.000 el millar. Cfr. FELLONI, G., “Asientos, juros y ferias de cambio desde el observatorio genovés (1541-1675)”, en OTAZU, A., (ed.), *Dinero y Crédito...*, *op. cit.*, pp. 337-338. El expediente se reiterará en el siglo XVII, llegándose a utilizar como respaldo de los nuevos juros, según queda dicho, los servicios de millones.

²⁹ Tales reconocimientos de deuda (y su ulterior conversión en deuda consolidada) no tenían por qué quedar supeditados, empero, a la firma de un nuevo asiento. En 1596, por ejemplo, los herederos de Tomaso Fieschi consiguieron que Felipe II se declarase deudor de 5.838.595 mrs. por créditos pendientes y otros servicios, deuda que les sería liquidada finalmente con la entrega de un juro por esa cuantía sobre los puertos secos de Portugal a razón de 14.000 el millar. DORIA, G., *op. cit.*, p. 282.

³⁰ Andando la segunda mitad del siglo XVII, hasta llegarían a utilizarse las *medias anatas* de juros, que es el nombre que se dio a tales entradas, como consignaciones de asientos.

³¹ Persiste la duda de si el documento de 14 de noviembre de 1560 he de ser considerado como el decreto de una bancarrota. F. Ruiz Martín, en su contribución al congreso *El Tratado de Tordesillas y su época* (“Orígenes del capitalismo en Castilla”, I, Madrid, 1995, p. 194) dijo que se había equivocado en 1968 (“Las finanzas españolas durante el reinado de Felipe II”, *Cuadernos de Historia. Anexos de la Revista Hispania*, II (1968), pp. 118-119) al interpretarlo como tal y venía a reconocer que se trataba más bien del “medio general” con el que se procuró hallar una salida a la suspensión de consignaciones de 1557.

³² Véase últimamente SANZ AYÁN, C., “Hombres de negocios y suspensión de pagos en el siglo XVII”, en BERNAL, A. M., (ed.), *Dinero, moneda y crédito en la Monarquía Hispánica*, Madrid, 2000, pp. 727-750. Completa dicha autora la referida lista con los “amagos” de bancarrota de 1666 y 1676-1677, sin dejar de referirse asimismo, como una modalidad “especial” de suspensión de pagos, a los decretos que de manera casi continuada se sucedieron en el último decenio del reinado de Carlos II.

reintegrables a corto plazo), decretaba la suspensión del pago de las consignaciones previamente concertadas con los hombres de negocios que le habían prestado dinero³³. Dicha medida, a decir verdad, nunca se aplicó de manera total. Al fin y al cabo, la Monarquía Hispánica necesitaba de los recursos extraordinarios de los *asientos* (pero también de las habilidades y contactos de los asentistas) para sufragar sus obligaciones militares en el exterior, y una suspensión de pagos total hubiera supuesto cortar esas provisiones de fondos para el futuro. En consecuencia, de las suspensiones de consignaciones no solo se excluía a algunos de los más importantes acreedores del monarca (a quienes se estimulaba además con diversos ofrecimientos para que siguieran tratando con la Monarquía, una decisión que perseguía asimismo solventar sus necesidades más urgentes de crédito) sino que, en poco tiempo, se llegaba a un acuerdo con el resto de los afectados—*Medio General* fue el nombre dado a esta solución técnica—, por el cual la Corona reconocía unas deudas y las cubría principalmente con la entrega de nuevas emisiones de juros, eso sí retribuidos estos a un tipo de interés más bajo que el estipulado en los *asientos* con lo que ya de entrada el monarca conseguía un importante ahorro de numerario, juros en fin que los propios banqueros se encargaban posteriormente de comercializar al objeto de recuperar su liquidez. De ahí que a las bancarrotas se las haya definido también como operaciones de conversión forzosa de la deuda a corto plazo, la de los *asientos*, en deuda a largo plazo, la representada por los juros³⁴, si es que no contemplaban—de paso o a mayores, según se mire— otros objetivos, cual la conversión de unos títulos por otros³⁵. Resulta evidente, sin embargo, que tales maniobras, aun cuando depararan

³³ Esta interpretación tradicional sobre las razones que propiciaron las bancarrotas es compatible con el hecho—cierto, por otro lado— de que la Corona intentase aprovechar tales ocasiones para encontrar una posición más favorable en la negociación del crédito, de igual manera que tampoco queda invalidada por la circunstancia—no menos cierta— de que los decretos suspensorios fueran utilizados en más de una ocasión para liberar las consignaciones ya comprometidas y emplearlas en otros menesteres más urgentes, como parece fueron los casos de las bancarrotas de 1652 y 1660-1662 en relación con las guerras de Cataluña y Portugal respectivamente. Cfr. sobre lo primero ÁLVAREZ NOGAL, C., “La estrategia de la Real Hacienda en la negociación del crédito de los Austrias”, en BERNAL, A.M., (ed.), *Dinero, moneda y crédito...*, op. cit., pp. 439-456; y sobre lo segundo, GELABERT, J.E., *Castilla convulsa (1631-1652)*, Madrid, 2001, p. 365 entre otras, y SANZ AYÁN, C., “Hombres de negocios...”, op. cit., p. 741.

³⁴ La consolidación con juros de la deuda flotante no fue solo un producto de las bancarrotas cuya secuencia quedó inaugurada en 1557. Antes y después se apeló a este mecanismo sin necesidad de llegar a la declaración de bancarrota. Por ejemplo, Ladero Quesada ha visto cómo ya en 1490-1491 se situaron en juros al quitar de 10.000 el millar unos 100 millones de maravedíes que ciertas personas habían prestado a los reyes en 1489. Cit. por TOBOSO SÁNCHEZ, P., op. cit., p. 67.

³⁵ Sin ir más lejos, el acuerdo con los acreedores de la Corona de 14 de noviembre de 1597, ratificado por Felipe II el 14 de febrero de 1598, mediante el que se quiso saldar la bancarrota de

un alivio momentáneo de la carga financiera del Estado, provocaban un aumento de las sumas a pagar a medio y largo plazo en concepto de réditos de juros.

Nada mejor, pues, que rastrear la trayectoria de los juros para estimar la erosión continuada, persistente, del crédito público sobre el crédito privado, y para comprobar cómo esa erosión pudo afectar al desenvolvimiento de las actividades productivas (V. cuadro 1). Y es que los juros fueron el expediente que permitió aprehender el ahorro privado castellano y ponerlo a disposición de una Monarquía acuciada de modo permanente por sus obligaciones militares en el exterior. Por obra y gracia de los juros, en efecto, el dinero potencialmente productivo se transformó en “dinero político”, o sea, dejó de estimular las actividades productivas, de donde procedía, para pasar a sufragar las guerras incesantes en que estuvo envuelta la Monarquía Hispánica. Su misma multiplicación, por otro lado, desempeñó un papel fundamental en la consolidación de una mentalidad rentista entre aquellos sectores de la población que, disponiendo de numerario, optaron por colocar su dinero en la adquisición de unos títulos que proporcionaban un cómodo y seguro interés (cuando menos durante el siglo XVI) en lugar de arriesgarlo en inversiones productivas, forma de actuar que si bien resultaba perfectamente racional para quienes la protagonizaban no era desde luego la más adecuada para promover el desarrollo económico general.

Pero es que además el aumento de los juros en circulación (en 1598 el principal de los juros corrientes equivalía ya a unos 80 millones de ducados, es decir, unas ocho veces los ingresos totales—incluido el tesoro americano que llegaba para el rey— de la Hacienda de Castilla por las mismas fechas, cifra que todavía habría de triplicarse en el curso del siglo XVII) pronto llevó a que su *situado* (o sea, el montante de los réditos devengados) superara el valor de las rentas ordinarias³⁶, lo que obligó, no obstante la paralela reducción del tipo de interés que los retribuía (*crecimientos*) y, consecuentemente, de la suma total a pagar por dicho concepto, a incrementar los impuestos existentes y, cuando esto no fue suficiente, al remontar nuevamente aquel por encima del producto de estos³⁷, a crear otros nuevos. Es decir, el crecimiento de la deuda pública con-

1596, determinó que el reembolso de las cantidades adeudadas se hiciera de la siguiente manera: las dos terceras partes bajo la forma de juros nuevos a 20.000 el millar y la tercera parte restante en ampliaciones (“crecimientos”) hasta 14.000 el millar de juros vitalicios que corrían a 8.000 el millar y que ahora además pasaban a tener la consideración de “al quitar”.

³⁶ Ya en 1560 las obligaciones de los juros excedían en un 3,9 por 100 del rendimiento de los ingresos ordinarios de la Corona no obstante el reciente aumento de estos, lo que significa que había títulos que “no cabían” en las rentas sobre las que se situaban. TOBOSO SÁNCHEZ, P., *op. cit.*, p. 126.

³⁷ Muy esclarecedora de esta doble carrera a distintas velocidades es la evolución que P. Toboso traza del situado que gravaba la renta del almojarifazgo mayor de Sevilla, pues pone de patente

solidada (esta de los juros) forzó (al igual que había ocurrido antes y seguiría ocurriendo después con la deuda flotante, la de los *asientos*) una creciente presión fiscal que la respaldara, tanto en su forma tradicional de impuestos (subidas de los derechos aduaneros, nuevos derechos sobre la exportación de lana, revisiones al alza de los encabezamientos generales de alcabalas y tercias, creación y sucesivas renovaciones del *servicio de millones*, cientos, papel sellado, etc.) como en la que ya a finales de la primera mitad del siglo XVI había quedado inaugurada (y que tendrá un gran porvenir en lo venidero, singularmente en el transcurso del Seiscientos) de *arbitrios* y expedientes, sancionándose por una y otra vía la pérdida continua de sustancia que aquella ocasionaba.

Porque, conviene tenerlo presente, eran las exigencias del crédito de la Corona previamente establecidas las que determinaban la actuación fiscal regia y no a la inversa. Dicho con otras palabras, la clave del sistema hacendístico que desde la época de los Reyes Católicos se instaura en Castilla y que los Habsburgo “perfeccionarán” no radicaba tanto en el ingreso cuanto en el gasto. Aquel debía subvenir a las necesidades generadas por este en vez de ajustarse este a las posibilidades ofrecidas por aquel. Las recaudaciones fiscales percibidas o por percibir servían a semejante propósito desde luego, pero cuando resultaban insuficientes, situación que pronto se convirtió en una constante, o bien se incrementaban —a base de aumentar las tarifas de los viejos impuestos o de crear otros nuevos—, o bien se recurría al crédito. Juros y *asientos*, al igual que la multitud de *arbitrios* y expedientes extraordinarios puestos en marcha a raíz de ello, insertábanse en el normal funcionamiento de este sistema, formaban parte de él, y dado que empeñaban, respectivamente, los ingresos existentes y por venir, para sostenerse y seguir expandiéndose, más tarde o más pronto acababan propiciando nuevos e inevitables crecimientos de la fiscalidad. Contempladas, pues, las cosas desde semejante perspectiva, las discusiones entre los historiadores acerca del *poder fiscal* del monarca y la existencia de *limitaciones* —institucionales o de otro tipo— a dicho poder pierden una buena parte de su sentido. Y es que, se repetirá, lo verdaderamente decisivo era el *poder de gasto*, la

que ya a partir de 1584 aquel “se comía” prácticamente la totalidad de lo que se recaudaba por este concepto (*Ibid.*, pp. 137-138). No era este, sin embargo, el único caso de “empeño” de una renta de la Corona: en 1599, por ejemplo, se aseguraba que “todas las rentas, bajados los prometedos de ellas y algunas cargas forzosas que tienen, están empeñadas en juros al quitar, perpetuos y de por vida, y no se halla finca para S.M. de que se pueda prevaler, antes los juros están en el aire [...] como son muchos de los de la seda de Granada, diezmos de la mar, alcabalas, de manera que aún montan más los juros que (lo que) valen las rentas reales sobre las que están cargados”. Citado por TOBOOSO, P., *op. cit.*, p. 149. Cfr. asimismo GELABERT, J.E., *La bolsa del rey...*, *op. cit.*, pp. 13-14.

voluntad de gastar del monarca, la cual, por otro lado, era presentada como una necesidad, aunque respondiera básicamente, como es sabido, a los intereses de una política dinástica bien concreta. A esos intereses, a esa *necesidad*, debían ajustarse imperativamente los ingresos, sin que el estado de las cuentas regias y los “aprietos de la Hacienda”, tantas veces representados por las instancias competentes, impidiesen realmente la búsqueda de medios para proveerlos, y menos aún llegaran a embarazar la contratación de *asientos*, como insistentemente se pedía, o a frenar el ritmo de crecimiento de la deuda pública consolidada³⁸.

Ahora bien, los derroteros que en España siguió el crédito público, los daños que causó al crédito privado, mediatizándolo, coartándolo, y, cómo no, su incidencia perturbadora sobre la marcha de las actividades productivas (las cuales, llegado un cierto momento en la segunda mitad del Quinientos, se vieron desprovistas del ahorro privado que en otro tiempo las había alentado), no acabarían de entenderse del todo si no se tuviese en cuenta esta otra cuestión: que los gastos de la Monarquía Hispánica en el exterior, como consecuencia del sostenimiento de su poderosa maquinaria militar, hubieron de satisfacerse durante bastante tiempo (hasta los inicios del siglo XVII concretamente) en oro y no en plata. Sin embargo, en España el oro, único metal que aceptaban los soldados mercenarios de los tercios, escaseaba, mientras que la plata, gracias a la producción de las minas americanas, abundaba. Por el contrario, en Italia circulaba más oro que plata, y ese oro de la península italiana resultaba imprescindible para las guerras de Carlos V y Felipe II, sobre todo para la más voraz de todas, la de los Países Bajos, que estalla poco antes de que el oro comenzara a faltar³⁹. En consecuencia, la plata de España no tuvo más remedio que supeditarse al oro italiano, del mismo modo que a Felipe II no le quedó otra salida que subordinarse y aceptar cuantas condiciones le impusieran quienes controlaban los resortes del máspreciado metal en Italia y en buena parte de Europa: los capitalistas genoveses.

³⁸ Dicho ritmo de crecimiento fue en realidad mayor que el que indican las cifras del cuadro 1, pues paralelamente al aumento del situado hubo siempre amortizaciones de títulos o “desempeños” parciales de la Hacienda. Las mismas ventas de rentas reales con juros situados sobre ellas, operaciones que se multiplican en el siglo XVII, conllevaban —no hay que olvidarlo— la amortización de tales títulos, bien por parte del rey, bien por parte de los compradores (en cuyo caso el precio de la amortización se descontaba del precio de la venta), aunque cabía también la posibilidad de que estos aceptasen recibir, junto con la cosa comprada, la carga que pesaba sobre ella (además de la facultad de redimirla en el futuro), previo descuento lógicamente del precio en que la misma se estimaba.

³⁹ RUIZ MARTÍN, F., “Crédito y banca...”, *op. cit.*, p. 738. Vid. asimismo su prólogo a la ed. española del libro de Geoffrey PARKER, *The Army of Flanders and the Spanish Road, 1567-1659*, Cambridge, 1972 (Madrid, 1976, pp. 34-36).

Estos no solo consiguieron hacer de sus ferias cambiarias, primero en Besançon y a partir de 1579 en Piacenza, el principal centro internacional de compensación de Europa, luego de la decadencia de Amberes y Lyon, sino que pugnaron con éxito para lograr que los pagos que allí se efectuaban se saldasen, una vez compensados activos y pasivos, no en plata sino en oro. Con el oro que de esta manera captaban, y del que disponían allí donde las urgencias del monarca hispano lo requiriese (a cambio naturalmente de plata española, con la que asimismo negociaban en sus ferias de Piacenza, obteniendo en todo el ciclo amplios beneficios), los hombres de negocios genoveses se convirtieron en intermediarios insustituibles para Felipe II. Tal preeminencia, que iba a perdurar hasta el tercer decenio del siglo XVII, les permitió campar a sus anchas por las finanzas españolas y subordinarlas por entero a sus intereses. Sin embargo, también es verdad que sin su ayuda España no hubiera podido mantener durante tanto tiempo su política de potencia mundial⁴⁰. Otra cosa distinta, claro está, es que dicha política fuera la más idónea para garantizar el progreso económico y social del país y de sus habitantes.

A pesar de los reiterados intentos por desplazarlos, el más conocido de los cuales se materializó en la promulgación del decreto suspensorio de 1 de septiembre de 1575⁴¹, los asentistas genoveses mantuvieron firmemente su posición frente a la Corona hasta la suspensión de pagos de 1627 por lo menos. Ya antes, con ocasión de otras suspensiones de pagos, habían pasado malos momentos, pero una vez tras otra, a base de negociar, de capitular, de saberse imprescindibles en definitiva, consiguieron salvar la situación, llegando incluso a vaciar de buena parte de su contenido inicial tales expedientes. Incluso cuando parecía que iban a sucumbir definitivamente, llegaron a intervenir, tal como se acordó en los *medios generales* que siguieron a las bancarrotas de 1596 y 1607, los gastos, ingresos y patrimonio de la Hacienda regia, al objeto de que esta mantuviese su actividad y pudiese garantizar la devolución de la deuda, aunque en la segunda de las ocasiones dichas lo que hicieron en realidad fue

⁴⁰ Una última función que cumplían los asentistas regios y que en manera alguna se debe minusvalorar (por más que todavía no hayamos hecho mención a ella de forma expresa) consistía en convertir la corriente irregular de ingresos de la Corona (al ser estos discontinuos e, incluso, inciertos) en una corriente regular de gasto (la determinada en cada momento por las necesidades políticas y militares). (Vid. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Política y Hacienda...*, *op. cit.*, pp. 92-93). En fin, tampoco se puede olvidar que los hombres de negocios, al proceder por su cuenta y riesgo al cobro de las consignaciones estipuladas en los asientos, se hacían cargo en la práctica de la percepción y gestión de tributos y rentas pertenecientes al monarca, con el consiguiente ahorro para este.

⁴¹ RUIZ MARTÍN, F., “Las finanzas españolas...”, *op. cit.*, pp. 140 y ss., y *Pequeño capitalismo...*, *op. cit.*, pp. 16-19.

trasladar buena parte de las cantidades que la Corona les adeudaba a los poseedores de juros merced a los *crecimientos* efectuados⁴².

Si su estrella comenzó a palidecer a partir de la bancarrota de 1627 (aunque no de la manera brusca y determinante que a veces se ha supuesto)⁴³ no fue porque se negaran a llegar, como en ocasiones similares anteriores, a un posible arreglo con la Hacienda o porque la Corona se mostrase particularmente inclemente en esa coyuntura. Lo que ocurrió en realidad fue que no supieron adaptarse a las nuevas condiciones del mercado monetario y crediticio de la primera mitad del siglo XVII marcado por la inestabilidad y la caída de rendimientos que deparaba la inflación del vellón. Más aún, aquel sistema tan bien urdido que pivotando sobre las ferias de Piacenza y con la premisa de unas abundantes disponibilidades de plata había permitido a los genoveses controlar el tráfico del oro se descompuso hacia 1621 cuando los comerciantes y hombres de negocios toscanos, milaneses y venecianos rechazaron seguir aceptando las condiciones que aquellos les imponían y consiguieron desplazarlos de sus baluartes tradicionales retirándose a Novi⁴⁴. En fin, no se puede dejar de considerar que la posición de los genoveses como intermediarios financieros indispensables hacía ya algunos años que había empezado a debilitarse, más concretamente desde que los acreedores del monarca español, y en último término los mercenarios de

⁴² La bancarrota de 1596 ha merecido la atención, entre otros, de CASTILLO PINTADO, A., “Decretos et medios generales dans le système financier de la Castille. La crise de 1596”, en *Mélanges en l'honneur de Fernand Braudel*, *op. cit.*, pp. 137-144; y de SANZ AYÁN, C., “La estrategia de la Monarquía en la suspensión de pagos del 96 y su Medio General”, en *Las sociedades ibéricas y el mar a finales del siglo XVI*. Tomo II. *Monarquía, recursos, organización y estrategias*, Lisboa, 1998, pp. 81-95. En cuanto a la bancarrota de 1607 y su posterior medio general (14 de mayo de 1608), operaciones que siguen sin esclarecerse del todo, hay que consultar ahora GELABERT, J.E., *La bolsa del rey...*, *op. cit.*, pp. 44 y ss.

⁴³ Evaluaciones precisas sobre la participación de los hombres de negocios genoveses en los asientos negociados entre las bancarrotas de 1627 y 1647, y señaladamente en aquellos que contemplaban el envío de fondos a los Países Bajos, pueden verse en MARCOS MARTÍN, A., “España y Flandes (1618-1648): la financiación de la guerra”, en ALCALÁ-ZAMORA, J., y BELENGUER, E., (coords.), *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, II, Madrid, 2001, pp. 15-39.

⁴⁴ La evolución del volumen de negocio en las ferias de cambio genovesas ha sido establecida por G. Felloni a partir de las cifras del impuesto que gravaba los cambios (tráficos de dinero) efectuados en ellas. En síntesis, el referido autor ha podido distinguir “una fase ascendente [...] a partir de 1550 aproximadamente; una multiplicación decisiva de operaciones desde 1580 hasta alcanzar el techo de 1596-1610; una breve pausa de reflexión entre las fuerzas depresivas incumbentes y después una caída precipitada, que ya podrá advertirse a partir de 1615-1620”. O sea, cuatro etapas que enmarcan un periodo que coincide –no por casualidad, como el propio Felloni se encarga de subrayar– con el de mayor rendimiento de las inversiones genovesas en España. *Vid.* “Asientos, juros y ferias...”, *op. cit.*, pp. 347-359.

los ejércitos, ante la escasez creciente del oro, comenzaron a aceptar la plata en sus cobros⁴⁵.

No obstante, todavía durante el reinado de Felipe III, como se acaba de indicar, los banqueros genoveses capitanearon la nave que llevaba la plata española a Italia y de aquí a Europa, una plata que previamente habían logrado atraerse a base sobre todo de colocar juros, cuyo volumen, por esta razón, siguió creciendo sin parar, y también, en otros casos, gracias a la venta de bienes y efectos del patrimonio real. Pero esa plata, con la que habían de solventarse en el exterior los gastos bélicos del monarca hispano, así como los intercambios comerciales exteriores, y que era insistentemente apetecida por las potencias mercantilistas del norte de Europa como medio de pago que permitía intensificar las relaciones comerciales con otros continentes, era cada vez más difícil de encontrar en España. No porque faltara realmente, pues además de la tesaurizada estaba la que seguía llegando de América (en cantidades aún importantes en estos primeros decenios del siglo XVII), sino porque se escondía, desplazada de la circulación por la moneda de vellón, cuyas acuñaciones (primero en forma de calderilla y después solo de puro cobre) se multiplicaron desde finales del siglo XVI, y que, por si fuera poco, pronto empezaría a ser manipulada en su denominación, supervalorándose o devaluándose según conviniese en cada caso a la Corona. En tales circunstancias, por tanto, el mantenimiento del crédito del Estado pasaba por sacar la plata de los escondrijos donde se guardaba, por movilizarla y verterla en la corriente que había de conducirla allende las fronteras, una corriente, dicho sea de paso, que competía en caudal con la que servía para saldar el creciente déficit de la balanza comercial.

Para llevar a cabo esa tarea se imponían, empero, otros métodos que los utilizados hasta entonces por los genoveses⁴⁶. De hecho, a estos les fue resultando cada vez más difícil resolver el problema que suponía percibir ingresos de sus operaciones en España en vellón (en dicha moneda pasarían a hacerse las buenas la mayoría de las consignaciones de sus *asientos*, casi con la única excepción de las que tenían como respaldo las remesas de Indias y el producto de la bula de la cruzada) para pagar en el exterior con plata, y si de 1602-1603 a 1620, con ofertas tentadoras (auspiciadas muchas de ellas desde la Diputación

⁴⁵ Véase *supra* nota 37.

⁴⁶ El volumen de contratación de asientos durante el siglo XVII y la naturaleza o procedencia de los agentes implicados en los mismos pueden seguirse en GELABERT, J.E., *La bolsa del rey...*, *op. cit.*, en especial el apéndice I, pp. 381-384, y SANZ AYÁN, C., *Los banqueros...*, *op. cit.*, señaladamente las tablas de los apéndices, pp. 485-571, autores que continúan así la serie iniciada, para el siglo XVI, por Carande y M. Ulloa. Véase asimismo, pues las cifras no coinciden, MARCOS MARTÍN, A., "España y Flandes...", *op. cit.*, y las consideraciones metodológicas que allí se hacen.

del Medio General del 14 de mayo de 1608), todavía pudieron concitar la codicia de los que guardaban plata, encauzándola hacia sus bolsas, no tardarían en desfallecer anegados por la marea del vellón y la inestabilidad monetaria que propiciaba⁴⁷. Los vacíos dejados por los genoveses fueron ocupados al instante por los judíos conversos portugueses, quienes se mostraron más resueltos a la hora de conjugar la manipulación del cobre con la selección y retirada de la plata⁴⁸. Aunque los comienzos de sus negocios en España arrancan del siglo XVI, e incluso llegaron a participar en algunos de los *asientos* concertados por Felipe II, fue en las primeras décadas del siglo XVII cuando la presencia de este grupo de judíos portugueses se tornó más activa, unas veces ejerciendo el cargo de mayordomo de las grandes casas nobiliarias, otras actuando como administradores o arrendatarios de las aduanas y otras rentas reales, o, simplemente, dedicándose al comercio desde aquellos puertos de Andalucía en que se habían asentado, actividades que les iban a servir de plataformas para dar el salto hasta la ocupación de asentistas de la Corona cuando, tras la suspensión de consignaciones de 1627 y el retraimiento progresivo de los genoveses, fueron requeridos por el conde-duque de Olivares para desempeñar ese cometido⁴⁹.

En 1627 se inaugura, por tanto, la serie de *asientos* convenidos con los banqueros portugueses⁵⁰ que se prolongará sin interrupción hasta 1647, cubriendo un periodo caracterizado por el recrudescimiento de la guerra en diferentes frentes europeos (incluyendo la guerra abierta con Francia desde 1635) y, a partir de 1640, en la propia España (con las guerras de secesión de Cataluña y Portugal). No es necesario detenerse en la descripción de esas operaciones financieras que no difieren en lo esencial de las concertadas en tiempos de Carlos V, Felipe II o Felipe III. Tampoco es esta la ocasión de detallar las habilidades exhibidas por este grupo de judíos lusos para cambiar el vellón (moneda en la que de modo creciente, se reiterará, eran resarcidos en Castilla por sus adelantos en el exterior) por plata, la cual seguía siendo expedida fuera con el respaldo de las correspondientes licencias de saca. Interesa más que nos fijemos en cómo y de

⁴⁷ RUIZ MARTÍN, F., “La Banca en España...”, *op. cit.*, p. 56.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 115.

⁴⁹ Véase *supra* nota 9.

⁵⁰ En realidad, los primeros asientos negociados con banqueros portugueses datan de 1625, cuando se concertó con Simón y Lorenzo Pereira el pago en Amberes de 12.000 ducados, y 1626, año este en que ya fueron seis los asientos firmados con otros tantos hombres de negocios de esa procedencia por un montante total de 400.000 escudos. *Vid.* MARCOS MARTÍN, A., “España y Flandes...”, *op. cit.*, p. 32 y nota 65. De todas las maneras, las conversaciones con grupos de financieros portugueses se remontan a 1622 cuando menos, según ha señalado BOYAJIAN, J.C., *Portuguese Bankers...*, *op. cit.*, p. 17.

dónde obtuvo la Real Hacienda los ingresos precisos para satisfacer a los asen-tistas por sus préstamos. Porque desbaratado el crédito privado que otrora le sir-vió de sostén y disipado el ahorro de los particulares que durante más de cin-cuenta años los hombres de negocios genoveses habían sabido captar con ofer-tas lucrativas, en el siglo XVII, para mantenerse, el crédito público, aparte de las posibilidades que todavía le dispensaban los metales indianos, menores en todo caso de lo que en principio pudiera parecer (y menores también sin duda de lo que les parecía a muchos contemporáneos, tanto nacionales como extranjeros), hubo de intensificar la presión fiscal y recurrir de forma reiterada a los *arbitrios*, siguiendo las pautas de un comportamiento iniciado ya en la centuria anterior, pero que ahora iba a desbordar todos los límites imaginables.

La nueva vuelta de tuerca en la imposición fiscal era una consecuencia del desmesurado crecimiento del situado de los juros y de la búsqueda obligada de nuevas consignaciones que sirviesen de garantía de reembolso a los sucesi-vos capitales tomados a préstamo, pero también una necesidad impuesta por el descenso en el rendimiento de algunos de los impuestos más importantes dada la contracción económica y la disminución del número de contribuyentes que paralelamente estaba teniendo lugar⁵¹. A su vez, los *arbitrios* eran soluciones a la desesperada para recabar ingresos extraordinarios; como tales no reparaban en los efectos perniciosos –muchos y duraderos– que para aquella economía y para aquella sociedad se derivaban de su aplicación (suponían por tanto otras tantas manifestaciones de la supeditación de los intereses generales del país al Estado y la política), y al superponerse y hacerse la competencia los unos a los otros, como así terminaba ocurriendo, no hacían sino provocar a medio plazo una merma progresiva de la propia capacidad extractora de la Monarquía.

Cualquier relación, por somera que sea, de las medidas adoptadas refle-ja lo alocado de esa carrera. Antes de 1635, año de la entrada de Francia en la guerra de los Treinta Años, la Real Hacienda repitió y superpuso los servicios de *millones*⁵², cada uno de los cuales tenía detrás unos *medios* de los que poder cobrarse, pidió y obtuvo diversos *donativos*, cargó con un subsidio especial al clero, gravó con el *impuesto de lanzas* a los grandes, títulos y prelados, estableció la *media anata* sobre cualquier nuevo cargo, merced o ayuda de costa (así como

⁵¹ Un panorama declinante, este que se comenta, que, por si fuera poco, coincidía en el tiempo con una significativa disminución de las cantidades de metales preciosos que de las Indias llega-ban a Sevilla-Cádiz para el rey, entre otras razones porque cada vez quedaba una mayor propor-ción de tesoro en las mismas cajas americanas para gastarla allí.

⁵² ANDRÉS UCENDO, J.I., *La fiscalidad en Castilla en el siglo XVII: los servicios de millones*, Lejo-na, 1999, caps. 2 y 7.

sobre la fundación o sucesión de mayorazgos), pignoró y/o enajenó oficios y derechos, y empezó a retener una parte de los réditos de los juros, además de rebajar el tipo de interés que los retribuía. Después de 1635 la presión se hizo mayor con el fin de incrementar las percepciones: al repertorio anterior, que fue intensificado (así sucedió con los *donativos*, o con los mismos *servicios de millones*, pues hasta cinco llegaron a cobrarse simultáneamente, extendiéndose al mismo tiempo la base impositiva a otros productos fuera de las tradicionales cuatro especies), se añadieron nuevos renglones contributivos, como los que gravaban la nieve y el hielo, la cerveza, la goma, el tabaco y un sinnúmero de productos locales; en 1637 se implantó el *papel sellado*, y en 1639 se aumentó el tipo de gravamen de las alcabalas con el segundo *uno por ciento* (el primero había nacido en 1626 como el principal medio para hacer frente al pago del servicio de los 12 millones), al que seguirían un tercero en 1656 y un cuarto en 1663-1664. Pero como todos los ingresos resultaban insuficientes y lo normal era que estuviesen comprometidos de antemano, hubo de procederse, con más asiduidad que antes, al secuestro de las remesas de Indias para los particulares⁵³; multiplicáronse asimismo las ventas de cargos y oficios (tanto de los que ya existían y ahora se “acrecentaban” como de los creados expresamente para la ocasión), y se enajenaron sin cuento tierras baldías, jurisdicciones, términos y vasallos, tercias y alcabalas⁵⁴, dando consistencia a un proceso complejo y de consecuencias múltiples de cuyo estudio en profundidad me vengo ocupando desde hace algunos años⁵⁵.

Tampoco los juros se salvaron de la voracidad de la Real Hacienda al tiempo que nuevas emisiones se extendían sobre los ingresos extraordinarios. A partir de 1635 precisamente se institucionalizaron, según se ha adelantado ya,

⁵³ Solamente entre 1621 y 1640, según la conocida relación del contador Tomás de Aguilar que publicó Domínguez Ortiz (*Política y Hacienda...*, *op. cit.* pp. 333 y ss.), fueron casi cinco millones de ducados los que provenientes de las Indias para particulares se trocaron por juros. Asimismo, en 1649 se incautó un millón de ducados a los mercaderes de Indias, dándoseles a cambio títulos de deuda consolidada. TOBOSO, P., *op. cit.*, p. 160.

⁵⁴ Por lo que hace a las ventas de rentas reales, por ejemplo, el reinado de Felipe IV acapararía la mitad prácticamente de todas las enajenaciones efectuadas en los siglos XVI y XVII, tanto si nos atenemos al valor anual de las rentas vendidas (179,9 millones de mrs. sobre 359,5) como al precio estimado de acuerdo con los tipos de capitalización aplicados a dicha magnitud (4.802,3 millones de mrs. sobre 9.689,9). Más concretamente, en el decenio 1630-1639 se vendieron 33,3 millones de mrs. de renta y en el de 1640-1649, 34,7 millones, cifras que equivalen al 9,2 y al 9,6 por 100 respectivamente de todo lo enajenado en las referidas centurias. Para más información, MARCOS MARTÍN, A., “Ventas de rentas reales en Castilla durante los siglos XVI y XVII. Algunas consideraciones en torno a su volumen y cronología”, en GARCÍA FERNÁNDEZ, M., y SOBALER SECO, M^a A., (coords.), *Estudios en Homenaje al profesor Teófanés Egido*, Valladolid, 2004, I, pp. 265-298.

⁵⁵ Un planteamiento general de esta gran almoneda y de los problemas teóricos y metodológicos que suscita lo he avanzado en “Enajenaciones por precio del patrimonio regio en los siglos XVI

los descuentos –*valimientos*– de los intereses a pagar (en un primer momento, haciéndolos pasar por préstamos forzosos reembolsables con nuevos juros u ofreciendo a cambio de los mismos bienes y efectos del patrimonio regio, después ni eso), incrementándose enseguida los porcentajes retenidos: primero la tercera parte, muy pronto la *media anata* (a veces incluso la anata entera), deducciones a las que desde 1658-1660 se sumarían otras adicionales del 5, 10, 15 ó 20 por 100 según las circunstancias y necesidades⁵⁶, y ello siempre que los títulos tuviesen *cabimiento* en las rentas reales sobre las que estaban situados, pues en caso contrario ni tan siquiera llegaban a cobrarse o se cobraban solo en parte. A la postre, lo que con semejantes manipulaciones del situado se perseguía era romper la dinámica en la que este, debido a su crecimiento imparable, se hallaba metido, superando una y otra vez el valor de las rentas sobre las que estaba impuesto, o sea, liberar unos renglones de ingresos afectados en principio al pago de la deuda a fin de que el monarca pudiera servirse de ellos⁵⁷. Tales medidas, sin embargo, habrían de convertirse en uno de los factores que, junto con la inflación⁵⁸, las sucesivas reducciones del tipo de interés⁵⁹ y las declaraciones de no cabimiento, más decididamente iban a influir en la depreciación de los títulos y en la caída progresiva de su cotización. Una tendencia esta que también se vería impulsada por el hecho, no menos trascendental, de que juros impuestos y pagados inicialmente en plata, desde el preciso instante en que el

y XVII. Balance historiográfico y perspectivas de análisis”, en *VI Coloquio de Metodología Histórica Aplicada. Homenaje al profesor Dr. D. Eiras Roel*, Santiago de Compostela, 2003, pp. 419-443.

⁵⁶ Una relación detallada de estos descuentos y valimientos puede verse en TOBOSO, P., *op. cit.*, pp. 176-177.

⁵⁷ De hecho, la media anata de juros, con un rendimiento de unos dos millones y medio de ducados anuales, se convirtió a partir de esas fechas “en el más regular y saneado de los ingresos” de la Corona. DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Política y Hacienda...*, *op. cit.*, p. 320.

⁵⁸ Los efectos erosivos de la subida de los precios sobre el poder adquisitivo de los rendimientos de los juros entre 1550 y 1650 han sido analizados por FERNÁNDEZ DE PINEDO, E., “La deuda pública y los juristas laicos (1550-1650)”, en BERNAL, A.M., (ed.), *Dinero, moneda...*, *op. cit.*, pp. 810-811.

⁵⁹ Algunas de estas reducciones del tipo de interés habían tenido lugar en el siglo XVI según qué tipos de juros. En 1608 se decretó, ya con carácter general, que no pudieran fundarse juros en el futuro –también censos– a menos de veinte mil el millar, circunstancia que sería aprovechada por los genoveses de la Diputación del Medio General de ese año para desempeñar viejos títulos y, de seguido, ponerlos de nuevo en el mercado, eso sí, crecidos “a mayores precios”. El 8 de octubre de 1621 una nueva pragmática extendió este tipo de interés del 5 por 100 no ya solo a los censos y juros nuevos sino también a aquellos fundados con anterioridad y que estaban corrientes. Obviamente, tales medidas contribuían a hacer más liviano el peso de la deuda consolidada, pero sus efectos positivos para la Real Hacienda pronto quedaban anulados por el aumento incesante de los títulos.

precioso metal fue haciéndose cada vez más raro como medio de pago en las transacciones corrientes y comenzó a desaparecer de la circulación, dejarán de ser retribuidos en reales argénteos para pasar a ser cobrados, y esto en el mejor de los casos (o sea, siempre y cuando cupieran en las rentas sobre las que estaban fundados), en moneda de vellón.

De la larga serie de arbitrios puestos en práctica por la Corona, no debemos dejar de mencionar asimismo, por ser uno de los más reiterados y que mayores beneficios a corto plazo procuró a la Hacienda regia el relativo a la manipulación de la moneda de vellón. Se trataba, al cabo, de un auténtico impuesto sobre el capital, de un tributo disfrazado que, por si fuera poco, tenía mucho de confiscación⁶⁰. Hasta 1680, en que se procedió a una drástica estabilización monetaria, las devaluaciones y revaluaciones continuas de la moneda de vellón (de la que entretanto, y en sucesivas emisiones, se había inundado el país sin otras miras que las puramente recaudatorias)⁶¹ constituyeron, no obstante las condiciones puestas expresamente por el *reino* en las sucesivas renovaciones del servicio de millones, luego dispensadas —o no— por las ciudades, procedimientos normales encaminados a sacar de apuros, siquiera fuese momentáneamente, a la Real Hacienda⁶².

Las maniobras, cuidadosamente urdidas, respondieron siempre a esa intención. Así, la Corona, cuando tenía pendientes elevadas deudas o disponía de plata suficiente para hacerlas frente, procedía a “crecer” el vellón, duplicando o triplicando su valor facial; consumada la operación, se adoptaba la medida contraria, es decir, se decretaba la “reducción” de la moneda de vellón a base de bajar su tarifa legal⁶³. Tales resoluciones, que alternativamente provocaban fuertes tensiones inflacionistas y deflacionistas, además de las correspondientes subidas y bajadas del *premio* o prima de la plata, no pasaron desapercibidas a los acreedores del monarca, quienes estuvieron a menudo detrás de las mismas. A los asentistas extranjeros, en efecto, al igual que a la Real Hacienda, les inte-

⁶⁰ MORIENAU, M., “Monnaie et fiscalité modernes”, en *Genèse de l'État moderne. Prélèvement et redistribution*, París, 1987, pp. 115-134. A la misma conclusión habían llegado algunos autores coetáneos como Juan de Mariana, autor de un pequeño tratado sobre el tema que levantó no poco revuelo. Véase al respecto GELABERT, J.E., *La bolsa del rey...*, *op. cit.*, p. 41.

⁶¹ Una relación pormenorizada de los sucesivos arbitrios monetarios puestos en marcha en el siglo XVII se encontrará en GARCÍA GUERRA, E. M^º., “Las mutaciones monetarias en el siglo XVII. Consideraciones en torno a su estudio”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 14 (1993), pp. 243-254, o en SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. DE., *Política monetaria en Castilla durante el siglo XVII*, Valladolid, 2000.

⁶² Cifras de lo recaudado por este concepto durante algunos años del reinado de Felipe IV pueden verse en DOMÍNGUEZ ORTIZ, A., *Política y Hacienda...*, *op. cit.*, pp. 256 y ss.

⁶³ RUIZ MARTÍN, F., “La Banca en España...”, *op. cit.*, pp. 123-124 y 131-132, y los trabajos citados en la nota 59.

resaba pagar sus deudas en España con moneda devaluada, pero cuando tenían cobros pendientes de realización o habían de cambiar –y pagar– vellón por plata, premiando esta por aquel, presionaban para lograr la reducción del vellón y conseguir que la relación legal plata-vellón no se disparase.

La economía española sería la principal perjudicada por esta arbitraria –nunca mejor dicho– sucesión de inflaciones y deflaciones, y las capas de población más débiles las que acusaron más duramente sus dañosos efectos⁶⁴, algo que ya había denunciado el P. Mariana en su célebre tratado *De Monetae Mutatione*. Pero incluso la propia Hacienda no podía pensar seriamente en solucionar los problemas que la acuciaban con unas medidas de tipo monetario que, además de los trastornos enormes que causaban⁶⁵, solo eran operativas durante un breve espacio de tiempo. De ahí que se hubiesen de imponer soluciones de continuidad con periódicas bancarrotas: nada menos que cuatro –las de 1647, 1652, 1660 y 1662–, se intercalaron en el periodo de mayor frenesí monetario, el que medió entre las rebeliones de Cataluña y Portugal de 1640 y la gran deflación de 1680⁶⁶. Como quiera sin embargo que el rigor en cada una de dichas ocasiones proclamado no podía sostenerse más que durante un breve tiempo, al igual que en bancarrotas anteriores, también en estas se llegaría enseguida a un acuerdo mediante el cual los asentistas, por sus cuentas pendientes, eran indemnizados con juros⁶⁷. De esta manera, la Real Hacienda continuó reiterando el consabido expediente de convertir la deuda flotante en deuda consolidada, pero no evitó, para dar *cabimiento* a esta última, lo mismo que había hecho antes para sostener la primera, el tener que recurrir a los mismos arbitrios que habían propiciado el desplome económico del país e impedían su recuperación.

Vistas así las cosas, difícilmente se podrá negar la influencia perturbadora de las finanzas públicas sobre el proceso económico y social de los siglos XVI y XVII; la responsabilidad del Estado, de los factores políticos en definitiva, en la ruptura, primero, de la coyuntura expansiva del Quinientos, y, de seguido, en el desencadenamiento y profundización de la crisis del Seiscientos. Y es que la Monarquía de los Austrias, entregada a la imperiosa búsqueda de recur-

⁶⁴ Véase, por ejemplo, GELABERT, J.E., *La bolsa del rey...*, *op. cit.*, pp. 348 y ss.

⁶⁵ Y entre ellos no era el menor, desde luego, el de la elevación del precio del crédito solicitado por la propia Corona, lo que llevó a esta a establecer –sin demasiado éxito– un precio máximo en el cambio vellón-plata que era lógicamente inferior al corriente en el mercado. Sobre esta cuestión, ÁLVAREZ NOGAL, C., “Los problemas del vellón en el siglo XVII. ¿Se consiguió abaratar la negociación del crédito imponiendo precios máximos a la plata?”, *Revista de Historia Económica*, nº extraordinario 2001, pp. 17-37.

⁶⁶ RUIZ MARTÍN, F., “La Banca en España...”, *op. cit.*, pp. 131-132.

⁶⁷ SANZ AYÁN, C., “Hombres de negocios y suspensiones de pagos...”, *op. cit.*

los financieros que le permitieran cubrir el gasto creciente de su presupuesto, no se limitó a recurrir al mercado de crédito exterior y, por ende, a consagrar la gravosa intervención de los hombres de negocios internacionales en la economía nacional. También dio rienda suelta a la maquinaria extractora fiscal a base de crear nuevos impuestos y de aumentar la recaudación de los existentes, y no bastándole todavía los ingresos obtenidos por esta vía o los suplementarios llegados para ella de América en forma de metales preciosos, echó mano asimismo de cuantos expedientes y arbitrios le pudiesen deparar recursos de carácter extraordinario, aun a riesgo de modificar la estructura económica del país y de bloquear sus posibilidades de desarrollo futuro. Es más, sin los enormes gastos improductivos que causó la política militar de los Habsburgo españoles es muy posible que la economía peninsular hubiese seguido una evolución diferente de la que realmente registró, o, cuando menos, no habría estado tan mediaticada por las consecuencias negativas que la expansión de la deuda pública y las medidas adoptadas para financiarla suscitaron.

No en balde, la Corona, al incrementar las percepciones, independientemente de las modalidades y de los métodos escogidos para ello (aunque los más casi siempre acababan reforzando la fiscalidad indirecta predominante, tan injusta socialmente como regresiva desde la propia óptica fiscal), golpeó de plano a los sectores económicos más dinámicos, encareció la producción nacional y reasignó recursos hacia fines distintos de los que el progreso del país requería; al recurrir a los banqueros foráneos y permitir la extracción de metales preciosos (incluidos los que la explotación del Nuevo Mundo deparaba) facilitó la supeditación de la economía española al capital extranjero y aceleró la descapitalización del país; y al emitir excesiva deuda pública sustrajo una gran parte del ahorro privado de las inversiones productivas y contribuyó en no menor medida a la creación de una mentalidad rentista entre las capas de población potencialmente más activas⁶⁸.

Pero es que además la Corona modificó las condiciones de acceso de muchos campesinos al usufructo de la tierra y alteró la estructura de la propiedad en un sentido negativo para estos al vender los baldíos y comunales de los pueblos; consolidó la posición, poco propicia al crecimiento económico, de los patricios de las ciudades y de los *poderosos* locales al malbaratar cargos y oficios, rentas reales, términos y vasallos; y sometió la actividad económica a continuos altibajos inflacionistas y deflacionistas al abusar de las acuñaciones de

⁶⁸ Sin olvidar, por otra parte, que los tenedores de juros ligaron sus intereses a los de la Real Hacienda, y se implicaron, por tanto, en la política de la Monarquía y en el sistema de hacienda que la sustentaba.

vellón y manipular su denominación cada vez que le convenía. Más aún, al requerir de villas y ciudades ayudas dinerarias en forma de donativos y servicios extraordinarios, cuya verdadera entidad está por cuantificar más allá de lo que indican algunos ejemplos concretos conocidos⁶⁹, o al implicarlas en la enajenación del patrimonio regio, de buen grado o a la fuerza, obligándolas por ejemplo a comprar aquello que se vendía o, en otros casos, a pagar para que no se vendiese, la Monarquía indujo endeudamientos municipales que acabaron generando, a escala local, una fiscalidad paralela de efectos no menos nocivos para sus poblaciones respectivas que los de la fiscalidad estatal propiamente dicha. Y algo parecido cabría decir del endeudamiento de la aristocracia, cuando este tenía su origen en las demandas dinerarias del rey, endeudamiento que terminaba siendo sostenido, de una u otra forma, por sus vasallos.

Ciertamente, las consecuencias de esta política no se sintieron por igual en todas las regiones peninsulares. Los mayores impactos se acusaron en la corona de Castilla, de norte a sur, por ser también allí donde la actuación del Estado y el peso de los factores políticos aludidos fue mayor, aunque a decir verdad las regiones cantábricas, junto con Galicia y las provincias vascas exentas, consiguieron esquivar los golpes más duros⁷⁰, pudiendo protagonizar un renacer, con raíces sólidas en pleno siglo XVII, que contrasta vivamente con el hundimiento del interior. Los países de la corona de Aragón, en cambio, escaparon en buena medida a los desastres. El contar con haciendas separadas, el disfrutar de regímenes contributivos propios, les permitió, qué duda cabe, salir relativamente indemnes de los excesos fiscales de la Monarquía. Además, al mantener sus propios sistemas monetarios y gozar de una relativa estabilidad en este plano, los territorios forales pudieron excusar los daños que el caos monetario infligió a Castilla. No es casual, en fin, que fueran estas regiones también

⁶⁹ Véanse aquellos a los que alude GELABERT, J.E., *La bolsa del rey...*, *op. cit.*, p. 216 y ss.; o MARTÍNEZ RUIZ, J.I., "Crédito público y finanzas municipales en España (Siglos XV-XVIII)", en BERNAL, A.M., (ed.), *Dinero, moneda y crédito...*, *op. cit.*, pp. 863-877.

⁷⁰ Las cifras de recaudación de los millones pacientemente recopiladas por J. I. Andrés Ucendo son harto ilustrativas a este respecto. En 1625, por ejemplo, año en que las provincias gallegas adquirieron voto propio en las Cortes, segregándose de Zamora, la ciudad que hasta entonces había hablado por ellas, las pagas de esta región apenas representaban el 4 por 100 del total, porcentaje inferior al de provincias como Segovia, Valladolid o Toro, y muy alejado del de las grandes provincias del reino como Sevilla, Granada, Málaga o Toledo (*La fiscalidad en Castilla...*, *op. cit.*, p. 165). Asimismo, es otra forma de comprobar este extremo, la contribución media por vecino en dos partidos representativos de la cornisa cantábrica, como Ponferrada y Oviedo, fue, a comienzos del segundo tercio del siglo XVII, de 123 y 108 maravedies respectivamente, cantidades que se situaban muy por debajo de las calculadas de media para toda la Corona (795 mrs.), para Andalucía (961 mrs.) y para Castilla la Vieja (642,5 mrs.) (*Ibid.*, pp. 170-173).

aquellas en donde el espíritu empresarial se mantuvo mejor a despecho de las consecuencias negativas que el triunfo de la mentalidad hidalga, la inclinación hacia la renta y la ruralización de las fortunas provocaron en otras zonas.

Parece claro, por tanto, que las dificultades de la Real Hacienda y los avatares de las finanzas estatales tuvieron también una gran parte de responsabilidad en la diferenciación regional que el proceso económico y social de los siglos XVI y XVII fue creando, y que la evolución posterior se encargaría de ahondar todavía más; como también la tuvieron en el hecho, no menos revelador, de que esa diferenciación se sustanciara definitivamente en una dirección contraria a la que el resurgir de la economía, tras la crisis bajomedieval, había apuntado en un principio, favorable en este caso a la España interior⁷¹.

No faltaron, por lo demás, quienes, en el seno de la sociedad, supieron sacar provecho del mar revuelto en que las finanzas públicas sumieron a la economía española ya desde finales del siglo XVI. Fueron estos los componentes de un grupo integrado fundamentalmente por profesionales, funcionarios de la administración central y burgueses enriquecidos (miembros de la clase mercantil sobre todo), que aprovechando las muchas oportunidades que al respecto les brindaba la Real Hacienda (y entre ellas, la posibilidad de alcanzar un ennoblecimiento efectivo y real), devinieron en representantes de una oligarquía terrateniente capaz de marcar con su impronta conservadora, si no reaccionaria, el posterior devenir de la sociedad y la economía españolas, llegando a fundirse en no pocos casos con los grandes, los viejos nobles y el patriciado de las ciudades. Porque fue en el siglo XVII —lo ha reiterado F. Ruiz Martín en diferentes trabajos, tratando de resumir un proceso que a la postre resultó ser bastante más complejo⁷²— cuando se consolidó en Castilla la oligarquía de terratenientes, la misma que saldrá incólume de los proyectos fraguados en el siglo XVIII para llevar a cabo una reforma agraria, y que se convertirá en latifundista con las desvinculaciones y desamortizaciones del siglo XIX.

Censos y juros constituyeron las inversiones hacia las que muchos de estos individuos derivaron primeramente sus fortunas y de las que obtuvieron pingües beneficios, los cuales utilizaron luego para participar activamente en la “gran almoneda” en que España se convirtió por mor de las penurias de la Real Hacienda. Los mismos arbitrios monetarios a los que se entregó la Corona en el siglo XVII multiplicaron las posibilidades de ascensión de estos advenedizos, pues, como tenedores habituales de plata y bien informados por lo general de las disposiciones a pro-

⁷¹ Son algunos de los planteamientos que estructuran y se desgranar por extenso en mi libro *España en los siglos XVI, XVII y XVIII. Economía y sociedad*, Barcelona, 2000.

⁷² Véase, por ejemplo, “Crédito, comercio y transportes...”, *op. cit.*, p. 745.

mulgar, pudieron comprar semirregalado cuanto la Real Hacienda se decidió a vender (desde tierras baldías hasta vasallos, pasando por rentas reales, oficios, etc.), pagando por ello en plata pero aprovechando siempre el margen por alto de los premios. Además, no pocos de ellos, como propietarios de juros que eran, consiguieron de la Corona el reconocimiento de los descuentos efectuados en sus títulos (medias anatas), que de esta forma se convirtieron en un crédito hecho a la Real Hacienda, el cual fue empleado asimismo para comprar rentas reales y otros bienes del patrimonio regio en operaciones que recibirían precisamente el significativo nombre de “consumos de medias anatas”⁷³... Es decir, la Monarquía de los Austrias, con sus actuaciones en materia fiscal y financiera, no solo dio, desde arriba, nuevos impulsos al proceso de desnaturalización de la clase históricamente ascendente salida de la expansión del Mil Quinientos, sino que contribuyó en no menor medida a reforzar las estructuras sociales tradicionales en las que aquella acabaría integrándose, las mismas por otra parte que, desde abajo, bloqueaban el desarrollo de las fuerzas productivas una vez que habían sobrepasado un cierto umbral.

Quizás muchos de los males referidos se podrían haber evitado si el capital financiero nacional hubiera dado muestras de una mayor fortaleza, o en el caso de que la potencia político-militar de la Monarquía Hispánica hubiese contado con el respaldo de un banco estatal. Ya hemos visto, sin embargo, cómo ante el capitalismo internacional representado por los genoveses (y en menor grado por alemanes, portugueses y flamencos), los banqueros y hombres de negocios castellanos se mantuvieron siempre en una posición subordinada. Les faltó capital, y carecieron también de las relaciones y de la presencia necesaria en las ferias y plazas de cambio europeas para hacer frente a los pagos internacionales. Por eso hubieron de contentarse con servir de auxiliar del “capitalismo cosmopolita”, con desempeñar el papel de comisionistas de las grandes firmas extranjeras, o bien con actuar en operaciones de poca monta, lo que sin embargo no fue suficiente para protegerles de las violentas sacudidas que el crédito público propinó al crédito privado, de las fluctuaciones coyunturales del comercio hispanoamericano, y después de 1566 en particular, de las consecuencias de la autorización concedida a los hombres de negocios extranjeros para extraer oro y plata, y de la ruptura del comercio del norte por las hostilidades marítimas con holandeses e ingleses.

De hecho, a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII la mayoría de los bancos públicos de particulares existentes en las principales ciudades castellanas (por no hablar de la corona de Aragón, donde la banca privada se había

⁷³ Sobre la incidencia de estas operaciones en, por ejemplo, el volumen y evolución de las ventas de rentas reales, véase MARCOS MARTÍN, A., “Ventas de rentas reales en Castilla...”, *op. cit.*

desarrollado menos) habían cesado en su actividad, bien por quiebra –lo más corriente–, bien por renuncia de sus titulares a seguir ejerciendo un negocio cargado de riesgos y cada vez más supeditado a los avatares de la Real Hacienda. Solo en Madrid, hacia donde se habían desviado entre tanto los flujos crediticios (tras la quiebra del sistema ferial asentado en la Submeseta Norte), subsistían por entonces algunos bancos públicos –“bancos en la corte”–, la mayoría de ellos además en manos de extranjeros, en los que con frecuencia se depositaban aquellas cantidades que los asentistas se comprometían a poner en España a disposición de la Hacienda regia. Y, por supuesto, también a esas alturas hacía mucho tiempo que habían desaparecido aquellos “bancos de corte” de la época de los Reyes Católicos que de haber tenido continuidad hubieran podido convertirse en una suerte de bancos centrales. Por el contrario, ninguno de los proyectos que en el transcurso de los siglos XVI y XVII se idearon para llenar esta laguna, el más cacareado de los cuales –pero no el único⁷⁴– tenía como meta la creación de una red de erarios y montes de piedad que fuera capaz de actuar como un banco público⁷⁵, dio los resultados esperados, si es que no se saldaron, antes incluso de echar andar, con el más absoluto de los fracasos ⁷⁶.

⁷⁴ Pues como tales se han de considerar también el “expediente” puesto en práctica por Felipe II al poco de ocupar el trono de convertir la Casa de la Contratación de Sevilla en banco comercial y, a la vez, caja de la deuda pública de la Monarquía, estudiado por RUIZ MARTÍN, F., “Un expediente financiero...”, *op. cit.*; o las Diputaciones para el Consumo de Vellón creadas en 1627, a las que desde el principio se las asignó otros cometidos.

⁷⁵ Véase RUIZ MARTÍN, F., “La banca en España...”, *op. cit.*, pp. 74 y ss.; y recientemente DUBET, A., *Réformer les finances espagnoles au Siècle d’Or. Le projet Valle de la Cerda*, Clermont-Ferrand, 2000 (trad. esp., Valladolid, 2003). Se lee también con provecho la *Carta que se embió por la Junta grande (de Reformación) a las ciudades [de] Voto en Cortes a 28 de Octubre 1622*, en la que se hace una precisa exposición del plan de los erarios, a los cuales no solo se juzga por muy convenientes sino que se asegura que “en ellos como en tabla vnica se libra la saluación de la Monarchía”. GONZÁLEZ PALENCIA, A., *La Junta de Reformación*, Valladolid, 1932, doc. 62, pp. 398 y ss.

⁷⁶ También fracasaron los intentos ensayados en diferentes momentos por la Monarquía para enviar, a través de conductos oficiales (esto es, al margen de la gravosa intermediación de los hombres de negocios extranjeros), el oro y la plata castellana a los Países Bajos. Es el caso de los envíos de tesoros realizados entre 1583 y 1587, que vía Génova para los Países Bajos meridionales tenían como primer destino el castillo de Milán, acerca de los cuales se encontrará información en RUIZ MARTÍN, F., “Las finanzas españolas...”, *op. cit.*, p. 159; y “Las finanzas del rey”, en *Felipe II. Un monarca y su época*, San Lorenzo del Escorial, 1998, p. 406. Los citados, sin embargo, no fueron los únicos envíos: se reiterarán en 1591, y en 1629 y 1654, que sepamos, se hicieron nuevas remesas de dinero en metálico para Flandes, como ha visto ÁLVAREZ NOGAL, C., “La estrategia de la Real Hacienda...”, *op. cit.*, p. 445.

CUADRO 1

Evolución del situado de juros y cuantía de su principal
en los siglos XVI y XVII

<i>Años</i>	<i>Réditos anuales (en mrs.)</i>	<i>Tasa de interés (en %)</i>	<i>Principal (en mrs.)</i>	<i>Principal (en ducados)</i>
1504	112.362.468	[10]	1.123.624.680	2.226.332
1505	109.016.586		1.090.165.860	2.707.108
1515	129.300.000	[9,75]	1.326.153.840	3.536.410
1516	131.103.000		1.344.646.150	3.585.723
1522	137.926.000	[9.50]	1.451.852.631	3.871.607
1523	139.930.000		1.472.947.368	3.927.859
1524	152.515.000		1.605.421.052	4.281.122
1526	186.555.000	[9]	2.072.833.333	5.527.555
1527	185.184.000		2.057.000.000	5.486.933
1529	232.856.000		2.587.288.888	6.899.437
1536	269.530.000	[8]	3.369.125.000	8.488.333
1538	253.143.000		3.164.287.500	8.438.100
1540	266.700.000	[7]	3.810.000.000	10.160.000
1542	273.155.000		3.902.214.285	10.405.904
1545-1550	323.698.811	6,25	5.179.180.970	13.811.149
1552	299.580.826	6,09	4.919.225.380	13.117.934
1554	329.329.000		5.407.701.140	14.420.536
1560	550.687.280	6,78	8.122.231.260	21.659.283
1566	790.195.000		11.654.793.510	31.097.449
1573	1.031.892.650		15.219.655.600	40.585.748
1584	1.227.439.000			
1594	1.431.318.546	5,81	24.635.431.000	65.694.482
1598	1.737.860.239	5,79	30.014.857.300	80.039.619
1623	2.110.125.000	[5]	42.202.500.000	112.540.000
1637	2.407.030.838	[5]	48.140.616.760	128.374.978
1638	2.470.780.858	[5]	49.415.617.160	131.774.979
1667	3.430.252.875	[5]	68.605.057.500	182.946.820
1687	4.181.032.700	[5]	83.620.654.000	222.988.411
1714	7.339.300.905			

FUENTE: F. RUIZ MARTÍN, "Un expediente financiero...", *op. cit.* y "Crédito y banca...", *op. cit.*, p. 739 (para el siglo XVI); A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, *Política y Hacienda...*, *op. cit.*, pp. 318-326 (para los años 1623, 1637, 1667 y 1687); P. TOBOSO SÁNCHEZ, *La deuda pública castellana...*, *op. cit.*, pp. 133 y 173 (para los años 1584 y 1714); y AGS, CJH, leg. 777 (para el año 1638).

Dos Cristos a imagen y semejanza del hombre (Dimensión horizontal y vertical del alma palentina en la interpretación de Miguel de Unamuno y de Victorio Macho)*

Miguel de Santiago Rodríguez

Ilmo. Sr. Presidente,
Sras. y Sres. Académicos,
Sras. y Sres.:

Sean mis primeras palabras de agradecimiento a los miembros de la Institución por haberme elegido el pasado 31 de mayo de 2010 para formar parte de la misma como académico numerario. Vaya también mi recuerdo para todos aquellos que un día formaron parte de la entidad que hoy me acoge y con quienes compartí amistad e inquietudes humanas y culturales: Antonio Álamo Salazar, Jesús Castañón y Casilda Ordóñez, estos dos últimos mentores de mi nombramiento como académico correspondiente en la sesión de 23 de febrero de 1977. Y, por supuesto, agradezco entrar a formar parte de este selecto grupo académico, en el que vuelvo a encontrarme con antiguos compañeros de estudios, como Faustino Narganes Quijano, compañeros de la redacción del periódico madrileño *Informaciones*, como José María Pérez González «Peridis», profesores de los años de adolescencia y juventud, como Manuel Carrión Gútiérrez y Mariano Fraile Hijosa, poetas y editores que acogieron mi obra y que publicaron benévolas críticas en sus medios de difusión, como José María Fernández Nieto, Marcelino García Velasco y Gonzalo Ortega Aragón, y debo añadir también a Manuel Revuelta González, profesor universitario y riguroso historiador, cuyas obras iba leyendo y reseñando a medida que aparecían, una y otra vez con el elogio merecido, aun antes de que lo conociera personalmente y me honrara con su amistad siempre generosa.

DOS CRISTOS PALENTINOS

Hay dos Cristos en Palencia, que son dos Cristos netamente palentinos, dos Cristos nuestros, dos Cristos hechos a imagen y semejanza del hombre. Y

* Texto del discurso propunciado con motivo de su recepción pública como Académico Numerario de la Institución el día 14 de diciembre de 2010.

ambos, aparentemente tan distintos, reflejan perfectamente el alma de nuestras gentes. Si Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza, puede decirse también que los artistas, mejor que nadie, son los creadores que retratan –y, al mismo tiempo, configuran– el alma de los hombres de su tiempo. Uno de esos Cristos, el del convento de las Claras, ha sido literaturizado a base de leyendas, como la de *Margarita la tornera* del dramaturgo romántico vallisoletano José Zorrilla¹, y también en el impresionante poema de Miguel de Unamuno; es el Cristo horizontal, a ras de tierra. El otro Cristo es vertical, mira desde lo alto, custodia, acoge, bendice, une el cielo con la tierra; lo ideó así un escultor palentino, Victorio Macho, amigo también del poeta, filósofo y catedrático de la Universidad de Salamanca, Miguel de Unamuno. Éste quedó inmortalizado en el busto que realizó el palentino y dedicó asimismo palabras de gran consideración hacia la escultura erigida sobre el cerro de la capital que él visitaba con frecuencia².

Si el filósofo José Ortega y Gasset decía que en Castilla «la vertical es el chopo y la horizontal el galgo»³, yo quiero redefinir esas líneas acudiendo a dos polos de la religiosidad cristiana: la que viene expresada en esos dos Cristos palentinos, tan expresivos, tan nuestros. He ahí reflejadas en dos obras artísticas –literaria⁴ y escultórica– las dos dimensiones del ser humano: la horizon-

¹ ZORRILLA, J., *Obras (Poesías, leyendas, teatro)*. Edición e introducción de Julián Marías. Círculo de Lectores, Barcelona, 1993, pp. 264-394.

² Para explicar la presencia del escritor vasco en estas tierras hay que recordar que el 23 de septiembre de 1929 el hijo mayor del catedrático y rector de Salamanca había contraído matrimonio en Palencia. En efecto, Fernando de Unamuno Lizarraga, se casó con Mercedes Adarraga Díez en la catedral, en una ceremonia litúrgica oficiada por el canónigo magistral Vicente Matía. No es este el momento de detallar las relaciones frecuentes del escritor con nuestros pueblos y nuestras gentes. Miguel de Unamuno pertenecía a la Generación del 98, cuyos componentes, todos ellos procedentes de la periferia peninsular, se sintieron atraídos por el paisaje y las gentes de Castilla y en ella vivieron intensamente. La nieta de Unamuno, Mercedes, hija de Fernando, vinculado muchísimos años a Palencia por su trabajo como arquitecto municipal, manifiesta que, después de 1921, las visitas de su abuelo a Palencia fueron continuas y prolongadas, ya que tuvo un amor especial por el campo y el paisaje palentinos. Cf. las respuestas de UNAMUNO ADARRAGA, M. DE, a un cuestionario formulado por GONZÁLEZ LANDA, M. C., y TEJERO ROBLEDOS, E., en “Don Miguel de Unamuno en mi recuerdo: Docencia y escuela”, *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 11 (1999), pp. 257-268.

³ Esta metáfora o alegoría del paisaje la encontramos en el apartado “Geografía de la meseta”, justamente cuando comenta su paso por la Tierra de Campos palentina en el capítulo “De Madrid a Asturias o los paisajes”, perteneciente a las *Notas de andar y ver* que el autor reunió en *El espectador*, III. ORTEGA Y GASSET, J., *Obras completas*. II, Taurus, Madrid, 2008, p. 381.

⁴ La importancia artística del Cristo de las Claras no viene dada por la calidad de la escultura, sino por el poema inmortal que le dedicó Miguel de Unamuno y por la literatura que, a partir de entonces, ha suscitado. Antes de seguir más adelante, permítaseme una reflexión que considero de capital importancia. El criterio de las restauraciones del patrimonio histórico-artístico debe ser el de

tal y la vertical. Anclado en la tierra donde transcurre su existencia, ha de sufrir los embates y golpones de cada día, pero siente la llamada a la esperanza y eleva la vista a un horizonte lejano donde reposar tras los duros afanes de esta peregrinación. Porque, como cantara nuestro gran poeta del medievo, Jorge Manrique, «este mundo es el camino / para el otro, que es morada / sin pesar»⁵.

CRISTO DE LAS CLARAS

Dejemos a un lado la leyenda inmortalizada por el poeta vallisoletano José Zorrilla⁶, aludida en la primera estrofa del poema de Unamuno, donde se hace una presentación del tema en tono meramente descriptivo por medio de multitud de oraciones subordinadas en torrentera que dificultan el discurso. Y dejemos también a otro lado si se ajusta al dato histórico el hallazgo sobre las

devolver a la obra artística su valor original. Si tenemos en cuenta que el Cristo de las Claras no es una pieza de valor artístico-escultórico, habrá que concluir que su valor histórico-cultural le viene dado por el hecho de haber sido inmortalizada hace un siglo por la pluma de Miguel de Unamuno. Y el tenebrismo del poema que le dedica el rector de la Universidad de Salamanca debería haber encaminado la restauración, más bien la no restauración, en ese sentido y no en tratar de devolver a la escultura una luz que no le es propia, sobre todo cuando al lector le martillean aquellos versos tremendistas y trágicos. De ahí que crea que la limpieza integral llevada a cabo en 2006 por el profesor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Luis Cristóbal Antón, no ha sido acertada. Quienes atraídos por los versos de Unamuno acudan a contemplar esta imagen del Cristo yacente de Palencia se quedarán, a partir de ahora, sin entender suficientemente ni la escultura ni el poema. Patetismo, tremendismo y tragedia están acentuados en la voluntad del desconocido artista escultor con postizos y repintes para poner más realismo al dolor de la pasión de Cristo y trasmitírsela a los fieles siguiendo la visión barroca de la vida y de la religiosidad; y Miguel de Unamuno se sirve de esa visión para su propósito literario. Creo, por tanto, que el Cristo yacente de la iglesia de las Claras de Palencia tiene valor cultural gracias al poema de Miguel de Unamuno y no debido a la genialidad de la gubia del escultor lo realizó; y que todo aquello que conlleve desvirtuar el sentido de los versos no es criterio válido de restauración.

⁵ MANRIQUE, J., Copla 5 de “Coplas a la muerte de Don Rodrigo Manrique, Maestre de Santiago”, en *Obra completa (Estudio crítico de MIGUEL DE SANTIAGO)*, Libros Río Nuevo de Ediciones 29, Barcelona, 1978, p. 192.

⁶ La leyenda amorosa cuenta que la monja tornera del convento escapó del mismo para irse con su amante, pero su ausencia no se notó nunca hasta su vuelta porque la Virgen misma ocupó su puesto para celar aquel amor a quien la amaba tanto. Unamuno la citará de pasada, en otro escrito de 1921, al mencionar la iglesia de Santa Clara, en estos términos: “Es la iglesia de la leyenda de Margarita la Tornera, que conocéis siquiera por el poema de Zorrilla, donde la Virgen hizo de tornera, mientras la que lo era del convento se fue a correr tierras en brazos de un tenorio. Y al volver las monjas, sus compañeras, no se habían percatado de su ausencia. Y allí está, amado por las pobres clarisas del legendario convento de la tornera, el “Cristo formidable de esta tierra”, como le llamamos en un poema hace siete años, cuando nuestra otra visita a esta ciudad”. UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *Obras completas*. VI, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2004, p. 567.

aguas del mar africano de esa talla de Cristo yacente con aspecto casi repugnante, por parte del primer Almirante de Castilla don Alfonso Enríquez, miembro del Consejo de Castilla, Adelantado Mayor de la Armada y benefactor del convento, allá por los comienzos del siglo XV. Centrémonos en el largo romance, compuesto por 150 versos de silva impar, que le dedicara Unamuno cuando contempló esta imagen en 1912 y 1913. ¿Qué diferencia a esta escultura de otras muchas que pueblan todos los retablos de los templos cristianos? No tanto su postura yacente, menos frecuente que la de crucificado, sino los materiales con que está realizada y que acentúan el dramatismo de la pasión, de la crucifixión, de la muerte y de la sepultura de Jesucristo, el Hijo de Dios.

El anónimo autor buscó deliberadamente un realismo efectista para acercar la humanidad de Dios, los sufrimientos de su Hijo haciendo suyas las miserias y desdichas de la humanidad asumida. He aquí un Dios a imagen y semejanza del hombre, el Dios-hombre herido, cubierto por regueros de sangre derramada formando cuajarones, la boca entreabierta en la que faltan algunos dientes perdidos en los tormentos de la pasión, con un rictus de agonía dibujado en su rostro tan desfigurado, al alcance de los ojos, simbolizado en esa imagen con miembros articulados, con implantes de pelo natural, con uñas de asta de vacuno, con ojos postizos...⁷. Ya el artista del barroco utilizaba los postizos (ojos, dientes, uñas, heridas, sangre) para sobrecoger al devoto espectador. Como escribe el escultor palentino Victorio Macho, de quien me ocuparé extensamente en este trabajo, la famosa imaginería vallisoletana, «cuya misión era la de conmover por su intenso realismo e interpretación de lo humano, por el color, los ojos de cristal y hasta los dientes verdaderos en las bocas entreabiertas de esos Cristos yacentes, con esa tremenda y cruda sensación de verdad que el pueblo español necesita ver para sentir, conmoverse, caer de rodillas y orar. Por eso en ningún lugar del mundo se realizaron pasos procesionales como los de Castilla y Andalucía»⁸. En la ficha correspondiente al Cristo yacente, del Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid, que aparece en el catálogo de la exposición *Gregorio Fernández: la gubia del barroco*, que tuvo lugar en Valladolid en 2008, Andrés Álvarez Vicente recoge el siguiente texto de una religiosa del siglo XVII: «Apenas entré en el capítulo cuando vi a mi Señor en

⁷ No dejará Unamuno de mencionar años después, en 1921, la leyenda que corre por la ciudad de Palencia acerca de que se trata de una momia: “Aquí se dice por muchos que el Cristo yacente de Santa Clara es una momia, pero parece ser más bien un maniquí de madera, articulado, recubierto de piel y pintado. Con pelo natural y grumos de almazarrón en el que fingen cuajarones de sangre. La boca entreabierta, negra por dentro y no todos los dientes. Los pies con los dedos encorvados”. UNAMUNO, M. DE, *Ibidem*, p. 567.

⁸ MACHO, V., *Memorias*, G. del Toro, Madrid, 1972, p. 260.

el sepulcro (que tenían allí las Madres para sacarle fuera) con la luz que su Majestad comunicaba a mi alma de ver tan desfigurada aquella belleza»⁹.

Miguel de Unamuno y Jugo, poeta y filósofo, es el mayor exponente de la Generación del 98. Nació en Bilbao en 1864 y murió en 1936 en Salamanca. Fue catedrático de lengua y literatura griega en la Universidad de Salamanca, en la que desde 1901, con alguna interrupción, fue rector. Durante su primera visita a Palencia escribe *El Cristo yacente de Santa Clara, de Palencia*¹⁰, que fue publicado transcrito en prosa en *Los Lunes de «El Imparcial»*, de Madrid, el 26 de mayo de 1913. Este poema, que, según confesión del propio autor, fue escrito en dos días¹¹, sería luego incluido, igualmente reproducido en prosa, en *Andanzas y visiones españolas*, dado a la luz en 1922, que es realmente un libro de viajes, la mayor parte redactado en prosa, pero con un apartado que se llama «Visiones rítmicas». La transcripción en prosa puede servir para disculpar la pobreza de imágenes y el ritmo duro que tienen los versos. Lo sorprendente del texto hay que buscarlo en la idea central, reiterativa y desarrollada a base de círculos concéntricos o *in crescendo*, así como en el léxico, también reiterativo y obsesivo, cargado de matices noventayochistas (como también ocurre en otro poema del autor, dedicado al Cristo de Cabrera¹²), con tonos negativos y desagradablemente trágicos (gusanos, polvo, congoja, escurraja, andrajo, carroña, hediondas vergüenzas...), aplicado a Cristo, lo que resultaba insólito en la lírica española:

«Cuajarones de sangre sus cabellos
prenden, cuajada sangre negra,
que en el Calvario le regó la carne,
pero esa sangre no es ya sino tierra.
¡Grumos de sangre del dolor del cuerpo,
grumos de sangre seca!

⁹ ÁLVAREZ VICENTE, A., *Gregorio Fernández: la gubia del barroco* (Catálogo de la exposición), Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 2008, p. 127. Cf. SANTIAGO, M. DE, “Al alcance del ojo humano”, *Razón y Fe*, 1.313 (marzo 2008), p. 230.

¹⁰ UNAMUNO, M. DE, “El Cristo yacente de Santa Clara (Iglesia de la Cruz), de Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, pp. 607-609. Pese a ver la luz inicial en forma de prosa, convenimos en que se trata de un poema, y así lo atestigua el propio autor en otros escritos suyos (véase el texto citado en la nota 6).

¹¹ “Y fue cierto remordimiento de haber hecho aquel feroz poema –lo hice en esta misma ciudad de Palencia, y en dos días– lo que me hizo emprender la obra más humana de mi poema *El Cristo de Velázquez*, el que publiqué este año [escribe en agosto de 1921]”. UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, pp. 567-568.

¹² UNAMUNO, M. DE, “El Cristo de Cabrera” de *Poesías*, en *op. cit.*, IV, Madrid, 1999, pp. 51-55.

¡Mas del sudor los densos goterones
 –de aquel sudor de angustia de la recia
 batalla del espíritu,
 de aquel sudor con que la seca tierra
 regó–, ¡de aquellos densos goterones,
 rastro alguno le queda!».

Cuando Unamuno escribe el poema roza casi los cincuenta años de edad. Realmente era un poeta tardío, dominado entonces por sus inquietudes filosóficas, de ahí que –más que la forma y la musicalidad de los versos (como salta a la vista o, mejor, al oído)– su inquietud fuera la profundidad y la densidad del pensamiento poético. En el contexto literario en que escribe se advierte un salto cualitativo con respecto a los ecos y herencias de José Zorrilla, de Gaspar Núñez de Arce, o del más lejano en el tiempo Manuel José Quintana. Y no sólo aporta el versolibrismo, sino también una poesía meditativa, que a veces cae en el defecto del lírico filosofar y la consiguiente inflexibilidad impuesta por la métrica al servicio de contenidos profundos. Cualquier lector advierte que lo que podríamos denominar oído poético no era el fuerte de Unamuno; y un crítico como Dámaso Alonso habla de «versos durísimos» y dice que son un suplicio para el lector que tiene que apreciar su poesía en conjunto, como un total de una fuerza sin semejante en la literatura contemporánea, pero para llegar a esta conclusión tiene casi que olvidar cada uno de los ejemplos particulares¹³. Esto, que puede ser considerado como un defecto en ese gran libro que es *El Cristo de Velázquez*, está ausente en el extenso poema *El Cristo yacente de Santa Clara* por la recurrencia a unas pocas imágenes, pero de gran plasticidad y fuerza expresiva.

Convengamos en que el poema que ahora tenemos entre manos es una meditación existencial, desazonada hasta el extremo, escrita con ritmos descoyuntados, discontinuos, desiguales, seguramente tras acumular fuertes experiencias internas y externas de gran tormento existencial. Escribe César Augusto Ayuso que «la figura del Cristo se convierte, por una densa trabazón de pensamiento y de lenguaje, en símbolo, en visión transcendental, más allá de los límites de su aspecto físico, en creación poético-filosófica abierta y disponible a otras almas humanas»¹⁴.

¹³ Cf. ALONSO, D., *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1952, p. 394.

¹⁴ AYUSO, C. A., “El Cristo de las Claras. Referencia y símbolo en el poema de Unamuno”, *PITTM*, 53 (1985), p. 345.

¿Quién alberga duda alguna de que la experiencia más dura y dolorosa en la vida de don Miguel hubo de ser la muerte de su tercer hijo, Raimundo Jenaro, en 1902, con seis años de edad (había nacido el 7 de enero de 1896), a consecuencia de una meningitis y una hidrocefalia sufrida cuando apenas tenía unos meses de vida?¹⁵ Miguel de Unamuno escribió, dentro de la serie de poesías que llama «brizadoras», o canciones de cuna, la dedicada «Al niño enfermo»¹⁶ y llevaba siempre consigo dos retratos a lápiz o plumilla que le hizo. (Raimundín tiene, según Pablo Cepeda Calzada, unas manifiestas correspondencias simbólico-sentimentales con el Blasillo de *San Manuel Bueno, mártir*)¹⁷. Desesperado, llegó incluso a considerarse culpable tras investigar las leyes de la herencia y ver la consanguinidad frecuente en los matrimonios habidos en su familia: por ejemplo, su madre, Salomé de Jugo y Unamuno, era

¹⁵ Cf. SALCEDO, E., *Vida de Don Miguel: Unamuno en su tiempo, en su España, en su Salamanca (Un hombre en lucha con su leyenda)*, Anaya, Salamanca, 1964, p. 79.

¹⁶ He aquí algunas de las estrofas de esta poesía:

“Duerme, flor de mi vida,
duerme tranquilo,
que es del dolor el sueño
tu único asilo.

Duerme, mi pobre niño,
goza sin duelo
lo que te da la Muerte
como consuelo.

[...]

Pronto vendrá con ansia
de recogerte
la que te quiere tanto,
la dulce Muerte.

[...]

Morirás con la aurora,
flor de la muerte,
te rechaza la vida.
¡Qué hermosa suerte!

El sueño que no acaba
duerme tranquilo,
que es del dolor la muerte
tu único asilo”.

UNAMUNO, M. DE, “Al niño enfermo” de *Poesías*, en *op. cit.*, IV, pp. 117-118.

¹⁷ Cf. CEPEDA CALZADA, P., “Sobre su novela ‘San Manuel Bueno, mártir’” en GÓMEZ MOLLEDA, M. D. (ed.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, p. 422.

sobrino de su padre, Félix de Unamuno y Larraza. Nada extraña que Don Miguel de Unamuno tuviera el pensamiento de la muerte como su obsesión secreta y el silencio de Dios le resultara aplastante:

«Aún me abrumba el misterio de aquel ángel
encarnado, enterrado en la materia,
y preguntando, con los ojos trágicos
de mirar, al Señor, por la conciencia.

Aún recuerdo las horas que pasaba
de su cuna a la triste cabecera
preguntándole al Padre con mis ojos
trágicos de soñar, por nuestra meta.
[...]

Pero en mí se quedó y es de mis hijos
el que acaso me ha dado más idea,
pues oigo en su silencio aquel silencio
con que responde Dios a nuestra encuesta»¹⁸.

¿No serían la vida y muerte del tercer hijo de don Miguel, Raimundín, aparte de otras torturas del pensamiento filosófico-religioso, lo que le llevaría a llamar al Cristo de la iglesia de las clarisas de Palencia «Cristo pesadilla»?

«“No hay nada más eterno que la muerte;
¡todo se acaba! –dice a nuestras penas–;
no es ni sueño la vida;
todo no es más que tierra;
todo no es sino nada, nada, nada...
¡y hedionda nada que al soñarla, apesta!”.
Es lo que dice el Cristo pesadilla;
porque este Cristo de mi tierra es tierra».

Y que en esa pesadilla pudiera escribir:

¹⁸ UNAMUNO, M. DE, “En la muerte de un hijo” de *Poesías sueltas*, en *op. cit.*, V, Madrid, 2002, pp. 900-901.

«¿O es que Dios penitente acaso quiso
para purgar de culpa su conciencia
por haber hecho al hombre
y con el hombre la maldad y la pena,
vestido de este andrajo miserable
gustar muerte terrena?».

No es este el momento de adentrarse en el estudio profundo de la religiosidad del autor, ni de comparar las diversas etapas de su ajetreada y agónica existencia. Ya decía, al respecto, el jesuita P. Nemesio González Caminero que el *corpus* unamuniano es un conjunto de «variaciones sobre el sentimiento trágico de la vida»¹⁹. Y, pese a que llega a calificar a Unamuno como «uno de los mayores sectarios y enemigos del catolicismo en España»²⁰, tiene que reconocerle su «agonía», su lucha, sus incesantes movimientos oscilantes entre la razón que niega y el sentimiento que afirma; la duda es lo constitutivo de la fe unamunina y en su conciencia y sinceridad vive dudando y no gozando su cristianismo afirmativamente ni despreocupándose con una negociación sin réplica²¹. Y además reconoce que estuvo «realmente preocupado del problema cristiano y lo vivió hondamente, como pocos de sus contemporáneos»²².

He aquí alguno de los momentos en los que Unamuno pone sobre el tapete su agonía: «Mi religión es buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad, aun a sabiendas de que no he de encontrarla mientras viva; mi religión es luchar incesante e incansablemente con el misterio; mi religión es luchar con Dios desde el romper del alba hasta el caer de la noche, como dicen que con él luchó Jacob.

[...]

»Y yo quiero pelear mi pelea, sin cuidarme de la victoria»²³.

Según Charles Moeller, Unamuno quizá no conoció la fe teológica, sabía que no la tenía, quizá creyó creer, afirmó su voluntad de creer, su querer creer,

¹⁹ GONZÁLEZ CAMINERO, N., *Unamuno, I: Trayectoria de su ideología y de su crisis religiosa*, Universidad Pontificia, Comillas, 1948, p. 372.

²⁰ *Ibidem*, p. 383.

²¹ Cf. *Ibidem*, p. 337.

²² *Ibidem*, p. 329.

²³ UNAMUNO, M. DE, "Mi religión" de *Mi religión y otros ensayos*, en *op. cit.*, IX, Madrid, 2008, p. 52.

pero no creía realmente²⁴; se hace eco de las palabras de Pedro Corominas, amigo de don Miguel, cuando afirma que en el fondo era ateo y lo sabía, pero invita a ver que su voluntad de creer es todo lo contrario de un ateísmo radical. El poeta y filósofo vasco vivió en combate permanente entre la duda y la afirmación y puede afirmarse que se convirtió a un cristianismo *sui generis* verdaderamente religioso en su propósito.

Pero si no era un creyente en el sentido ortodoxo de la palabra, tampoco era un ateo disfrazado que representara una comedia. La fe de Miguel de Unamuno es el grito del que quiere creer y esperar a pesar de todo; está obsesionado por la muerte y por Dios, pero espera encontrarle en la muerte²⁵. Escribe Moeller que «la esperanza unamuniana se acerca a la esperanza-virtud por su objeto, pues tiene por meta bienes espirituales y absolutos»²⁶ y «se vincula a la tradición religiosa porque su objeto es ser plenamente y ser siempre»²⁷, «es como un puente tendido sobre el vacío; su vertiginoso arbotante reposa sobre un solo pilar, nuestro abismal rehusamiento de morir»²⁸.

Para no alargarnos más en estas consideraciones, convengamos en que Miguel de Unamuno pasó por diversos momentos en su experiencia de Dios y su vivencia cristiana. Y lo vivió con un desgarramiento profundo. El P. Enrique Rivera de Ventosa habla de tres momentos máximos de aquella experiencia religiosa, reflejados en tres obras fundamentales del escritor vasco. Tras la infancia y la adolescencia en Bilbao, en que vivió la fe ingenua y apacible que le sirvió de asidero, llega el primer momento fuerte, que queda reflejado en su *Diario íntimo*, libro escrito después de pasar la Semana Santa en una casa de retiro de Alcalá de Henares, invitado por el P. Juan José de Lecanda, quien había sido director de la Congregación de los Luises de Bilbao, a cuyas reuniones en la basílica de Santiago asistió Unamuno y ejerció de secretario los años 1879 y 1880, para liberarse del paroxismo producido en una noche de marzo de 1897 cuando, según él mismo lo describe, cayó «en las garras del Ángel de la Nada»²⁹. El segundo momento es aquel en el que la anemia espiritual debida al

²⁴ Cf. MOELLER, CH., *Literatura del siglo XX y cristianismo, IV: La esperanza en Dios nuestro Padre*. Gredos, Madrid, 1964^a, p. 113.

²⁵ Cf. *Ibidem*, p. 144.

²⁶ *Ibidem*, p. 148.

²⁷ *Ibidem*, p. 156.

²⁸ *Ibidem*, p. 163.

²⁹ «¿Pero es que esa pobre mujer de letras, preocupada de su nombre y queriendo acaso unirlo al mío, me quiere más que mi Concha, la madre de mis ocho hijos y mi verdadera madre? Mi verdadera madre, sí. En un momento de suprema, de abismática congoja, cuando me vio en las garras del Ángel de la Nada, llorar con un llanto sobre-humano, me gritó desde el fondo de sus entrañas

ateísmo que le fue insuflado por sus profesores universitarios madrileños cede el paso a un sentido de plenitud, tal como refleja la atmósfera del poemario *El Cristo de Velázquez*, donde Unamuno vive un remanso de paz asido a Dios reflejado en Cristo como plenitud deseada: «Eres el Hombre eterno / que nos hace hombres nuevos»; «Amor de Ti nos quema, blanco cuerpo»; «Sólo comer-te nos apaga el ansia, / pan de inmortalidad, carne divina»³⁰. Y el tercer momento es el del desgarramiento entre la fe agónica y los resabios del escepticismo siempre recurrentes; esta última etapa está perfectamente retratada en esa novela de su propia alma que es *San Manuel Bueno, mártir*³¹. Unamuno vivió la experiencia de Dios por la vía del sentimiento, vivió cada trance con mente agitada e insegura de sí misma; por eso pudo cantar:

«Déjame que en tu seno me zambulla
 donde no hay tempestades; como esponja
 habrá en Ti de empaparse mi alma, monja
 que en el cuerpo, su celda, se encapulla.
 [...]
 sólo perdido en Ti es como me encuentro;
 no me poseo sino aquí, en tu abismo,
 que envolviéndome todo, eres mi centro,
 pues eres Tú más yo que soy yo mismo»³².

¿Será aventurado afirmar que el pensador y poeta vasco puede ser considerado como un cristiano heterodoxo que no hubiera desentonado en los tiempos posteriores al Concilio Vaticano II? Quizá haya que concluir con el P. Enri-

maternales, sobre-humanas, divinas, arrojándose en mis brazos: ‘¡Hijo mío!’ . Entonces descubrí todo lo que Dios hizo para mí en esta mujer, la madre de mis hijos, mi virgen madre, que no tiene otra novela que mi novela, ella, mi espejo de santa inocencia divina, de eternidad. Es por lo que me dejó solo en mi isla mientras que la otra, la mujer de letras, la de su novela y no la mía, fue a buscar a mi lado emociones y hasta películas de cine”. UNAMUNO, M. DE, *Cómo se hace una novela*, en *op. cit.*, VII, Madrid, 2005, p. 594.

³⁰ UNAMUNO, M. DE, Poema I y Poema XXXII “Eucaristía”, ambos de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, pp. 459 y 488.

³¹ Cf. RIVERA DE VENTOSA, E., *Unamuno y Dios*. Encuentro, Madrid, 1985, p. 79. Puede verse un resumen de este tema en un breve trabajo del mismo autor: “La experiencia de Dios en Miguel de Unamuno y Xavier Zubiri” en GÓMEZ MOLLEDA, M. D. (ed.), *op. cit.*, pp. 586-589.

³² UNAMUNO, M. DE, “Recuerdo de la Granja de Moreruela” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.* VI, p. 385.

que Rivera de Ventosa que «el misterio de Dios le envolvió para siempre, sin que llegara ni a la plenitud de la aceptación ni a la decisión de la repulsa»³³.

Pero vengamos al tema de nuestro enunciado. ¿El poema *El Cristo yacente de Santa Clara* emociona? ¿O, más bien, hace pensar? ¿Es esto la poesía? ¿Contribuye el lenguaje hosco, lacerante, agresivo, del poema a urgar en los adentros del alma? ¿Es su poesía una forma de conocimiento, una comunicación del alma humana, con sus contradicciones incluidas? Sin duda alguna, tiene sentido plantear estas preguntas radicales, pues hemos visto cómo no han faltado quienes, como Vicente Marrero, negaron al poeta y filósofo el pan y la sal, como se refleja en estos párrafos: «Los paisajes del alma de Unamuno, digámoslo ya, no son más que paisajes del alma, pero sin espíritu. Ausentes de contemplación y ausentes del verdadero sentido religioso, porque cuando desaparece o tiende, de un modo u otro, a desaparecer la línea entre el sujeto y lo “otro”, desaparece la base misma de la religiosidad y de la contemplación filosófica. Lo que se entiende por religiosidad es, entonces, otra cosa: tragedia, desesperación, angustia, fenómenos humanos que el confusionismo de nuestro tiempo bautiza a veces hasta con el nombre de misticismo, pero que, en el fondo, es algo sin piedad ni fervor»³⁴.

No le resultaba difícil a Miguel de Unamuno hacer de este Cristo yacente la alegoría de la seca, adusta y dolorida tierra palentina:

«Este Cristo español que no ha vivido,
negro como el mantillo de la tierra,
yace cual la llanura,
horizontal, tendido,
sin alma y sin espera.
Con los ojos cerrados cara al cielo
avaro en lluvia que los panes quema.
Y aún con sus negros pies de garra de águila
querer parece aprisionar la tierra».

En efecto, no le resultaba difícil al poeta y filósofo hacer afirmaciones líricas o filosóficas de este tono. Veamos, para mayor abundamiento, lo que escribe en *Paisajes del alma*: «Terrible como Dios silencioso es la soledad de la

³³ RIVERA DE VENTOSA, E., *op. cit.*, p. 151.

³⁴ MARRERO, V., *El Cristo de Unamuno*. Rialp, Madrid, 1960, p. 243.

cumbre, pero es más terrible la soledad del páramo. Porque el páramo no puede contemplar a sus pies arroyos y árboles y colinas. El páramo no puede, como puede la cumbre, mirar a sus pies; el páramo no puede mirar más que al cielo. Y la más trágica crucifixión del alma es cuando, tendida, horizontal, yacente, queda clavada al suelo y no puede apacentar sus ojos más que en el implacable azul del cielo desnudo o en el gris tormentoso de las nubes. Al Cristo, al crucificarlo en el árbol de la redención, lo irguieron derecho, de pie, sobre el suelo, y pudo con su mirada aguileña y leonina a la vez abarcar el cielo y la tierra, ver el azul supremo, la blancura de las cumbres y el verdor de los valles. ¡Pero el alma clavada a la tierra...! Y ninguna otra, sin embargo, ve más cielo. Sujeta a la palma de la mano izquierda de Dios, contempla la mano de su diestra, y en ella, grabada a fuego de rayo, la señal del misterio, la cifra de la esfinge, del querubín, del león-águila»³⁵.

SÍMBOLO DE LA TRÁGICA REALIDAD DEL HOMBRE Y DEL PAISAJE

El Cristo de las Claras se confunde con el paisaje y las gentes que lo rodean. Conoció Miguel de Unamuno la humillación y pobreza de las gentes y el paisaje trágico en que transcurre su existencia trágica. Y vio entonces al Cristo trágico que «es sólo / tierra, tierra, tierra, tierra... / carne que no palpita / tierra, tierra, tierra, tierra... / cuajarones de sangre que no fluye, / tierra, tierra, tierra, tierra...». Los paisajes amamantan el espíritu desde la infancia, nos acompañan hasta la muerte penetrando hasta el tuétano del alma, se convierten en referencia para la memoria y para las vivencias más profundas del hombre, del poeta sobre todo³⁶. De todos los paisajes al que más prestó atención e hizo constantes referencias fue al páramo castellano, elogiando su desnuda y trágica belleza: «Y debo confesar que a mí me produce una más honda y más fuerte impresión estética la contemplación del páramo, sobre todo a la hora de la puesta del sol, cuando lo enciende el ocaso, que uno de esos vallecitos verdes que parecen de nacimiento de cartón. Pero en el paisaje ocurre lo que en la arquitectura: el desnudo es lo último de que se llega a gozar»³⁷. Entre el gozo y la denuncia se mueve la visión unamuniana del paisaje castellano. Quizá la denuncia tenga que ver con el restauracionismo apocalíptico y áspero de Julio Senador Gómez, a quien volveremos más adelante, «este hombre trágico y vasto y lisiado como el páramo», en palabras de Unamuno, conocedor de los famosos libros del notario de Frómista

³⁵ UNAMUNO, M. DE, “Paisajes del alma” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 5.

³⁶ Cf. UNAMUNO M. DE, “Ciudad, campo, paisajes y recuerdos” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, pp. 403-404.

³⁷ UNAMUNO, M. DE, “En El Escorial” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 417.

Castilla en escombros, La ciudad castellana y La canción del Duero, que, a su juicio, contienen «áspera poesía profética, jeremíaca, apocalíptica»³⁸. Encontramos más referencias a Julio Senador en otros escritos³⁹.

He aquí el Cristo a ras de tierra, humanado, para decirlo al modo unamuniano, cercano al hombre, al ser que sufre y por el que Él sufre. El poeta y filósofo encuentra a Dios en Cristo: «Y solo hay un nombre que satisfaga nuestro anhelo y este nombre es Salvador, Jesús. Dios es el amor que salva»⁴⁰. Para él, el camino que va del hombre a Dios y de Dios al hombre es el camino del sufrimiento; porque Dios actúa en nosotros precisamente porque sufre con nosotros: «Dios se nos revela porque sufre y porque sufrimos; porque sufre exige nuestro amor, y porque sufrimos nos da el suyo y cubre nuestra congoja con la congoja eterna e infinita»⁴¹. El hombre, que sufre, no puede reconocer como su salvador a un Dios que no padeciera, im-paciente: «Te faltaba / para hacerte más dios pasar congojas / de tormento de muerte»⁴². La pasión y muerte de Cristo son a un tiempo lección de humanidad y de divinidad: «Se colmó de dolor tu cáliz, vaso / de la insondable angustia que no coge / en corazón mortal; de Ti aprendimos, / divino Maestro de dolor, dolores / que surten esperanzas»⁴³; «Hijo el Hombre es de Dios, y Dios del Hombre / hijo; ¡Tú, Cristo, con tu muerte has dado / finalidad humana al Universo / y fuiste muerte de la Muerte al fin!»⁴⁴.

Se quejaba don Miguel de Unamuno de que muchos le regatearan «lo que yo tomo más a pechos, lo de poeta»⁴⁵. Y queda claro desde el primer verso de su poema «Credo poético» que prefiere considerarse más sentidor que pen-

³⁸ UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 566.

³⁹ Cf. UNAMUNO, M. DE, “En Aguilar de Campoo” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 569; “En el castillo de Paradilla del Alcor” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 162; “1933 en Palenzuela” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.* VII, p. 156.

⁴⁰ UNAMUNO, M. DE, Capítulo VIII “De Dios a Dios” de *Del sentimiento trágico de la vida*, en *op. cit.*, X, Madrid, 2009, p. 419.

⁴¹ UNAMUNO, M. DE, Capítulo IX “Fe, esperanza y caridad” de *Del sentimiento trágico de la vida*, en *op. cit.*, X, p. 437.

⁴² UNAMUNO, M. DE, Poema VI “Rostro” de la Tercera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 521.

⁴³ UNAMUNO, M. DE, Poema XIII “Rosa” de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 472.

⁴⁴ UNAMUNO, M. DE, Poema I “Muerte” de la Cuarta parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 543.

⁴⁵ Carta a Pedro Jiménez Ilundain, de 6 de noviembre de 1913, en UNAMUNO, M. DE, *Epistolario americano (1890-1936)*. Edición, introducción y notas de Laureano Robles, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1996, p. 410.

sador: «Piensa el sentimiento, siente el pensamiento»⁴⁶. Achacaba que muchos no sabían leer su poesía por la gran densidad filosófica y teológica que contenía, como ocurre en *El Cristo de Velázquez*. El verso blanco es utilizado en ese libro para moverse con libertad, pero en multitud de ocasiones tiene que utilizar varias licencias poéticas, algunas en exceso y en detrimento del acento, por lo que a veces se le encorseta la idea y sufren tanto el lenguaje como el concepto; de ahí que pueda concluirse que no tenía buen oído poético⁴⁷. Por cierto, Unamuno comenzó a escribir ese poemario de largo y profundo aliento religioso en 1913 (aunque no sería publicado hasta pasados siete años, ya con más de 2.538 endecasílabos blancos), el mismo año en que compuso el poema al Cristo de las Claras. Si *El Cristo de Velázquez* refleja las dos grandes inquietudes del autor –la tragedia de España y la angustia existencial que produce el silencio de Dios–, ese germen habrá que buscarlo, en cierta medida, en los versos broncos inspirados en la primavera de 1913 cuando llega a Palencia y medita ante el Cristo de las Claras:

«Yace cual la llanura, horizontal, tendido,
sin alma y sin espera...».

A Unamuno le interesa el hombre atormentado y angustiado en su existir, confundido por la razón y la fe, la duda y la certidumbre, que en medio de su desesperación se pregunta por su ser y existir en el mundo, por su origen y su destino... El hombre vive constantemente con el temor a la nada.

Desde Baena escribe Antonio Machado en una carta autógrafa dirigida a Unamuno en 1913: «Tenía intención de escribirle cuando leí su soberbia composición sobre el Cristo de Palencia, que encierra tanta belleza y tanta verdad como ésta del éxodo del campo [se refiere a “¡Bienaventurados los pobres!”]»⁴⁸. Y en carta fechada también en Baeza el 16 de enero de 1915 Antonio Machado

⁴⁶ UNAMUNO, M. DE, “Credo poético” de *Poesías*, en *op. cit.*, IV, p. 13. Por eso se ha dicho que es “poeta que razona, filósofo que poetiza”. SERRANO PONCELA, S., *El pensamiento de Unamuno*. Fondo de Cultura Económica, México, 1964, p. 55.

⁴⁷ Sabía Unamuno que el ritmo poético no era su fuerte. Pero se defendía de los ataques de que era objeto sobre el particular, argumentando que también desafinaba unas décadas antes la música que se escuchaba en su tiempo. Y decía que la sonoridad de los versos de Zorrilla, por ejemplo, no los libraba de su ramplonería e insignificancia. Se cuenta también que, cuando le reprochaban que sus versos eran duros e ininteligibles, “demasiado sólidos” –al decir del modernista Rubén Darío–, Unamuno respondía que los del poeta nicaragüense eran “demasiado gaseosos”.

⁴⁸ MACHADO, A., “Carta a Miguel de Unamuno”, en *Obras completas*. II, RBA-Instituto Cervantes, Barcelona, 2005, pp. 1.532-1.533.

le dice, entre otras cosas, a Unamuno lo siguiente: «Ya aguardo con impaciencia su nuevo tomo de poesías, con el poema *Cristo de Velázquez*, cuyos soberbios fragmentos conozco, y tantas otras composiciones soberanas como leyó V. aquella tarde, la de su primera lectura [se refiere a una lectura de poesías en el Ateneo]. En él irá *El Cristo de Palencia* y aquel “Éxodo de campesinos” [se refiere a “¡Bienaventurados los pobres!”]»⁴⁹.

Sin embargo, el producto final de *El Cristo de Velázquez*, lentamente elaborado, contrarrestaría el grito palentino. Serían muchos los momentos de este magno poemario unamuniano que se podrían aportar al respecto, pero bastará con los primeros versos de un breve poema, el XXV «Rodillas», de la Tercera parte:

«No encorvadas, erguidas tus rodillas,
a modo de quien marcha, pues tu muerte
jornada es, no descanso. Y por espuelas
de la cruz, tu corcel de lid, los clavos,
la empujas aguijándola en tu vuelo,
no por ella llevado, pues dominas
como buen menestral a tu herramienta,
y a su remolque a todos nos arrastras»⁵⁰.

En la carta que escribe Unamuno al poeta catalán José María López-Picó el 8 de diciembre de 1913 podemos leer: «Mire usted, amigo mío, que es coincidencia. Es decir, coincidencia, ¡no! Porque es el caso que en estos días, al recibir la ofrenda de su *Crist de nostres altars*, estoy con el espíritu embargado por ese Cristo. Acaso sepa usted por “Xenius”, o por algún otro, que ando rematando, redondeando un largo poema —¡más de mil endecasílabos, vea!— a propósito del Cristo de Velázquez. Después de aquella ferocidad que hice sobre el Cristo yacente de Palencia, el Cristo tierra, quería cantar al Cristo humano, el que

“vol tornà a venir
per juntar amb les nostres ses petjades”»⁵¹.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 1.572.

⁵⁰ UNAMUNO, M. DE, Poema XXV “Rodillas” de la Tercera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.* IV, p. 538.

⁵¹ Citada en GARCÍA BLANCO, M., *En torno a Unamuno*. Taurus, Madrid, 1965, p. 365. Los versos en catalán incorporados y asumidos por Unamuno pertenecen al soneto que José María

De la ferocidad del poema palentino es el propio autor quien habla a muy pocas fechas de que fuera compuesto: «Y fue cierto remordimiento de haber hecho aquel feroz poema –lo hice en esta misma ciudad de Palencia, y en dos días–, lo que me hizo emprender la obra más humana de mi poema *El Cristo de Velázquez*, el que publiqué este año»⁵². Este poemario –que su autor concibió como una cristología poética, en su voluntad obsesiva por expresar o encarnar al Cristo español– curiosamente resulta menos directo y personal, en su sentir religioso, que muchos de los poemas anteriores, no tanto por su referencia a la imagen pictórica velazqueña cuanto por su intención colectiva, supraindividual⁵³. *El*

López-Picó le había remitido en papel de hilo acompañando al pliego de la carta, en cuyo final le decía: “Dígnese aceptar los que me atrevi a dedicarle y vea en ellos la necesidad que he sentido de proclamar una vez más toda la devoción que siento por usted”. El soneto en cuestión se titula *El Crist de nostres altars*, como ya ha quedado apuntado, y los dos versos finales rezan así: “¡Crist tan humà que vol tornà a venir / per juntar amb les nostres ses petjades!”. Manuel García Blanco dice que el soneto sería incluido por López-Picó en el apartado “Imatges” de su libro *Poesies (1910-1915)*, en la página 156, con algunas variantes, una de ellas la de no figurar impresa la dedicatoria “A don Miguel de Unamuno”, que aparecía colocada debajo del título en el manuscrito que adjuntara en la carta dirigida al catedrático de la Universidad de Salamanca. Pero Carlos Bastons hace algunas puntualizaciones al respecto y aclara que el soneto no aparece en *Poesies* (Societat Catalana d’Edicions, 1918) sino en *Espectacles i Mitologia* (O.c., p. 67) y que la segunda versión y definitiva es la última, que lleva el título *El Crist dels nostres altars* y contiene multitud de variantes, pero ahora nos interesan las que aparecen en los dos versos del final: “Crist de casa, enyorós de revenir / per tal de fê, amb la nostra, igual petjada!”. (Cf. BASTONS, C., “La amistad Unamuno-López-Picó a la luz de la poesía y de una correspondencia epistolar” en VILANOVA, A.(ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 1989*. II, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1992, pp. 1.665-1.679.

⁵² UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, pp. 567-568.

⁵³ Don Miguel tenía verdadera obsesión con el libro de poemas dedicado al Cristo de Velázquez. Lo vemos a lo largo de su correspondencia. “Lo más genial del cristianismo es haber concebido un Dios que sufre pasión y muerte”. (Carta a Benjamín Burges Moore, de 7 de enero de 1913, en UNAMUNO, M. DE, *Epistolario americano (1890-1936)*, p. 400). “Puede usted, pues, decirles, para escandalizarles, que preparo la publicación de un nuevo volumen de *poesías* y un largo poema en endecasílabos libres (llevo escritos más de mil) sobre *El Cristo de Velázquez*. Y me chiflo en las *poesías* requintadas y archiartificiosas de Lugones. Y desde luego que D. José Zorrilla me hace daño a los oídos con el insoportable sonsonete de sus versos de tantán congolés. [...] Aparte de ese poema sobre Cristo velazqueño, que es una cristología poética, me ocupo en preparar materiales para una *Lógica...*”. (Carta a Pedro Jiménez Ilundain, de 6 de noviembre de 1913, en *Ibidem*, pp. 410 y 411). “Para mí fue una prueba mi lectura, hará cosa de un mes, de mi poema *El Cristo de Velázquez* en el Ateneo de Madrid. Durante 1¼ hora aguantaron 1.500 endecasílabos libres. Y tuvo un éxito que ni soñaba”. (Carta a Ernesto A. Guzmán, de 12 de febrero de 1914, en *Ibidem*, p. 415). “Ahora preparo un largo poema, del que leí la mayor parte en el Ateneo de Madrid a primeros de año”. (Carta a Lázaro Bartolomé, de 16 de abril de 1914, en *Ibidem*, p. 417). “Mi actividad literaria, fuera de las crónicas y artículos de diario, se limita ahora a terminar un poema: *El Cristo de Velázquez*, que empecé hace dos años y es una obra mística en verso”. (Carta

Cristo de Velázquez fue publicado en 1920 y en él se propuso «formular poéticamente el sentimiento religioso castellano, nuestra mística popular»⁵⁴.

El Cristo yacente de Santa Clara no es un poema descriptivo, sino una andanada lírica o reflexión trágica y tremendista en torno a la muerte, es decir, en torno a la vida que desemboca en la muerte, en torno al Cristo-hombre muerto:

«Este Cristo inmortal como la muerte
no resucita; ¿para qué?, no espera
sino la muerte misma.
De su boca entreabierta,
negra como el misterio indescifrable, fluye
hacia la nada, a la que nunca llega,
disolvimiento.
Porque este Cristo de mi tierra es tierra».

Releyendo *El Cristo yacente de Santa Clara* y acercándonos a otros textos, como *El Cristo de Cabrera*, observaremos la querencia de su autor hacia el tema cristológico, antes incluso de escribir ese gran libro que es *El Cristo de Velázquez*. Observa Olegario González de Cardedal: «Son estos poemas una trágica y casi anticristiana descripción de Cristo, como símbolo del dolor, la pobreza, el desgarró, el desvalimiento y la muerte del hombre, y en especial del hombre castellano. El Cristo, sangre y tierra, debilidad y muerte, igual a todos los mortales, es lo que cantó en estos primeros poemas. Por ello, un año después, impulsado por el remordimiento, y queriendo hacer una descripción más religiosa y cristiana de Cristo, como reflejo de Dios y vida del hombre, escribe *El Cristo de Velázquez*. [...] Aquel sentimiento trágico se vuelve ahora contemplación, oración y esperanza»⁵⁵.

a Matilde B. de Ross, de 7 de enero de 1916, en *Ibidem*, p. 427). “Trabajo desde hace más de tres años en un poema sobre *El Cristo de Velázquez*—descripción mística del cuerpo— del que leí, con mucho mayor éxito que esperaba, gran parte en el Ateneo de Madrid”. (Carta a Everett W. Olmsted, de 15 de diciembre de 1916, en *Ibidem*, p. 431). “En cuanto el horizonte se despeje publicaré mi poema *El Cristo de Velázquez* y una nueva novela...”. (Carta a Everett W. Olmsted, de 7 de abril de 1917, en *Ibidem*, p. 434).

⁵⁴ Carta a Teixeira de Pascoes, de 20 de febrero de 1914, citada por GARCÍA BLANCO, M., *Don Miguel de Unamuno y sus poesías (Estudio y antología de poemas inéditos o no incluidos en sus libros)*. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1954, p. 215.

⁵⁵ GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *Cuatro poetas desde esta ladera*. Trotta, Madrid, 1996, p. 27.

Podemos concluir que el Cristo palentino de las Claras que canta Unamuno es el Cristo de Castilla, la Castilla que obligó a este escritor, como a todos los componentes de la Generación del 98, a interiorizar, a meterse en sí mismos. Todos ellos venían de la periferia de España al centro, atraídos por Castilla, y a fe que la descubrieron: Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, Azorín, Pío Baroja, Ramón María del Valle-Inclán, Miguel de Unamuno...; su compenetración con el paisaje y sus gentes les facilitó la interiorización. En el caso de Unamuno, Castilla acentuó su angustia ante la muerte y el hambre de inmortalidad; en su paisaje encontró reflejada su aspiración de eternidad, la inquietud suprema de su vida. Es en ese momento cuando descubre la belleza trágica de Castilla. Hablo de belleza, de hermosura. «Lo bonito es enemigo de lo hermoso» dice Unamuno de pasada y en un inciso de un texto sobre el Buen Jesús del Monte de Braga, en tierras de Portugal⁵⁶. Y en otro lugar: «¡Y qué hermosura! ¡Sí, hermosura! Claro está que para el que sabe buscar el íntimo secreto de la forma, la esencia del estilo, en la línea desnuda del esqueleto; para el que sabe descubrir en una calavera una hermosa cabeza»⁵⁷. Y también: «El desnudo necesita siempre tiempo, mientras que la hojarasca impresiona desde luego, aunque luego esa impresión vaya amortiguándose»⁵⁸. Diríamos que, según nuestro autor, lo bonito es lo que agrada a primera vista; por el contrario, lo hermoso es lo austero, árido, serio, grave, sombrío, triste incluso. Esta es Castilla: hermosa, auténticamente bella, desnuda, sobria. Así como busca y canta los paisajes viviéndolos, haciéndolos alma y estado de conciencia, buscándose a sí mismo en ellos, reflejando sus más profundas inquietudes espirituales, sin preocuparle que la descripción responda a la realidad, lo mismo podemos decir cuando canta a este paisaje humano que tiene algo de divino, o divino que tiene algo de humano, que es el Cristo de las Claras. A un poeta le importa la impresión y emoción causada y el grado de comunicación que pueda establecer.

Muchos años después Ángel Fernández Santos hablará de la belleza trágica de las tierras palentinas y dirá que los caseríos y las aldeas son parte de la tierra, que las casas, los tapiales, los tejados, los corralones, los palomares, los caminos forman y conforman un conjunto ocre, enfermizo, cadavérico, en fin, que los pueblos y los hombres forman parte del paisaje⁵⁹.

⁵⁶ UNAMUNO, M. DE, "O Bon Jesus do Monte" de *Por tierras de España y Portugal*, en *op. cit.*, VI, p. 237.

⁵⁷ UNAMUNO, M. DE, "Leche de tabaiba" de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 54.

⁵⁸ UNAMUNO, M. DE, "En El Escorial" de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.* VI, p. 418.

⁵⁹ Cf. FERNÁNDEZ SANTOS, Á., "Belleza trágica: Tierra de Campos", en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, Diputación Provincial, Palencia, 1960, p. 185.

El Cristo de las Claras es, pues, el mejor símbolo de la belleza trágica de Castilla, de la trágica realidad del hombre humillado, azotado y escarnecido que vive en estas tierras duras y, sin embargo, o por eso mismo, bellas⁶⁰.

La obra de arte –poema, escultura...– es el lugar por el que se escapa el alma de un pueblo. Y el alma de cada una de las personas que configuran un pueblo. Decía Victorio Macho: «Aspiro a que mis obras tengan alma»⁶¹; «...piedras, bronces, maderas y hasta la amada arcilla, en la que el Supremo Artífice imprimió la huella de sus dedos creadores para darle humanidad y aliento»⁶². La creación artística nace en los adentros del alma, afecta profundamente al hombre, dice verdad, expresa experiencia, la experiencia íntima y auténtica. Por eso es siempre distinta: porque nace de los más recónditos sentimientos, responde a la inquietud personal, expresa el misterio inherente a la vida individual y concreta, personal, creada por Dios a su imagen y semejanza. Una manera de relacionarse –sin entrar en más consideraciones acerca de los modos de relación– con lo divino, con lo Absoluto, es a través de la belleza. Porque el hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios (cf. Gn 1, 27), hay en él espacios sensibles a los valores esenciales de bondad, verdad y belleza como reflejos de la Suma Bondad, la Suma Verdad y la Suma Belleza. Precisamente porque los seres humanos somos diferentes, esos espacios de sensibilidad no pueden tener idéntica magnitud en cada uno de nosotros y variará su proporción: unos estarán más sensibilizados a la Bondad, al ser ésta la que predomina en su composición interna, otros en la búsqueda de la Verdad y otros en la relación con la Belleza.

De ahí que puede afirmarse con razón que la poesía quiebra la costumbre y la rutina, produce una fractura con lo repetitivo; es un modo de vida, una forma de experiencia de la mayor intensidad posible, una experiencia de la vida interior y una experiencia de la visión del mundo circundante. Esta idea, que no es nueva, era una de las más queridas de Rainer María Rilke, como puede comprobarse en la calidez humana que este escritor transmite en las siguientes intuiciones: «Pues los versos no son, como creen algunos, sentimientos (sostienen siempre demasiado pronto), son experiencias. Para escribir un solo verso, es

⁶⁰ Mercedes, nieta de Unamuno, hija de Fernando, el hijo mayor de Don Miguel, confirma que su abuelo tuvo un amor especial por el campo y el paisaje palentinos. Y recuerda, al respecto, aquellas frases que aparecen en el libro *De Fuerteventura a París*: “En Palencia, en mi querida Palencia subía al Cristo del Otero a bañar mis ojos en el reposo del páramo palentino, oía el rumor de la voz secular, eterna más bien, que su hijo Jorge Manrique, me susurra... El páramo le descubría el mar. El páramo es como la mar”. Cf. las respuestas de MERCEDES DE UNAMUNO ADARRAGA a un cuestionario formulado por GONZÁLEZ LANDA, M. C. Y TEJERO ROBLEDO, E., *loc. cit.*, pp. 257-268.

⁶¹ MACHO, V., *op. cit.*, p. 258.

⁶² *Ibidem*, p. 366.

necesario haber visto muchas ciudades, hombres y cosas; hace falta conocer a los animales, hay que sentir cómo vuelan los pájaros y saber qué movimiento hacen las florecitas al abrirse por la mañana. Es necesario poder pensar en caminos de regiones desconocidas, en encuentros inesperados, en despedidas que hacía tiempo se veían llegar; en días de infamia cuyo misterio no está aún aclarado; en los padres a los que se mortificaba cuando traían una alegría que no se comprendía (era una alegría hecha para otro); en enfermedades de infancia que comienzan tan singularmente, con tan profundas y graves transformaciones; en días pasados en las habitaciones tranquilas y recogidas, en mañanas al borde del mar, en la mar misma, en mares, en noches de viaje que temblaban muy alto y volaban con todas las estrellas –y no es suficiente incluso saber pensar en todo esto. Es necesario tener recuerdos de muchas noches de amor, en las que ninguna se parece a la otra, de gritos de parturientas, y de leves, blancas, durmientes paridas, que se cierran. Es necesario haber estado al lado de los moribundos, haber permanecido sentado junto a los muertos, en la habitación, con la ventana abierta y los ruidos que vienen a golpes. Y tampoco basta tener recuerdos. Es necesario saber olvidarlos cuando son muchos, y hay que tener la paciencia de esperar que vuelvan. Pues los recuerdos mismos no son aún esto. Hasta que no se convierten en nosotros, sangre, mirada, gesto, cuando ya no tienen nombre y no se les distingue de nosotros mismos, hasta entonces no puede suceder que en una hora muy rara, del centro de ellos se eleve la primera palabra de un verso»⁶³. En efecto –como hace decir Rilke a un personaje de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, esa narración que data de 1910 y está escrita en un lenguaje cuya textura lírica bordea en ocasiones el poema en prosa–, la poesía es experiencia. Y esa experiencia se dice de otra manera: por medio del símbolo.

Ese es el gran misterio del lenguaje, el fundamento y genio de la poesía: poder decir una cosa mediante otra, conseguir que algo diga otro algo, hacer ver la otredad que radica en las cosas. Es tanta la fuerza del genio creador que es el propio poema el que se crea a sí mismo, se impone en quien lo crea, tomando las palabras existentes en el diccionario y produciendo arte mediante el empleo de los símbolos. Charles Baudelaire dice, en el primer cuarteto del soneto «Correspondencias»⁶⁴, perteneciente al libro *Las flores del mal*, su obra maes-

⁶³ RILKE, R. M., *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Losada, Buenos Aires, 1958, pp. 50-51.

⁶⁴ Este poema está considerado como el credo estético del poeta francés del siglo XIX y se dice que sienta los principios fundamentales del simbolismo. He aquí la versión española de Antonio Martínez Sarrión:

“Es la Naturaleza templo, de cuyas basas
suben, de tiempo en tiempo, unas confusas voces;

tra, que el mundo es como un bosque de símbolos («pasa, a través de bosques de símbolos, el hombre, / al cual éstos observan con familiar mirada»): hay voces que llaman y voces que responden, entrecruzándose.

Vayamos ahora, por un momento, a las páginas de otro libro de Miguel de Unamuno, *La agonía del cristianismo*, pues allí encontramos unas palabras que nos sirven para enlazar el poema al Cristo de las Claras con uno de los temas de *San Manuel Bueno, mártir*. Reflexiona así nuestro autor: «Terriblemente trágicos son nuestros crucifijos, nuestros Cristos españoles. Es el culto al Cristo agonizante, no muerto. El Cristo muerto, hecho ya tierra, hecho paz, el Cristo muerto enterrado por otros muertos, es el del Santo Entierro, es el Cristo yacente en su sepulcro; pero el Cristo al que se adora en la cruz es el Cristo agonizante, el que clama *consummatum est!* Y a este Cristo, al de “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (Mt XXVII, 46), es al que rinden culto los creyentes agónicos. Entre los que se cuentan muchos que creen no dudar, que creen que creen»⁶⁵.

Sabía Unamuno que la cuestión religiosa tiene una importancia fundamental en y para la vida del hombre. En una conferencia sobre problemas de actualidad, leída en el Teatro Principal de Palencia el 17 de mayo de 1913 (reténgase la fecha), el filósofo y poeta recordaba cómo, leyendo a un economista inglés, encontró una observación que le dejó huellas profundas: que «los dos goznes» de la historia son el problema económico y el religioso y ambos están íntimamente relacionados⁶⁶. Le inquietaban los Cristos españoles: «Me gustan esos Cristos lívidos, escuálidos, acardenalados, sanguinosos, esos Cris-

pasa, a través de bosques de símbolos, el hombre,
al cual éstos observan con familiar mirada.

Como difusos ecos que, lejanos, se funden
en una tenebrosa y profunda unidad,
como la claridad, como la noche, vasta,
se responden perfumes, sonidos y colores.

Hay perfumes tan frescos como un cuerpo de niño,
dulces como el oboe, verdes como praderas,
—y hay otros corrompidos, triunfantes, saturados,

con perfiles inciertos de cosas inasibles,
como el almizcle, el ámbar, el incienso, el benjuí,
que cantan los transportes del alma y los sentidos”.

BEAUDELAIRE, CH., *Las flores del mal*. Alianza Editorial, Madrid, 2004, p. 24.

⁶⁵ UNAMUNO, M. DE, *La agonía del cristianismo*, en *op. cit.*, X, p. 548.

⁶⁶ Cf. UNAMUNO, M. DE, “Problemas de actualidad” de *Discursos y conferencias*, en *op. cit.*, IX, p. 910.

to que alguien ha llamado feroces. ¿Falta de arte? ¿Barbarie? No lo sé. Y me gustan las Dolorosas tétricas maceradas por el pesar⁶⁷. Y procuraba por encima de todo, y a fe que lo consiguió, en su tiempo y para la posteridad, inquietar a sus lectores: «Y lo más de mi labor ha sido siempre inquietar a mis prójimos, removerles el poso del corazón, angustiarlos, si puedo. Lo dije ya en mi *Vida de Don Quijote y Sancho*, que es mi más extensa confesión a este respecto. Que busquen ellos como yo busco, que luchen ellos como lucho yo, y entre todos algún pelo de secreto arrancaremos a Dios, y, por lo menos, esa lucha nos hará más hombres, hombres de más espíritu.

»Para esta obra –obra religiosa– me ha sido menester, en pueblos como estos pueblos de lengua castellana, carcomidos de pereza y de superficialidad de espíritu, adormecidos en la rutina del dogmatismo católico o del dogmatismo librepensador o cientificista, me ha sido preciso aparecer unas veces impúdico e indecoroso; otras duro y agresivo; no pocas, enrevesado y paradójico⁶⁸.

He aludido en páginas precedentes al espíritu noventayochista. Y quiero dejar apuntado que el inventor de la denominación «Generación del 98» no es Azorín, como erróneamente se ha sostenido, si bien fue él quien la popularizó al utilizarla en diversos escritos suyos, sino el político Gabriel Maura (1879-1963) al emplear el término en sus polémicas con José Ortega y Gasset en orden a establecer un común denominador o etiqueta para referirse a los escritores que se preocupaban por España. Pío Baroja negaba la existencia de tal generación porque «una generación que no tiene puntos de vista comunes, ni aspiraciones iguales, ni solidaridad espiritual, ni siquiera nexo de la cosa, no es una generación»⁶⁹; por eso la llamada Generación de 1898 tiene más carácter de invento que de hecho real⁷⁰, es –y lo repite en varios momentos– «una generación fantasma»⁷¹.

En el poema de Unamuno al Cristo de las Claras podemos encontrar tanto las ideas angustiadas sobre la existencia como las ansias de «regeneración» de las heridas sociales tratando de ahondar en la «tierra» y en la «historia» de España a fin de encontrar la médula, lo genuino hispánico y a partir de ahí proceder a su regeneración. Sus versos reflejan el generalizado malestar vital propio de la crisis de fin de siglo. Castilla había ejercido gran poder de atracción sobre aquellos

⁶⁷ UNAMUNO, M. DE, “El Cristo español” de *Mi religión y otros ensayos*, en *op. cit.*, IX, p. 69.

⁶⁸ UNAMUNO, M. DE, “Mi religión” de *Mi religión y otros ensayos*, en *op. cit.*, IX, pp. 54-55.

⁶⁹ BAROJA, P., *La influencia del 98*, en *Obras completas*. V, Biblioteca Nueva, Madrid, 1948, p. 1.240.

⁷⁰ “Y, sin embargo, a pesar de la falta de ideal común por una especie de transmutación misteriosa, vemos que ese 98 fantástico toma, al cabo de algunos años, un aire importante, no sólo en el terreno literario, sino en el político y en el social”. *Ibidem*, p. 1.241.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 1.241 y 1.242. Cf. también *El “Diario” de un protestante español del siglo XIX*, en *op. cit.* V, p. 1.154.

hombres de la Generación del 98 porque veían en ella simbolizada y presente la esencia del pueblo español: aparte de la lengua, los valores que ya aparecen omnipresentes en los primeros balbuceos del idioma –véanse la épica de *El Cantar de Mio Cid*, la poesía de los místicos del Siglo de Oro, la rica narrativa de *El Quijote*–, tales como la lealtad, el valor, la libertad, la amistad, la astucia, la ternura. La austeridad castellana y la vida callada y sufrida de multitud de gentes aparentemente sin historia son la mejor arma para regenerar a España. La fijación en la intrahistoria será, paradójicamente, el trampolín para abrirse al mundo. Nada extraña, por tanto, que Miguel de Unamuno diera prioridad y más importancia a las ideas que se quiere transmitir que a la forma. Más que describir el paisaje, lo que le rodea, lo que ve, describe su propia alma. Procura, como él mismo dice en concisa y clara expresión, «rastrear en la geografía la historia»⁷²; y un poco antes: «...y aparecérseme como en niebla de tierra el paisaje, súbeseme éste al alma y se me hace alma, no estado de conciencia conforme a la conocida sentencia literaria»⁷³. Es decir, el alma del paisaje configura el paisaje de su alma.

El hombre se expresa como ser en el mundo a través de una colectividad, de su colectividad, y se convierte en imagen de Dios; la religiosidad es expresión de un modo de ser en el mundo, y en este sentido Unamuno convierte a la teología en antropología y Cristo es Dios introducido en la Humanidad, representa la unidad del ser humano y la conciencia de la comunidad en la que vive y existe. La colectividad humana aparece expresada con la imagen de Dios, que es Cristo. Con la poesía y por medio de ella pretende impulsar al lector a la reflexión, hostigarlo y llevarlo a redescubrir un mundo propio.

En esta Castilla de los horizontes lejanos y dilatados el hombre se encuentra en soledad, como en aquella soledad original de la creación, nuevamente a solas con Dios, como si ya estuviera inmerso en la soledad de la muerte, confundido en el pasiaje de tierra y tierra, hecho tierra él también, como este Cristo tierra: «Allá, en aquella línea derecha que corona esos calizos escarpes, empieza el páramo, el terrible páramo, el que se ve, como un mar trágico y petrificado, desde la calva cima del Cristo del Otero. ¡El páramo!»⁷⁴. En el poema *El Cristo yacente de Santa Clara* se escuchan estos versos:

«Cristo que, siendo polvo, al polvo ha vuelto;
Cristo que, pues que duerme, nada espera.

⁷² UNAMUNO, M. DE, “País, paisaje, paisanaje” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 200.

⁷³ *Ibidem*, p. 199.

⁷⁴ UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 566.

Del polvo pre-humano con que luego
 nuestro Padre del cielo a Adán hiciera
 se nos formó este Cristo tras-humano,
 sin más cruz que la tierra;
 del polvo eterno de antes de la vida
 se hizo este Cristo, tierra
 de después de la muerte;
 porque este Cristo de mi tierra es tierra».

En los años de la posguerra, el paralelismo con un tiempo de generalizada depresión para muchos hizo volver la vista a los postulados de la Generación del 98. Nada extraña que los versos duros y broncos de Unamuno removieran el estro poético de algunos de los nuestros, émulos del alma noventayochista, que sintió en un pasado no lejano cómo se le imponía una realidad trágica y decidió luchar frente a ella negándose a aceptarla heroicamente, y en cierto modo tocados por afanes regeneracionistas para nuestra tierra castellana. Así, en los inclementes años de la posguerra, acudieron de un modo o de otro al tremendismo que refleja el Cristo de las Claras, el Cristo primero de Unamuno, anterior a su Cristo de Velázquez, poetas nuestros, como Gabino Alejandro Carriedo, que, sin referencia explícita, escribe preguntas como lanzas, tales como «¿Dónde se halla tu Gólgota, Castilla, / parcela sin color, crucificado / lecho de cruces recias cuando momia?»; como José María Fernández Nieto, un poeta declaradamente cristiano que traduce a Unamuno cuando canta al Cristo «cadáver cadavérico», y dice que «no es posible ver nada / que pueda estar más muerto», «donde la sangre, en coágulos / de muerte se arracima», «tan muerto, tan remuerto / como la misma arcilla, / como el barro reseco»; como Jesús Castañón que se hace eco tanto de leyendas en torno a esta escultura casi momia como del léxico y el ambiente unamunianos al cantar con reiteración al «Cristo de la Muerte», cuyo silencio es «como un perro rabioso... / mordido por relojes y mastines»; como Gonzalo Ortega Aragón cuando sentencia que «en las Claras la tierra, eternamente, / se hace sangre en un cristo campesino», o como recuerda Marcelino García Velasco que «don Miguel de Unamuno / andaba por Palencia» y «más tarde supe que aquel hombre un día / dejó de andar las calles majestuosamente, / entró en un templo y vio tendido a un cristo / y lo sacó del miedo, / hízole tierra como un salmo»...⁷⁵.

⁷⁵ Para facilitar las referencias bibliográficas de los textos que aparecen mencionados anteriormente diremos que están tomados de las antologías *Palencia, piedra a piedra*, recopilación de

CRISTO DEL OTERO

Hay también otro Cristo netamente palentino, que ha levantado la mirada de las gentes y de los inspirados poetas que recogen el sentir de la colectividad y se hacen profetas, portavoces, de su pueblo. Es el Cristo del Otero —en realidad una escultura dedicada al Sagrado Corazón de Jesús—, con el que el escultor Victorio Macho interpretó perfectamente la austeridad castellana, palentina, valiéndose de la línea recta.

Ya en 1930 cantaba Miguel de Unamuno:

«Santo Cristo del Otero
 oteando la llanura,
 leer que tu criatura
 tiene el cielo por granero»⁷⁶.

Y, lógicamente, no han podido sustraerse a su encanto otros poetas, que han dejado escritas sus impresiones sobre esa gigantesca escultura vertical que domina el páramo castellano, como el vallisoletano Francisco Pino: «Yo la he visto irradiar, sin una nube, / la claridad del cielo y de la tierra / menos tierra del mundo. Yo la he visto / volar con humildad como quien sube / con esfuerzo y, al cabo, se destierra, / y hacer del cristo-Tierra, el cristo-Cristo»; y, por supuesto, también otros poetas vinculados a las tierras palentinas, como Roque Nieto Peña: «Y encima de un alcor, en su mirada / la sublime expresión de la dulzura, / labró sobre los páramos desiertos / la imagen del amor humanizada / que bendice la paz de la llanura / con los brazos fraternos siempre abiertos»; como Gonzalo Ortega Aragón que ve a Palencia «bendita por Cristo, en el Otero»; como Eusterio Buey Alario que canta a la ciudad: «Alzas tu Cristo, para eterna Gloria, / en un campo de espigas y luceros»; como Jesús Castañón cuando

CASTAÑÓN, J., Publicaciones de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Palencia 1983; y *Poemas, poetas y Palencia*, selección de GARCÍA VELASCO, M. y BARREDA FERRER, Á. L., Concejalía de Turismo del Ayuntamiento, Palencia 2006. Y en el caso de Gabino Alejandro Carriedo ver el poema “Conclusión esperanzada” de *Poema de la condenación de Castilla* en *Poesía*. Fundación Jorge Guillén-Diputación Provincial de Palencia, Valladolid, 2006, p. 62. En la obra de este autor palentino podemos encontrar otros poemas también emparentados con el mensaje tremendista unamuniano, aunque sin el tremendismo de *Poema de la condenación de Castilla*; es el caso de “Teoría de la agricultura” y “Támara”, pertenecientes al poemario *Política agraria*. Cf. GARCÍA VELASCO, M., “El “deber cívico” en la poesía de Gabino Alejandro Carriedo”, *PITTM*, 75 (2004), p. 325.

⁷⁶ UNAMUNO, M. DE, “Tolle, lege” de *Cancionero*, en *op. cit.*, V, 2002, p. 718.

habla a Victorio Macho diciéndole que «alzaste a Dios en tierras de Palencia», al «Cristo de las Palomas: solidario / palomar inviolable del Otero»; como Antonio Álamo Salazar cuando menciona al «Director de piedra», pues «está mudo el recuerdo de un estrado / con primicias de cátedra, letrera, / porque la imagen vertical de Cristo / –glorificado en soledad y piedra– / Supremo Director, desde el Otero, / dicta con su actitud “compás de espera”»; como José María Fernández Nieto que se sube «al Otero / para ver morir la tarde»; como Mario Hernández que ve «severa su divina arquitectura»; como Manuel Carrión cuando apunta que «ya, de tu mirada sorda y detenida, / esto nos queda: pechos / donde la luz resbala o se acomoda, / manos rendidas, [...] / Esto nos queda, sí: la piedra mesurada, / los huecos fieles y colmados, / el aire acompasado, la luz / bien alojada / y una voz que resuena, despertando / pozos eternizados de silencio»; como Marcelino García Velasco quien sentencia que «sí, es verdad que Victorio Macho hizo, también, un milagro, fue poderoso como un dios. Y que me perdone el aire si le ofendo, pero dio vida a los muertos, y a Dios le hizo vertical como un suspiro alegre»; como Carlos Urueña que en su canto al escultor Victorio Macho comienza diciendo con tono épico: «Como la piedra convertida en santo / hasta el cielo en plegaria se levanta / tu piedra eternizada, donde canta / no ya la voz, el corazón en llanto», para concluir que «en tu Otero, tan dulcemente herido / donde está Dios labrado por tu mano»; como Antonio L. Bouza que habla de «Dios verticalizado / en Cristo, conjurando a paz y entendimiento. / La humana geografía a los pies del Otero»; como José María Rincón que contempla «el cristo tremendo de Victorio Macho sobre la cima del cerro horadado, coronado el calvero desde el que Unamuno contemplaba el páramo; el cristo-columna como réplica al otro cristo-momia del convento de las Claras, ése sí que ni despierta ni resucita en su yacer de siglos. Este cristo-piedra, por el contrario, no reposa nunca. Preside el páramo y, en un gesto de amor, levanta las palmas bendiciendo. Tiene algo hierático de icono bizantino y caballero toledano trazado por el pincel del Greco, y su silueta se ha incorporado de lleno al paisaje palentino, como un elemento más de la sobria naturaleza»...⁷⁷.

En octubre de 1959 un grupo de periodistas de alta consideración en el mundo literario acudió a la invitación de visitar la Tierra de Campos. Habían sido convocados por el gobernador civil de Palencia, Víctor Frago del Toro,

⁷⁷ Reiteramos la observación de la nota 75 para hacer constar que los textos aquí mencionados están tomados de las antologías allí citadas, así como de la revista *Rocamador*, 43 (1966); y de ORDÓÑEZ, C., y GARCÍA VELASCO, M., *Libro homenaje a Victorio Macho (Selección de poemas)*. Fundación Díaz Caneja, Palencia, 1997.

político y escritor que, tras verse espoleado por la realidad circundante, acabó convirtiéndose a un regeneracionismo⁷⁸ epígono de Joaquín Costa o de quien entonces aún vivía, Julio Senador Gómez, aquel notario de Frómista, autor, entre otros, de libros señeros como *Castilla en escombros*⁷⁹. Meliano Peraile contempló la escultura de Victorio Macho y habló de «un Cristo de alucinación»⁸⁰, «monumental y sencillo, humilde y erguido sobre el morro guardaes-

⁷⁸ El que fuera gobernador civil y jefe provincial del Movimiento en la provincia de Palencia había nacido en Villarejo de Salvanés (Madrid) en 1911. Con veintiún años de edad perteneció a la Fundación Escolar Universitaria (FUE), de ideología republicana. En 1934 se afilió a Falange Española y de las JONS y al año siguiente al Sindicato Español Universitario (SEU). Ocupó el cargo de gobernador civil de Palencia desde febrero de 1956 hasta septiembre de 1962. Trabajó para conseguir el Plan de Tierra de Campos, un plan que incentivara la recuperación de la comarca con la esperanza de obtener las ayudas que auguraban los nuevos tiempos de bonanza económica. Logró que el jefe del Estado y presidente del Gobierno, Francisco Franco, visitara Palencia el 17 de septiembre de 1962 para clausurar el II Pleno Sindical de Tierra de Campos y la puesta en marcha de un ambicioso plan de regadíos. Pero cuatro días después fue cesado en su cargo –aunque no tendría efectos hasta el mes siguiente– debido a una frase que pronunció en uno de sus discursos ante Franco, donde afirmaba que el Plan de Tierra de Campos suponía el cumplimiento de las aspiraciones de los regeneracionistas, y mencionaba explícitamente a Julio Senador Gómez. Por lo demás su conversión al regeneracionismo ya la había expresado, con lenguaje encendido y con el bello decir que caracterizaba a la literatura falangista de la época, en el prólogo al libro *Viaje por Tierra de Campos* (Diputación Provincial, Palencia, 1960, pp. 7-16), que recogía los artículos de los periodistas que participaron en las Jornadas Literarias de mediados de octubre de 1959. Cf. GARCÍA RAMOS, D., *Instituciones palentinas durante el franquismo*. Diputación Provincial, Palencia, 2005, pp. 194-202; y GARCÍA TORRELLAS, J., “Guerra Civil y franquismo” en GARCÍA COLMENARES, P. (ed.), *Historia de Palencia (siglos XIX y XX)*. El Norte de Castilla, Palencia, 1966, p. 60.

⁷⁹ Julio Senador Gómez nació en Cervillejo de la Cruz (Valladolid) en 1872 y murió en Pamplona en 1962. Sus nombres eran Julio y Senador, por lo que Gómez es su primer apellido; de ese modo se explica que sus hijos lleven el apellido Gómez, de su padre, en primer lugar, y el apellido Alba, de su madre, la palentina Saturnina Alba, en segundo lugar. La poliomielitis le dejó una deformación y la consiguiente cojera en la pierna derecha; de ahí la alusión de Miguel de Unamuno, recogida en la nota 38. Ejerció su profesión de notario en Frómista (también en otras poblaciones de Castilla y de León, como Quintanilla de Abajo, Poza de la Sal, Santa María del Páramo, Cevico de la Torre y Carrión de los Condes) y está considerado unánimemente como la última figura significativa del regeneracionismo por sus libros *Castilla en escombros (Las leyes, las tierras, el trigo y el hambre)* (1915), *La tierra libre (No pidáis pan, pedid tierra)* (1918), *La canción del Duero (Arte de hacer naciones y de deshacerlas)* (1919), *La ciudad castellana (Entre todos la matamos)* (1919), *Los derechos del hombre y los del hambre* (1928). Permanece inédita una obra titulada *El hueso roído*, escrita en los años de la posguerra, y han sido recopilados bastantes de sus artículos en la prensa entre los años 1912 y 1935 en el libro *Castilla: lamento y esperanza* (Ámbito-Diputación Provincial de Palencia, Valladolid, 1992).

⁸⁰ PERAILE, M., “Tierra de Campos, tierra del posible milagro”, en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, p. 131.

palidas de la ermita»⁸¹. Y Juan Antonio Cabezas apuntó el simbolismo que encierran esos veinte metros de piedra vertical levantados sobre un cerro situado al este de la ciudad desde donde puede contemplarse la geometría del caserío y la horizontalidad evangélica y cereal de las llanuras circundantes y el horizonte de los chopos del río⁸².

Tanto el autor del poema al Cristo de las Claras como el autor de la escultura del Cristo del Otero, tan estrechamente unidos por la amistad y por tantas cosas como tenían en común, se encuentran en la órbita del sentir de las gentes de la Generación del 98. Ambos están comprometidos en la exaltación de Castilla, de su tierra y de sus hombres, algo que está siempre muy presente en el ánimo de los escritores e intelectuales de aquella insigne generación⁸³. A Victorio Macho le duele la España agonizante, le duele Castilla y así lo expresa con el cincel y con la pluma: «¡Castilla! Mi Castilla, yo te amo y creo en ti, porque me diste esta alma que se siente como abrazada por el fuego interior»⁸⁴.

El escultor palentino encarna el realismo castellano en el arte escultórico, aun sin descartar elementos idealistas y referencias clasicistas, conectando de ese modo con la visión de las gentes de la Generación del 98, uno de cuyos escritores más significativos es Miguel de Unamuno. Hay en Victorio Macho un fervor castellanizante, de admiración por los tipos y paisajes austeros de Castilla formando parte del ideario noventayochista; es el escultor por excelencia de dicha generación. He aquí las palabras de un especialista sobre el quehacer artístico de Victorio Macho: «Un arte sobrio y poderoso, de un realismo grave y sereno, en suma, una escultura limpia y vigorosa frente al anecdótico barroquismo y exceso de virtuosismo del naturalismo finisecular del período de la Regencia»⁸⁵.

Realizó retratos de varios escritores de su tiempo, como Pío Baroja, Ramón María del Valle-Inclán, Benito Pérez Galdós, Gregorio Marañón, Ramón Menéndez Pidal... Pero el más acertado y de expresividad genial es, sin duda alguna, el que hizo de Miguel de Unamuno. En él supo plasmar la mirada profunda e inconformista del filósofo, con rasgos de búho, nariz corva y enérgica, y plasmó certeramente en sus líneas la expresión de angustia, el sentimiento trágico y anhelo de eternidad. Es conocida la anécdota de que, mientras

⁸¹ *Ibidem*, p. 128.

⁸² Cf. CABEZAS, J. A., "Jornadas literarias por Tierra de Campos", en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, p. 95.

⁸³ Cf. MAÑUECO, J., Prólogo a BRASAS EGIDO, J. C., *Victorio Macho: vida, arte y obra*. Diputación Provincial, Palencia, 1998, p. 9.

⁸⁴ MACHO, V., *op. cit.*, p. 49.

⁸⁵ BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 99.

Victorio Macho seguía retocando y retocando el busto de Unamuno, éste le insistió en que ya estaba bien y que lo dejase; entonces el escultor le contestó: «Acaso esté, pero aún deseo acentuar más ciertos rasgos y expresiones que convergen a su nariz, que tiene algo del pico de las aves nocturnas...». «Pues lo que está usted haciendo es ensañarse», apostilló el filósofo. A lo que el escultor repuso: «Claro que sí, don Miguel. Como se ensaña usted en los pensamientos hasta encontrarles la esencia, el meollo, como les llama. Soy un escultor castellano que pretende llegar al fondo de los seres para dar con ese famoso meollo que usted busca, y no siempre halla...»⁸⁶.

Queda, pues, claro que no extraña absolutamente nada el hecho de que llevara a cabo el busto del rector de la Universidad de Salamanca, cuya descripción encontramos en estas líneas: «paradójico Unamuno, con su boca de bronce, su encrespado perfil de lechuza y los ojos vaciados por tanto querer ver, comprender y criticar lo divino y lo humano, concedor al fin de la verdadera vida y de la muerte»⁸⁷.

Pero, además del busto de Miguel de Unamuno, tenemos otra escultura no menos emblemática de Victorio Macho: el Cristo que se yergue sobre el Otero palentino.

Victorio Macho Rogado (hijo del ebanista Eloy Macho Martínez y de Pilar Rogado Campos) nació el 23 de diciembre de 1887 en el piso segundo de una modesta vivienda situada en el número 9 de la antigua calle de los Herreiros, actualmente de Colón, en el barrio de La Puebla, de Palencia. Fue el mayor de cuatro hermanos: Eloísa, Josefina y Marcelo (que, en realidad, se llamaba Marcelino). Su verdadero nombre era Victorino, que cambió en su juventud, cuando iniciaba su carrera artística en Santander, por parecerle más eufónico Victorio. En 1961 gestionó la rectificación de la que se deja constancia en el margen del libro correspondiente del Registro Civil. José Carlos Brasas Egido sostiene, frente a Emilio García Lozano, que no fue un error del secretario del Registro⁸⁸.

Victorio Macho confiesa en sus memorias que siempre se sintió profunda y acendradamente palentino y relata las correrías y travesuras infantiles por las callejuelas y plazuelas del viejo barrio de tejedores y cardadores donde nació, así como sus andanzas por los cercanos campos de trigales y encinares y dejándose llevar por su entusiasmo por la Naturaleza. Enamorado del paisaje

⁸⁶ MACHO, V., *op. cit.*, p. 314.

⁸⁷ GARCÍA LOZANO, E., *Victorio Macho. Apuntes Palentinos*, III, 2. Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Palencia, 1983, p. 55.

⁸⁸ Cf. BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 15.

palentino, de sus inmensas llanuras y cielos luminosos, contemplaría, cómo no, la ciudad desde lo alto del cerro del Otero: «¡Cómo me gustaba ascender a aquel Sinaí de la clásica ermita del Cristo del Otero y llegar hasta la prehistórica cueva llamada de San Juanillo para contemplar desde sus yermas alturas la castellana ciudad, a mirar la silueta de la catedral y la bella e incomparable torre de San Miguel, y sentirme como flotando sobre el inmenso mar de los dorados trigales, al tiempo que escuchaba el clásico cimbalillo catedralicio o el rítmico son de las campanas conventuales a la hora del Angelus!»⁸⁹.

Un niño nervioso y delgado en el que dejaron huella imborrable las primeras sensaciones infantiles, que no olvidó a pesar de los años y la distancia; nunca renunció a su arraigado fervor palentinista. Fue precoz para el dibujo ya desde la escuela infantil, donde dibujaba en los libros de texto tipos populares y escenas callejeras palentinas. Y cuenta que su vocación artística se reveló a los siete años de edad en una visita que hizo a Valladolid adonde le llevó su padre que era aficionado a los toros y visitaron iglesias, conventos y el Museo de Escultura: «Tendría yo ocho años cuando mi buen padre me llevó a la famosa feria de Valladolid. Llegamos por la mañana, y nuestra primera visita fue el antiguo museo, donde entonces se conservaban las maravillosas imágenes talladas por el genial Alonso Berruguete, las del francés castellanizado Juan de Juni, del admirable maestro Gregorio Hernández y del italianizante Gaspar Becerra. Después recorrimos las iglesias y conventos donde se guardaban los pasos procesionales de Semana Santa. Y fue tal la emoción que recibí al mirar de cerca y admirar aquellas esculturas que tuve como una súbita revelación de mi futuro, y tal deseo manifesté a mi padre de volver a contemplarlas de nuevo, que regaló a un pariente la entrada de la corrida de toros, y se sintió feliz de acompañarme y de verme conmovido al acariciar amorosamente con mis manos de niño aquellas tallas. Porque, sin duda, estaba escrito en el gran libro del Destino que su hijo habría de ser escultor»⁹⁰.

Tuvo también gran inclinación por la música. El gran músico Erick Kleiberg acudía al taller que el Gobierno del Perú proporcionó generosamente a nuestro escultor, en el museo bolivariano de la Magdalena Vieja, para que modelara su busto; cuando Kleiberg cantaba los temas beethovenianos solía acompañarle el escultor tarareando y alguna vez le dijo: «Amigo Macho, tiene usted buen oído y sentido musical». Comenta que hubiera querido ser compositor y escultor a la vez y recuerda que cuando de mozo decía que la verdadera escultura tenía sonoridad, ritmo y acordes musicales, le creían un chiflado⁹¹.

⁸⁹ MACHO, V., *op. cit.*, p. 15.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 16.

⁹¹ Cf *Ibidem*, p. 339; cf. también p. 266.

Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Santander, luego estuvo como aprendiz en el taller del escultor catalán radicado en Santander José Quintana. Obtuvo en 1903 de la Diputación de Palencia una beca para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Su espíritu rebelde e inconformista y el carácter violento e independiente le hicieron chocar con sus profesores ganándose el apodo de «El Selvático»⁹²; su indomable personalidad le llevaría a renegar de las normas académicas y a dejarse llevar por la intuición, considerándose siempre un autodidacta. Vivió con intensidad la bohemia madrileña y frecuentó las concurridas tertulias de los cafés donde entabló amistad con escritores y artistas⁹³.

Y es en 1927, momento en que Victorio Macho está ya considerado, tras su carrera de triunfos, como el primer escultor monumental de España y el preferido de la intelectualidad burguesa, cuando se le encarga su obra más gigantesca y la más popular: la escultura del Sagrado Corazón de Jesús elevada en lo alto del Cerro del Otero. Y una consideración sobre el lugar: en ese arsenal de datos que es la *Silva Palentina* del Arcediano del Alcor aparece en sus primeras páginas una *Laus Pallantiae*, donde, entre las cosas notables que destaca, se encuentra una «muy señalada la que llaman Santa María del Otero, cabada en la peña, donde toda la provincia tiene gran devoción, y todo esto tan bueno, que en pocas ciudades se hallará así junto»⁹⁴.

«EL FARO ESPIRITUAL DE CASTILLA»

La iniciativa de la construcción de la monumental escultura partió del obispo de Palencia, Agustín Parrado García (que más tarde, en 1946, siendo arzobispo de Granada, sería creado cardenal por el Papa Pío XII). El proyecto respondía al fuerte arraigo de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, que ya contaba en España con monumentos tales como el del Cerro de los Ángeles, construido en Getafe, centro geográfico de la península ibérica, e inaugurado solemnemente por el rey Alfonso XIII el 30 de mayo de 1919. (Por cierto, en agosto de 1936, al poco tiempo de comenzar la Guerra Civil, Victorio Macho se sumó a la iniciativa del proyecto de un monumento al Campesino Ibérico que se pensaba erigir en el Cerro de los Ángeles, en sustitución del monumento al Sagrado Corazón de Jesús, bárbaramente mutilado. Si Unamuno escribió *El Cristo de Velázquez* para compensar al de las Claras, ¿no será el Cristo del Otero

⁹² Cf. *Ibidem*, p. 29.

⁹³ Cf. *Ibidem*, pp. 34-36.

⁹⁴ FERNÁNDEZ DE MADRID, A., ARCEDIANO DEL ALCOR, *Silva Palentina*. Diputación Provincial, Palencia, 1976, pp. 32-33.

una compensación a «aquello» de Getafe? El escultor siempre simpatizó con la causa republicana, aunque no jugó papel político alguno, formando parte del grupo de artistas e intelectuales que estaban descontentos con la falta de libertades y el excesivo burocratismo). Se pensó que el mejor emplazamiento era el Cerro del Otero, pequeño montículo de arcilla y greda, famoso por haberse cometido en él un crimen reciente⁹⁵ y por la devoción popular a Santo Toribio en la ermita ubicada en mitad de la ladera⁹⁶. En 1927 los promotores encomendaron el proyecto a Victorio Macho, quien acogió la empresa con enorme ilu-

⁹⁵ Si bien se sabe que en el siglo XV se cometió un crimen sobre el ermitaño del Otero, fue mucho más famoso, por su cercanía en el tiempo, el cometido en la noche del 24 de noviembre de 1907, en el cual los facinerosos Mariano Monzón de la Rúa “El Moraita” (nacido en Dueñas en 1880), Gervasio Abia Brizuela “El Chivero”, Cipriano González Fraile “El Chato” y Santos Collado Ortega “El Quinquillero”, profanaron la ermita y dieron muerte cruel y vergonzosa al ermitaño Mariano Rey. Éste reconoció a uno de los malhechores, los cuales, al verse descubiertos, decidieron deshacerse de él, dándole muerte afrentosa. Cuando fueron detenidos, se recuperaron objetos robados, como un copón, un cáliz de plata, coronas, rosarios... El Viernes Santo de 1910, con motivo de la llegada de José Canalejas al poder el 9 de febrero de ese mismo año, los criminales fueron indultados por el Rey Alfonso XIII de la pena de muerte, que les fue conmutada por la de cadena perpetua. Hay un relato novelado, pero perfectamente documentado y fiel a los hechos acaecidos, siguiendo la estela metodológica de los “episodios nacionales” de Benito Pérez Galdós, en RINCÓN, J.M., *El crimen de la ermita del Cristo del Otero*. Albia, Madrid, 1984. Una literatura de escasa relevancia, inscrita en el género de la neopicaresca, ha tratado de ambientar algunos de sus argumentos en el barrio del Cristo del Otero; es el caso de José Ángel Hidalgo Martínez, quien publicó de manera anónima una extensa obra ambientada en tierras palentinas, en la que leemos el siguiente párrafo, donde hay una alusión a la posición de las manos y brazos de la escultura de Victorio Macho: “Dicho barrio llámase del Cristo, nombre prestado por la tiesa estatua del Mismo visible a dos leguas a la redonda, clavada en otero cercano, no se sabe a ciencia cierta si bendiciendo a dos manos o mandando parar el mundo”. ANÓNIMO, *Vida de Íñigo de Esgueva, pícaro destes tiempos*. Edición del autor, con el pseudónimo Fidal, Alicante, 1993, p. 43.

⁹⁶ El historiador Jesús San Martín Payo ha investigado acerca de quién era el Santo Toribio palentino. Y escribe: “Procedía de noble familia y con gran entereza de ánimo, mientras vivió en el siglo supo dar al César lo que pertenecía al César y a Dios lo que era de Dios. Retirado del mundo y llevando una austera vida de anacoreta en la ladera del monte, luchó contra el Priscilianismo que seguían los palentinos, luchó contra su ferocidad padeciendo malos tratos, que por medio de la inundación del Carrión, se convirtieron en sabrosos manjares.

”Vacante la Diócesis de Palencia y entregado el Presbiterio palentino a prácticas contrarias a los sagrados cánones, nuestro Toribio, revestido de poderes especiales, luchó denodadamente por apartarles de aquellas anticanónicas prácticas y cuando el aura popular y sus poderes taumatúrgicos le envolvían en una atmósfera de admiración y de culto, su humildad le movió a dejar nuestra ciudad y a ocultarse en los montes agrestes de la Liébana”. SAN MARTÍN PAYO, J., *El Cristo del Otero y Santo Toribio*. Diputación Provincial, Palencia, 1985, p. 139.

La devoción popular al santo tiene una manifestación festiva en su tradicional romería. El periodista Valentín Bleye la vio así en la década de los 40 del siglo pasado: “Rociada por el sol abrilero, en la pura mañana primaveral, la rogativa de Santo Toribio tenía este año un nimbo lustral de apoteosis. Estampa antigua como arrancada de un viejo códice miniado. La púrpura de las

sión por tratarse de su patria chica y porque podía llevar a cabo algo parecido al frustrado *Altar de Castilla*. Así pues, en cierto modo el *Altar de Castilla* puede considerarse como antecedente, en el pensamiento del escultor, del monumento del Otero; o mejor, al recibir el encargo de la escultura para ubicar en lo alto del cerro palentino, quiso en cierta medida realizar el frustrado *Altar de Castilla*. Aquel proyecto consistía en un gran templo de piedra, «que pudiera parangonarse por su volumen con los templos egipcios, griegos y romanos»⁹⁷, ideado por los años 1920 y 1921, «para ser elevado sobre un tesoro de la tierra castellana, que destacara en la ancha meseta, entre las tierras de Palencia y Valladolid»⁹⁸, con la finalidad de conmemorar el IV Centenario de la batalla de Villalar y de perpetuar las glorias del genio castellano y homenajear a «los forjadores de nuestra gloriosa Historia en ambos mundos»⁹⁹, los valores de la raza. Se trataba de hacer un canto visible y plástico a los hombres de Castilla, héroes y místicos, como El Cid y Teresa de Jesús. Lo denomina «sinfonía en piedra castellana, de acordes graves, solemnes, de ecos prolongados, que lleguen hasta el infinito»¹⁰⁰. Cuando en 1921 le fue tributado un homenaje en Palencia ante el éxito alcanzado por su exposición en el Museo de Arte Moderno de Madrid, Victorio Macho exclamó en su discurso durante la velada celebrada en el Teatro Municipal: «¡Castilla, qué profundamente estás en mi alma!

[...]

»¡Castilla! Mi Castilla, yo te amo y creo en ti, porque me diste esta alma que se siente como abrazada por el fuego interior.

dalmáticas, el oro de las capas pluviales, resplandecía gozosamente, en medio de los anchos campos abiertos, radiantes de luz y estremecidos de auras primaverales.

”El cerro del Otero viene a ser como una ‘Meca’ de entrañable palentinismo, cuya imagen no se borra en la memoria de quienes aquí nacieron. Y esta romería de Santo Toribio, renovada anualmente, es como una vieja fiesta familiar, con todas sus ingenuas tradiciones: El ‘pan y queso’, las avellanas, las ‘caracoladas’ en la falda del Otero, los carros con sus campanudos toldos, y las mesas rústicas de los puestos, la banda Municipal, tocando una ‘polka’ antigua, el baile sobre la hierba, las panzudas odres de vino, el cantar de los mozos con las primeras sombras vesperales, los inarmónicos pianillos, todo esto que componía la típica fiesta de ayer y que todavía hoy —un milagro de supervivencia— se mantiene con prístina pureza, pese a la barra del bar, el cine, el tabaco rubio, las gafas ahumadas, los peinados rellenos y los zapatos ortopédicos”. BLEYE V., “Rogativa y romería de Santo Toribio en el Otero”, en *Rapsodia de la ciudad abierta (Diario lírico)*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Palencia, 1983, p. 72.

⁹⁷ MACHO, V., *op. cit.*, p. 266.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 265.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 265.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 271. Reproduce un texto que, firmado por él, fue publicado en el periódico vallisoletano *El Norte de Castilla* el 4 de junio de 1921.

»¡Castilla! Mi Castilla, te niegan los fariseos, no les basta tu pasada grandeza, y creen muerte lo que es tu descansar de las jornadas de muchos siglos. No saben ellos que toda tú eres un ara encendida y que tu llama espiritual será eterna, y siempre se elevará apasionada, como columna mística, porque de nuevo surgirán de ti los poetas que han de cantar tu hoy y tu mañana, los recios escultores que han de labrarte un grandioso altar, y ya viene a los lejos, por el camino del misterio, la sombra heroica de un nuevo Cid»¹⁰¹.

Victorio Macho presentó al Cabildo catedralicio de Palencia un boceto, en yeso, de cuatro metros de altura (la cuarta parte de lo que sería la obra). Habló allí del coloso que había proyectado para elevarse sobre el Santo Cristo del Otero, diciendo que habría de ser faro de fe en estas tierras de Castilla y Cristo el inmenso poeta de las Parábolas, el divino Predicador, Cristo Rey transfigurado por la luz matutina, que habría de ser fuente de paz a la hora del *Angelus*, al tender la mirada sobre los campos... Y confesaba que Jesús habrá de volver a mostrarse en plena luz entre el cielo y la tierra, para repetir después de veinte siglos el maravilloso Sermón de la Montaña¹⁰². El obispo diocesano, Agustín Parrado, sería el gran valedor del proyecto del escultor palentino; y éste, ante el propio obispo, pronunciaría un discurso en el que reconoce «cuán obligado estoy a responder con todas mis fuerzas mentales y corporales a fin de realizar una imagen del Divino Coloso que, por hondamente sentida, ojalá se convierta en faro espiritual de Castilla»¹⁰³.

Por diversas causas el proyecto se fue paralizando, entre otras, la de conseguir financiación por suscripción popular de las 187.000 pesetas presupuestadas. Se rebajarían a 100.000, que fueron las conseguidas finalmente en la suscripción. Se eliminó el bronce previsto para la cabeza, brazos y pies y las incrustaciones de mosaicos dorados de reflejos metálicos, que figuraban en el proyecto del artista, y se aprobó realizarlo en hormigón armado revestido de piedra artificial y granito. Tras ensayar varias posturas de los brazos del Cristo, se decidió por la actitud anterior al momento de la absolución, la «conmovedora y dulce expresión que antecede al bendecir», según sus propias palabras¹⁰⁴.

¹⁰¹ Cf. *Ibidem*, pp. 47 y 49.

¹⁰² Cf. *Ibidem*, pp. 249-258; y BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 123.

¹⁰³ MACHO, V., *op. cit.*, p. 258.

¹⁰⁴ “Estudí la colocación de una de las manos sobre el corazón, además que si en las figuras de tamaño corriente tiene dulzura, en cambio en nuestro Divino Coloso resultaba confuso y daba manquedad a la silueta; tanto, que parecía tuviese el brazo cercenado, produciéndose una desarmonía compositiva, que era, precisamente, lo que más me interesaba evitar, ya que la figura por mí concebida era como una torre mística o torre del Señor. Finalmente coloqué los brazos de modo que dieran elocuencia a la figura, y entonces di –en mi concepto– con algo bello, porque

El 14 de junio de 1930 se bendijeron los terrenos en un acto al que asistió el escultor; éste declararía a un periodista: «El Cristo del Otero me costó un año de trabajo agotador, con calores tórridos y fríos siberianos y vientos fuertes que se acusaban especialmente en el invierno, de tal forma que a los operarios hube de proporcionarles cascos de aviador. El cemento sólo se podía echar a media mañana»¹⁰⁵.

La esbeltez y majestuosa ascensionalidad del cuerpo de Cristo se acentúa por medio de la túnica rectilínea. El artista quiso relacionar la inmensa figura de 21 metros con el paisaje circundante, como faro espiritual de Castilla. Concebida como estatua-torre, como faro espiritual de Castilla sobre la infinita horizontalidad de sus campos, su vertical, desde el punto de vista simbólico, suponía, ante todo, espiritualidad:

«La luz del cielo de Castilla es tan pura y de tal fuerza que al posarse en el telúrico paisaje le hace reverberar y palpitar, hasta el punto de que sólo al amanecer o a la puesta del sol se nos manifiestan las formas de estas lomas y montes que dijéramos ocultan un misterioso significado; de ahí que nos impresione más y sobrecoja su aparente monotonía. No podemos tampoco precisar distancias, porque aquí todo tiene algo de infinito.

»Recordemos, sin embargo, las torres erigidas como vigías en medio de esos pueblos de adobe, y advertiréis cómo la torre se mantiene en Castilla cual sensible antena de faro orientador a través del océano verde o dorado de los trigales. La torre tiene aquí tal elocuencia expresiva que nos da la lección de que necesitamos oponer a la horizontal de la inmensa paramera, la vertical, si pretendemos expresar algo que se eleve entre la tierra y el cielo; por lo tanto, nuestra obra requiere ser definida por medio de aristas y planos verticales; sólo así nos será posible –en cierto modo– retar a este paisaje imponente por su grandiosidad. He aquí un arduo problema que ha de resolver el creador de formas..., enfrentarse con la Naturaleza.

»Hemos formulado como tema fundamental la vertical que en símbolo supone espiritualidad, llama viva en esencia, convertida en plegaria entre la tierra y el cielo»¹⁰⁶.

Hacia el mes de febrero de 1931 se reunieron en el Palacio Episcopal las autoridades «para tratar y ultimar detalles sobre la inauguración solemne del

encontré la conmovedora expresión que antecede al bendecir, esa expresión luminosa y penetrada de divinidad dulcemente meditativa de Jesús al conceder la absolución a la ciudad amada”. *Ibidem*, p. 257.

¹⁰⁵ Declaraciones recogidas en BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 124.

¹⁰⁶ MACHO, V., *op. cit.*, pp. 255-256.

monumento a Cristo Rey, levantado con la cooperación entusiasta de todos los pueblos de la diócesis, en el Cerro del Otero, y ya felizmente terminado»¹⁰⁷ y, ante las inclemencias del tiempo, decidieron designar como la fecha más indicada el mes de junio y más adelante se señalaría oportunamente el día. Pero en el ínterin fue proclamada la Segunda República, con el carácter laico y perseguidor que tuvo desde los primeros momentos, y los incendios de iglesias y conventos hicieron desistir al obispo de otorgar cualquier solemnidad al acto. Por fin, el 12 de junio de 1931, a eso de las seis de la tarde, se bendecía el monumento al Cristo del Otero de una manera callada dentro del hostil y enrarecido aire, que para cualquier manifestación de libertad religiosa supuso la Segunda República. El obispo de Palencia, monseñor Agustín Parrado, así lo dispuso para no exacerbar los ánimos en el ambiente tenso de entonces. Quienes allí estuvieron, en un acto que no se celebró a escondidas, pero que tampoco tuvo la relevancia pública que la ocasión merecía, manifestaron que habían pasado la tarde en aquella altura, entonces extramuros de la ciudad, haciendo unas horas de retiro y convivencia con el Corazón de Jesús y que luego descendieron hasta sus casas con gran contento porque esperaban que, desde aquel mismo instante, comenzarían a fluir de ese Corazón torrentes de bendiciones sobre Palencia, no sólo la ciudad, sino la diócesis entera.

Continuaron las convulsiones político-religiosas en los años 30 del siglo pasado y, en cierto modo, afectaron también al monumento de Victorio Macho sobre el Otero. Conviene no olvidar que ésta es la tercera estatua más colosal del mundo; primero el Cristo del Corcovado, en la bahía de Río de Janeiro (Brasil) con sus 30 metros, después el Cristo Rey de México con sus 22 metros de altura y, en tercer lugar, el Corazón de Jesús o Cristo del Otero con sus 21 metros y un peso de 392 toneladas, que descansan sobre el techo de la ermita.

Contaba Victorio Macho en una entrevista publicada en 1966 lo siguiente: «Era allá por los comienzos del año 1936. Yo me encontraba entre otros amigos de la peña que diariamente teníamos en el Ateneo de Madrid. En esto, entran media docena de muchachos pertenecientes a las Juventudes Libertarias de la capital de España y de golpe y porrazo me dicen: Mañana salimos para Palencia a volar la estatua “El Cristo del Otero”. ¿Por qué?, les dije. Porque no consentimos que permanezca en pie esa provocación supersticiosa. Allá vosotros, argüí. Esa es mi mejor obra, la llevo en el corazón y sueño con ella. Los muchachos abandonaron el edificio del Ateneo madrileño y yo supe que al día siguiente partieron para Palencia. Avisé a mis amigos de la ciudad, pero no

¹⁰⁷ Crónica diocesana en el *Boletín Eclesiástico del Obispado de Palencia*, año LXXXI, nº 14, del miércoles 25 febrero 1931, p. 127.

podía conciliar el sueño, estuve como atontado. A los tres días justos este grupo de muchachos que se había trasladado a Palencia provistos con toda clase de elementos para volar la estatua de “El Cristo del Otero”, volvieron al Ateneo y yo los vi entrar rojos, con el rostro encendido y no sé si llenos de rabia... Fueron hasta mí y me dijeron: Hemos estado en Palencia y no hemos podido volar la estatua de “El Cristo del Otero”. Nos ha pasado algo extraño, porque según subíamos la falda de aquel montículo sentíamos sobre nosotros el peso horrible de la mirada de la estatua y como si sus brazos abiertos quisieran aprisionarnos. Lo cierto es que volvemos a Madrid decepcionados, vencidos, también por esa clase de superstición que has puesto allí»¹⁰⁸.

Y también conviene aportar al respecto otro testimonio, si no tan relevante como el anterior, sí suficientemente significativo de cuál era el ambiente que se respiraba y vivía en aquellos años en torno a las manifestaciones religiosas de la fe cristiana, aun incluso cuando estaban acompañadas de relevancia artística y realizadas por escultores simpatizantes con la causa republicana, como era el caso de Victorio Macho. El pintor Juan Manuel Díaz Caneja, evocando sus años en Palencia, le contó al periodista César Alonso de los Ríos la siguiente anécdota: «Había un ceramista muy pintoresco, anarquista, que tenía un taller con unos cuantos alumnos. El 18 de julio del 36 se marchó a Asturias por Cervera y ya no supe más de él. Durante la semana preparaba bombas con botes de conserva y aprovechaba el domingo para ponerlas al pie del Cristo de Victorio Macho. En cierta ocasión estaba muerto de miedo porque al poner la bomba se le habían caído las llaves de la casa y temía que la Guardia Civil pudiera descubrirle»¹⁰⁹.

Sin embargo, tal como la obra fue concebida por el obispo de la diócesis y realizada por el artista, el Cristo del Otero es un Rey de paz y de concordia, respetuoso como nadie lo ha sido en la historia del mundo con la conciencia de cada ser humano. Victorio Macho solía decir que sus obras eran hijas del amor y del dolor y que estaban inspiradas por sentimientos profundos y ajenas a toda preocupación de lucro.

Cuando regresó de su estancia americana, ya casado en segundas nupcias con Zoila Barrós Conti, una distinguida joven limeña, hija de un eminente abogado, ex presidente del Tribunal Supremo y ex ministro en la época de Leguía, con la que contrajo matrimonio en 1951, recorrieron juntos ciudades y pueblos de su añorada Castilla: Ávila, Salamanca, León, Palencia... Aquí comprobó que

¹⁰⁸ KELLEX, C., “Una anécdota de Victorio Macho”, en *El Norte de Castilla*, 17 de julio de 1966. Aquí amplía lo que el escultor cuenta en sus *Memorias*, p. 254.

¹⁰⁹ Cf. ALONSO DE LOS RÍOS, C., *Díaz Caneja*. Apuntes Palentinos, III, 10. Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Palencia, 1983, p. 11.

solamente fueron atendidos por algunos amigos, «que las autoridades oficiales brillaron por su ausencia»¹¹⁰ y que, además, se había quitado la placa con que desde hacía más de treinta años se honra su nombre en el Paseo del Otero¹¹¹. La misma sería repuesta en 1956 y el 6 de septiembre de 1959, por iniciativa del alcalde Juan Mena de la Cruz, Palencia le rindió un caluroso y emotivo homenaje con el descubrimiento de una placa en la casa donde nació, esculpida por Mariano Timón y con la siguiente leyenda: «En esta casa nació el genial escultor palentino Victorio Macho el 23 de diciembre de 1887. Palencia le dedica esta lápida con el orgullo de haber sido la cuna de tan insigne artista. Año MCMLIX».

Victorio Macho vivió para el arte, era el prototipo de artista laborioso, que trabajó al margen de la oficialidad y en la más absoluta intimidad, ajeno a camarillas, conciliábulos y cenáculos: «Me gusta trabajar con rapidez, casi con violencia y terminar pronto. Metido en mi trabajo, me olvido de todo»¹¹².

Los especialistas destacan que el arte de Victorio Macho refleja la dignidad, la quietud, la serena espiritualidad, totalmente alejadas de lo trágico y atormentado, un dramatismo refrenado y un realismo matizado e innovador¹¹³, la robustez de las formas, la rotundidad de los volúmenes, simples y alisados, de aristas largas y puras, de planos secos y limpios, la eliminación de los detalles superfluos. Se trata de una escultura con vocación arquitectónica, sintética y esencialista, que se manifiesta en su predilección por las simples estructuras geométricas y se advierte en su gusto por las estatuas hieráticas, serenas y «constructivas», un afán de sincretismo que fue sin duda la novedad que más llamó la atención en sus monumentos, juzgados como revolucionarios en su tiempo (la *Fuente de Cajal*, el *Sepulcro de Tomás Morales*, o el *Cristo del Otero*)¹¹⁴. Alejado del expresionismo y del barroquismo, su arte solemne y

¹¹⁰ MACHO, V., *op. cit.*, p. 139.

¹¹¹ Cf. *Ibidem*, p. 140. Juan Mena de la Cruz rememora así el recibimiento a Victorio Macho a su regreso de América: “Por razones políticas del momento, el recibimiento que Palencia le hizo fue totalmente frío, por no decir nulo; no sólo por parte de las todas las autoridades, sino también por el pueblo sencillo y llano, habiendo quedado reducido el mismo a un grupo muy minoritario de viejos amigos, lo que le causó ‘la mayor decepción y disgusto de su vida’, según sus propias palabras”. MENA DE LA CRUZ, J., *Palencia y Victorio Macho*. Encuentros Palentinos, Madrid, 1999, p. 9. Las palabras del escultor que aparecen citadas las encontramos en sus *Memorias*, p. 139. Por otra parte, los amigos mencionados expresamente por el escultor son José Alonso de Ojeda, director de *El Diario Palentino*, el periodista Valentín Bleye, el arquitecto Fernando de Unamuno y Ambrosio Garrachón Bengoa. Alude a algún amigo más, sin anotar sus nombres, pero sabemos que eran el escritor Teófilo Ortega y el abogado Carlos Gusano.

¹¹² Declaraciones recogidas en BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 88..

¹¹³ Cf. BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 101.

¹¹⁴ Cf. *Ibidem*, p. 103.

majestuoso se convierte en un clásico, que bebe el ideal del equilibrio y sosiego en el arte de la antigua Grecia.

Aunque lo destacaré en el apartado final de este trabajo, debo adelantar desde ahora que hay un afán de elevación espiritual en toda su obra. No es casual ese deseo de vuelo e ímpetu ascensional hacia el mundo de lo espiritual. Nuestro artista sabe que la emoción debe prevalecer en la obra artística, como también la expresión de los sentimientos y la comunicación de los mismos. Al respecto puede aportarse una pieza esencial en la producción de Victorio Macho, como es la escultura yacente de su hermano Marcelo¹¹⁵. El artista quiso

¹¹⁵ Esta obra, realizada en 1920, es una de sus más inspiradas creaciones, dedicada a su hermano Marcelo, adolescente soñador e idealista, cuya dramática existencia se vio “marchitada por la larga y agónica fiebre que le fue consumiendo de tanto imaginar quimeras” (MACHO, V., *op. cit.*, p. 246), falleciendo en plena juventud víctima de la tuberculosis. El artista, profundamente afectado, quiso perpetuar en mármol y granito el recuerdo del buen Marcelo, ejecutando apasionadamente y en la soledad de su taller esta sublime escultura funeraria, una de las más perfectas de la estatuaria española del siglo XX. La obra fue expuesta en una muestra suya antológica que pudo ver inaugurada el 20 de enero de 1921 en el Museo de Arte Moderno, sito entonces en los bajos de la Biblioteca Nacional, en Madrid, gracias a la amistad que mantenía con Mariano Benlliure, a la sazón director de Bellas Artes y también del mencionado museo. Fue la obra dedicada a su hermano Marcelo la que más impresionó a los visitantes, hasta el punto de que la muestra constituyó un éxito durante los dos meses y medio que permaneció abierta y fue visitada incluso por miembros de la Familia Real: el monarca Alfonso XIII, la infanta Isabel y la reina madre María Cristina. Fue Benlliure, bien relacionado en los círculos cortesanos, quien contó a los reyes la poética y amorosa leyenda de la locura y muerte del hermano Marcelo, enamorado de la reina Victoria por haberla visto de lejos dos veces en la playa de Santander. Sin saberlo Macho, Benlliure invitó a los reyes a visitar la exposición y el escultor los acompañó, comentando con ellos sus obras y deteniéndose especialmente en la estancia en que se hallaba la estatua: el interior de un pabellón tapizado con cortinajes morados de terciopelo. Fue entonces cuando se produjo un curioso diálogo entre el artista y el monarca: “Alfonso XIII me dijo, con una gracia inolvidable: ‘Oiga, amigo Macho, ¿por qué no va usted a Palacio como otros artistas? Vaya, hombre, vaya, que es usted joven y muy simpático; además, créame que soy tan republicano y galdosiano como usted’”. Dado el éxito obtenido por el escultor las autoridades palentinas acordaron rendirle homenaje a iniciativa de la Sociedad Económica de Amigos del País. Y el artista correspondió a las muestras de afecto de sus paisanos donando su obra más querida a la catedral palentina, expresando su deseo de que fuera instalada en una de sus capillas y formara parte del rico tesoro del templo. En efecto, la estatua yacente fue colocada en la sala capitular de la catedral el 2 de mayo de 1921 y durante un año los visitantes pudieron contemplarla hasta que la incompreensión de los canónigos –aduciendo que no había precedentes de que la estatua yacente de un particular tuviera instalación definitiva en la catedral y que no supieron ver lo que en ella hay de recogimiento espiritual y de oración en piedra– hizo que el escultor decidiera llevarse su más preciada obra. Tiempo después, un canónigo palentino –cuyo nombre no recordaría al cabo de los años– que visitaba la XIV Exposición Bial de Venecia le comentaría a Victorio Macho su “sincera pena” por aquella decisión y lamentaría “que semejante obra de arte saliera de nuestra hermosa catedral”. (Cf. *Memorias*, pp. 44-46 y 52-54; y BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, pp. 24 y 25).

que esta obra fuera a parar a lugar sagrado, por ejemplo, las arcadas góticas de la catedral de Palencia. Pero el Cabildo catedralicio palentino puso objeciones a su instalación en la misma, la arrinconó y, decepcionado, terminó por llevarse su obra. El mismo Cabildo había mostrado públicamente unos años antes, ante el obispo Parrado, su desagrado por considerar que la imagen escultórica del Sagrado Corazón de Jesús sobre el Otero rompía las líneas clásicas y tradicionales, producto, según los comentarios de los canónigos¹¹⁶, de la frialdad religiosa del escultor, que rayaba el ateísmo. Pero el proyecto ideado por el obispo Agustín Parrado García salió adelante¹¹⁷ y el mencionado Cabildo reaccionaría a su vez oponiéndose, abierta y públicamente, a los deseos de Victorio Macho para que la indiscutible gran obra escultórica de su hermano Marcelo fuera colocada en algún lugar preferente de la catedral palentina, incluso el claustro.

Escribe el actual alcalde de Palencia, Heliodoro Gallego Cuesta, en la presentación de un librito de Juan Mena de la Cruz, regidor de la capital palentina entre los años 1959 y 1968, sobre su relación con Victorio Macho: «En su regreso a España, en la década de los años cincuenta, Victorio Macho volvió al reencuentro de su Palencia natal. Un reencuentro frío, como el clima de estas tierras, que no encontró la calidez merecida para su persona hasta algunos años después, gracias a la labor del autor de este libro.

[...]

»No habían transcurrido muchos días desde su toma de posesión como regidor, cuando Juan Mena de la Cruz visitó a Victorio Macho en su residencia toledana de Roca Tarpeya. De aquel encuentro brotó en el autor de este libro el deseo de lograr que la cuna natal del artista le reconociera como el genio que en

¹¹⁶ “Bien sé que mi obra, de mayor empeño hasta hoy, no tuvo partidarios cuando la expuse a la cuarta parte de su verdadero tamaño en la sala Capitular de nuestra catedral, y también recuerdo las censuras que ocasionaron los pliegues geométricos de la túnica, que debieron parecer, más que paños nazarenos, estrías y contrafuertes de una ciclópea concepción, lo que en cierto modo me propuse conseguir pensando que a distancia, y por milagro de la luz y perspectiva, habrían de convertirse en pliegues nobles y bien concertados”. Al respecto, también recuerda que, mientras trabajaba en la erección de la monumental escultura del Otero palentino, las nubes plomizas acentuaban “la expresión serena y luminosa que pretendía darle”. MACHO, V., *op. cit.*, pp. 257 y 250.

¹¹⁷ Cuenta Victorio Macho lo siguiente: “Y para decirlo todo, porque la Historia debe saber la verdad, diré que la última vez que el doctor Parrado subió a la cumbre del Otero palentino ya se habían bajado los andamios y la gran efigie destacaba majestuosa entre el cielo y la tierra. Contempló la obra larga y silenciosamente, sobrecogido al verla destacar sobre las pardas tierras bíblicas de Palencia y aquel cielo tan cielo, y al cabo me dijo: ‘Bien sé, querido artista, maestro Macho, que allá abajo en cierto ambiente no tiene grandes partidarios esta obra suya, pero yo le diré, aquí donde sólo Dios nos oye, que estoy entusiasmado de ella y le felicito, porque además he seguido hasta el final su esfuerzo creador...’”. MACHO, V., *op. cit.*, p. 252.

el mundo de las bellas artes había llegado a ser, intentando que Palencia fuese la ciudad depositaria de sus esculturas»¹¹⁸.

DOS CONCEPCIONES CRISTOLÓGICAS

No he pretendido entrar en las discusiones mantenidas por quienes afirman o niegan la religiosidad o el cristianismo o el catolicismo tanto de Miguel de Unamuno como de Victorio Macho.

Incluso los mayores detractores de Unamuno a lo largo del más de medio siglo en que fueron apareciendo sesudos estudios sobre el tema reconocen que el poeta y filósofo en todas las etapas de su vida estuvo realmente preocupado por el problema del cristianismo y lo vivió hondamente como pocos de sus contemporáneos. Nada extraña que, a lo largo de su obra, lo veamos agónico –por emplear su terminología– y contradictorio. Y si algunos se quedan en los versos dedicados al Cristo de las Claras, otros llegan hasta los dedicados al Cristo de Velázquez. Para una visión de conjunto conviene acercarse al profundo estudio del teólogo Olegario González de Cardedal y llegar hasta el párrafo final del mismo, donde podemos leer lo siguiente: «*El Cristo de Velázquez* queda en la historia de la poesía y de la religiosidad españolas como uno de sus monumentos máximos, abierto en su polivalencia a una lectura que, con ciertos límites, lo puede considerar expresión válida de la fe cristiana. Pero no menos puede ser leído también como el poema de una humanidad abierta al Absoluto, de una entraña española que ha encontrado en la obra de Velázquez su expresión máxima porque abarca lo humano y lo divino sin separarlos, aun cuando no queden claras la diferencia metafísica y la frontera histórica entre uno y otro»¹¹⁹.

He traído a colación solamente los versos de *El Cristo yacente de Santa Clara* y tampoco he querido discutir acerca de las duras consideraciones que sobre el poema hicieron algunos estudiosos, como Ángel Valbuena Prat, quien decía que Unamuno no cantó a este Cristo, sino que le escupió¹²⁰. Aquí mismo nuestro apreciado Pablo Cepeda Calzada confesó que el poema le parecía una interpretación macabra y desesperanzada del poeta y pensador vasco y que le producía «desasosiego e irritación»¹²¹. Lo mismo le ocurría al filósofo José Ferrater Mora¹²².

¹¹⁸ MENA DE LA CRUZ, J., *op. cit.*, pp. 5 y 6.

¹¹⁹ GONZÁLEZ DE CARDENAL, O., *op. cit.*, p. 192.

¹²⁰ Cf. VALBUENA PRAT, Á., “Unamuno y Canarias”, *La Gaceta Literaria*, 151 (1930), p. 10.

¹²¹ CEPEDA CALZADA, P., “Un tema palentino en la obra de Unamuno: el Cristo de las Claras”, *PITTM*, 28 (1969), pp. 208 y 209.

¹²² Cf. FERRATER MORA, J., “Unamuno, 1964”, *Revista de Occidente*, 19 (1964), p. 33.

Quizá quien mejor lo entendió, por su doble condición de creador literario de alto temperamento lírico y de estudioso de la teología, fue José Luis Castillo Puche¹²³. En un amplio escrito sobre las llanuras de la Tierra de Campos dedica párrafos extensos al Cristo de las Claras:

«Allí estaba. Inconfundible, limpio trigo molido de la divinidad, pero cocido como pobre barro humano. Limpia harina candeal mezclada con los carbonos y cenizas del dolor.

[...]

»...este Cristo medio agusanado, infecto lacrimal del mundo, Cristo hecho de polvo escupido como el pecado, tierra de mi tierra, como dice don Miguel.

[...]

»...este Cristo hecho vómito de agonía por un cincel desconocido representa al Cristo puro despojo de cadáver, que está dejando la congoja de ser, pero al que no le ha llegado todavía el hálito de la resurrección. Es un Cristo que “por haberse hecho pecado”, como dice San Pablo, ha recibido en sí todo el castigo del dolor y de la hediondez, el Cristo que se ahogó en el cáliz de todas las amarguras juntas.

[...]

»Hay un Cristo pacífico y aristocrático, y hay un Cristo convulsivo y plebeyo. No porque sean dos ni nada parecido, sino porque también la pena negra del maldecido, también las heces cuajadas del condenado, también los sudores febriles del que muere de hambre, de sed, de vergüenza, de soledad, también los horrores de los que mueren con miedo hasta de sí mismos y espantados de su propia culpa, tenían que tener un símbolo compendiador y unitivo.

»Nada quita a la majestad divina una agonía atroz. Nada resta eficacia redentora a un cuerpo cuajado de goterones de sangre mezclados con polvo y lodo. Nada.

El fino pincel romántico de Velázquez tuvo su contrapeso en esta talla realista y bárbara del genio popular de Castilla, que no se inventó su Cristo, sino que lo sacó, rezumando barro y costras de la imprecación de los Profetas. Aquí Cristo se ha hecho el hazmerreir de la plebe, el oprobio de las gentes, casi voluntad suicida. Es el Cristo de la real Gana, como dice Unamuno, un Cristo

¹²³ Este novelista, murciano de Yecla, de amplia obra novelística, alineada en lo que un estudioso denomina “novela católica” (cf. GARCÍA-VINÓ, M., *Novela española actual*. Guadarrama, Madrid, 1967, pp. 47-73), estudió teología en la Universidad Pontificia de Comillas y recogió su experiencia en aquel ambiente académico en su novela titulada *Sin camino*, aparecida en 1956 (Destino, Barcelona, 1984).

que se ha puesto en el rodillo de la culpa y ha quedado materialmente molido, triturado, picado, amasado en negra tierra quemada por años y siglos de anhelo de lluvia y de riego. El Cristo sucio es tierra, tierra que ha sufrido y padecido la penitencia de todos los tormentos imaginables. Y no es la suya una agonía sucedida y acabada, sino que ahora mismo está agonizando y a toda hora le brota el afilado ronquido de los estertores.

»Quizá este Cristo esté representando la continuidad de la sagrada Pasión, esa línea constante de lo que es ultraje y miseria, de lo que es abandono y desprecio. Quizá este Cristo patibulario y pisoteado está significando lo que hay de Pasión de Dios en la horizontal desesperanza de esta tierra, hueso que se pudre sin dar las molas de frutos posibles.

»Si la corte tuvo su Cristo, también la aldea, esta gran aldea que es la Castilla innumerable, lo tiene. Y es éste. Lo tiene hecho grano que se entierra, divina piltrafa que fecunda, seca carroña que se anega.

»Lo grande y lo hermoso es que aquí, sobre esta piltrafa, la gente del pueblo vio y sigue viendo a Dios, un Dios maltratado hasta lo indecible, pero capaz de misericordia y milagros; un Dios incomprensible, pero cercano. Y no anda descaminada la gente del pueblo. Más Cristo es éste que el Cristo suave y delicado de Goya. Más Cristo es éste que el Cristo mágico y prestigioso de Velázquez. Aquí todo es materia, materia machacada y casi corrompida. De este montón de carnaza picada salió la gloria de la Resurrección. Ahí está el milagro de la Redención. Esto es Cristianismo. Ese es el misterio.

[...]

»Los mismos grumos del Cristo, la misma costra del Cristo, la misma sed agonizante del Cristo, el mismo bochorno del Calvario del Cristo de las Claras, nos sigue y persigue de rastrojal en rastrojal, de otero en otero, de páramo en páramo.

»Todo es igual pero es distinto, todo es lo mismo pero es diverso.

[...]

»La misma sed del Cristo se había traspasado a la tierra, y la tierra tenía sed. Y no sólo tenía sed de agua, que era lógico, sino que la tenía de muchas cosas más: de justicia, entre otras. Claro.

»Tanto tiempo crucificada, tanto tiempo yacente, tanto tiempo muriendo sin morir, es natural que Tierra de Campos tenga sed. Con agua, los calva-

rios son menos calvarios. Con agua fresca al lado, hasta los Cristos son menos patéticos y dolientes»¹²⁴.

Deliberadamente he espigado en el largo escrito de José Luis Castillo Puche para encontrar aquellos párrafos más significativos del espíritu noventa-yochista, regeneracionista, que alentaba al poeta y filósofo Miguel de Unamuno cuando contempló las tierras palentinas, penetró en el alma de las gentes de Palencia, meditó ante el Cristo yacente del convento de clarisas que hay en el corazón de la ciudad. La carga semántica del texto periodístico de José Luis Castillo Puche continúa la estela unamuniana y acierta por completo con la intencionalidad buscada por el poeta vasco allá por el año 1913.

Lo que pretendo en este trabajo es establecer el contraste entre dos concepciones cristológicas, simbolizadas en dos iconografías harto significativas de esta nuestra tierra palentina. Hay en Palencia dos Cristos que centran la atención porque sorprende su misma expresión plástica y artística. Y si Victorio Macho pensó un Cristo colocado sobre la montaña, contemplando la ciudad y la gran llanura que se abre al horizonte, Unamuno reinterpretó al anónimo Cristo yacente que un buen día empezó a vivir su agonía insepulta en el monasterio de clarisas ubicado en el centro urbano. Éste es un Cristo horizontal, negro, hasta horripilante; aquél, vertical, luminoso y esbelto. Ambos reflejan –por las connotaciones propias de la polisemia artística– la manera de ser del hombre cristiano, del seguidor de Cristo, el Hijo de Dios. Nuestra religiosidad vive en ocasiones apegada a la tierra, inmersa en su negrura, oscurecidas sus raíces en la negatividad del hombre pecador, que sufre las consecuencias de su expulsión del paraíso y vive apegado a la tierra, al fango, incapaz de levantar la mirada a la esperanza salvadora. Pero también nuestra religiosidad encuentra momentos para levantar los ojos al cielo, para afirmar su fe en el Hijo de Dios que se abajó haciéndose hombre como nosotros, que abrió sus brazos amorosos a todos los seres humanos, que sigue predicando desde la altura su evangelio de amor infinito y misericordioso, el gran sermón de la montaña con un sinnúmero de bienaventuranzas que alientan el caminar de los pobres, de los que lloran, de los hambrientos, de los solidarios con el prójimo, de los que trabajan por la paz, de los limpios de corazón...

¹²⁴ CASTILLO PUCHE, J. L., “Tierra de Campos: más bien mares de tierra”, en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, pp. 25-32. Este artículo, aparecido inicialmente en *Gaceta Ilustrada*, fue el ganador del concurso periodístico destinado a premiar el mejor escrito de cuantos aparecieron firmados por los periodistas que habían acudido a la convocatoria del gobernador civil y jefe provincial del Movimiento de Palencia, Víctor Frago del Toro, para participar a mediados del mes de octubre de 1959 en las Jornadas Literarias por Tierra de Campos.

Incluso en la dialéctica que Vicente Marrero se atreve a esgrimir frente a los escritos unamunianos ha de reconocer que es un «excelente catador de paisajes y de impresiones, no ignora y explota equívocamente, porque vienen como anillo al dedo a su interpretación personal de Cristo. Efectivamente, en llegando al páramo es donde una vez más Unamuno tiene una visión de Cristo. De un Cristo horizontal, muy a ras de suelo, con lo que también una vez más parece decirnos que el Cristo vertical no es el suyo. Que su Cristo, el horizontal, no es sino el hombre que se vive a sí mismo en sus horas abismáticas, en el principio descendente y enigmático»¹²⁵. Pero, contra lo que piensa Marrero, podemos recordar que, en la más genuina antropología teológica, Cristo es la verdadera imagen o arquetipo del hombre. La teología de la imagen, que encontramos en diversos escritos paulinos (Col 1, 15-20; 3, 9; 2 Cor 5, 17; Ef 4, 23-24; 1 Cor 15, 49), funda la seguridad de que la imagen del hombre está en Cristo y que Él, en cuanto Verbo encarnado, es la imagen perfecta de Dios¹²⁶.

No se puede pedir a un poeta que elabore completos tratados teológicos; habrá que convenir, por tanto, que tiene perfecto derecho a plasmar los sentimientos producidos en su alma en un determinado momento de su existencia. De hecho *El Cristo yacente de Santa Clara* es un grito de protesta, un momento de rebeldía de un hombre que lleva una vida privada dolorida y atormentada. Ese Cristo cantado viene a ser como un pretexto, pues en Él vemos al hombre, y no es que Unamuno niegue su trascendencia, sino que la elude y prescinde de ella. Es ilustradora al respecto la siguiente oración de Miguel de Unamuno, publicada el 14 de abril de 1916: «Levanta a tus hombres, Señor, y que sintamos en nosotros al hombre. Que sintamos tu Humanidad sobre la Tierra de las cosas y que nos sintamos vivos sobre las cenizas de nuestros muertos. Porque Tú, Señor, eres Dios de vivos y no de muertos, y el Hombre, tu Hijo, nos dijo que dejemos a los muertos que entierren a los muertos»¹²⁷.

Ciertamente, en Cristo se funde el cielo con la tierra: Él bajó del cielo para hacerse hombre y elevar al hombre redimido hasta los brazos de Dios padre misericordioso. Dios se hace accesible en Cristo. Y este misterio queda suficientemente reflejado y expresado en las dos grandes cristologías artísticas palentinas del siglo XX. El Dios-hombre ha asumido la humanidad palentina, el modo de ser de nuestras gentes. Victorio Macho hizo al Hombre-Dios a imagen

¹²⁵ MARRERO, V., *op. cit.*, p. 136.

¹²⁶ Cf. LORDA, J. L., *Antropología teológica*, Eunsa, Pamplona, 2009, pp. 163-164.

¹²⁷ UNAMUNO, M. DE, "Oración" de *Monodialogos*, en *Obras completas*, IX, Afrodísio Aguado, Madrid, 1958, pp. 868-869. A este tipo de oraciones unamunianas ha dado en llamarlas monodialogos o monólogos interiores o autodiálogos u oraciones solitarias.

y semejanza nuestra; unos años antes Miguel de Unamuno también lo hizo a nuestra imagen y semejanza. He aquí dos maneras de ver al hombre, dos momentos, dos polos en torno a los que gira la existencia humana: el dolor, la agonía, la muerte, y también la bendición, la intercesión, la gracia, la bienaventuranza colmada. La horizontalidad y la verticalidad son las dos dimensiones que conforman la visión completa del alma palentina; el hombre en su doble dimensión, material y espiritual, portador del dolor y sufrimiento original, pero de cuya semilla brota la esperanza en la salvación definitiva.

El arte es un verdadero «lugar teológico». Estoy analizando dos manifestaciones artísticas –literaria una, como el poema que Miguel de Unamuno dedica al Cristo yacente de Santa Clara, escultórica otra, como el monumento erigido por Victorio Macho sobre el Otero palentino– que nos sirven para reflejar el alma humana y sus inseparables dimensiones: la horizontal, que nos dice que somos hombres, creados por Dios (imagen bíblica de la tierra, del barro) para formar parte de la gran familia de hijos suyos, seres racionales llamados a un destino superior por haber sido creados a su imagen y semejanza y haber sido redimidos por el Hijo de Dios hecho hombre que aceptó morir crucificado para salvarnos, y la vertical, que nos recuerda que Cristo, el Hijo de Dios, sigue velando por nosotros mientras permanecemos aún en este valle de lágrimas y nos bendice, acoge y protege.

El poeta, el creador, el artista nos canta y cuenta todo un mundo personalizado; el mundo pasa por el tamiz del sentimiento del poeta.

Miguel de Unamuno, como otros muchos poetas que antes y después de él han abordado los temas trascendentes y religiosos, es decir, aquellos que afectan radicalmente a la existencia humana, logra que la Humanidad se sienta retratada y convocada a reflexionar sobre el gran misterio que es la relación del hombre con Dios, su creador. He afirmado en otros lugares que el poeta es un ser que se sitúa entre Dios y la Humanidad, que es portavoz de Dios ante los hombres, pero también es la voz de ese ser humano que clama y a veces increpa a Dios. El poeta es un intermediario, un profeta, alguien que presta su voz y la proyecta, por una parte, hacia Dios, aunando el coro de toda la Humanidad y, por otra, hacia abajo, llevando a los hombres la gracia, el eco de la voz de Dios¹²⁸.

Hemos visto cómo Miguel de Unamuno canta al Cristo de las Claras y ve en Él a un Dios que comparte el destino de los hombres de esta tierra, que se

¹²⁸ Cf. declaraciones de MIGUEL DE SANTIAGO a GONZÁLEZ PORTELA, LUJÁN, en *El Diario Palentino* de 4 de agosto de 1998. También SANTIAGO, M. DE, “Reivindicación e interpelación de la poesía trascendente” en GALINDO GARCÍA, Á., y VÁZQUEZ JANEIRO, I. (eds.), *Cristianismo y Europa ante el tercer milenio*. Publicaciones de la Universidad Pontificia, Salamanca, 1998, pp. 321-329.

sumerge en la soledad de ellos, que se hace partícipe de su pobreza... De hecho la muerte de Cristo es la muerte del Hijo de Dios como expresión suprema de la solidaridad de Dios con cada uno de los hombres y con todos los hombres. No hay mayor solidaridad de Dios con la Humanidad que compartir su destino. Y si los hombres son criaturas mortales, están, sin embargo, destinados a una vida eterna, porque Dios quiere que ellos compartan también con su Hijo ese mismo destino. La pasión de Dios en Cristo es la más sublime afirmación del hombre. El Cristo-tierra de Unamuno, como otras interpretaciones artísticas de cualquier siglo y lugar, es una expresión del rostro humano y redentor de Dios. Cabe en este momento colocar la reflexión que hace Olegario González de Cardedal: «Una generación que no encuentra los poetas y músicos, los pintores y escultores que necesita para expresarse, dando cauce a la imaginación y al deseo, al amor y a los ojos, pronto perderá primero la esperanza y después le fe»¹²⁹.

El poema de Unamuno sobre este Cristo palentino es, por todo esto, de referencia obligada, porque el lector puede sentirse retratado y porque experimenta lo que el poeta siente. Quien canta, y lo hace repetidamente, que «el Cristo de mi tierra es sólo / tierra, tierra, tierra, tierra... / carne que no palpita / tierra, tierra, tierra, tierra... / cuajarones de sangre que no fluye, / tierra, tierra, tierra, tierra...» es, sin embargo, alguien que, en medio de su «agonía», se aferra a la imagen de Cristo... Efectivamente, este Cristo es para Unamuno el símbolo de la muerte («Este Cristo inmortal como la muerte / no resucita; ¿para qué?, no espera / sino la muerte misma»); por eso le sirve como modelo existencial humano para representar la mortalidad terrena, para ver en Él al páramo castellano y la vida de los hombres de esta tierra: Cristo muerto y yacente, el páramo seco y horizontal, los hombres en queja y pena, inertes y secos, sin alma y sin espera viviendo una vida sin horizontes («Este Cristo español que no ha vivido, / negro como el mantillo de la tierra, / yace cual la llanura, horizontal, tendido, / sin alma y sin espera, / con los ojos cerrados cara al cielo / avaro en lluvia y que los panes quema»). La lucha, la «agonía» unamuniana, es el ansia de inmortalidad como continuación de la vida presente, es la necesidad existencial que tiene y siente el ser humano de sobrevivir a la muerte, algo que solamente Dios, el Cristo del cielo, puede garantizar; como sería trágico que la realidad cristiana finalizara con la muerte, el hombre necesita el definitivo milagro de la resurrección y, por eso, Unamuno termina el poema con una significativa exclamación, oración: «¡Y tú, Cristo del Cielo, / redímenos del Cristo de la tierra!».

Si *El Cristo de Velázquez* (que tuvo en la mente del autor otras variantes del título: *Al Cristo de Velázquez*, *Ante el Cristo de Velázquez*) es una ora-

¹²⁹ GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *op. cit.*, p. 591.

ción dirigida a Cristo y una meditación ante El teniéndolo como testigo y una descripción del Hijo de Dios, podemos decir, en cierto modo, lo mismo de *El Cristo yacente de Santa Clara*, de Palencia. En ambos encontramos los tres aspectos mencionados: no es lo mismo hablar y orar a, que meditar delante de o que reflexionar sobre. Cada uno de estos momentos tiene su lenguaje; en cada uno predomina un pronombre (tú, yo, él, respectivamente)¹³⁰.

¡Ah! y no conviene dejar pasar por alto los versos que, ya en la estrofa final del poema, contienen una explícita mención a la Virgen:

«Y las pobres franciscas del convento
en que la Virgen Madre fue tornera
–la Virgen toda cielo y toda vida,
sin pasar por la muerte al cielo vuela–
cunan la muerte del terrible Cristo...».

Es en esos versos donde queda interrumpido, siquiera por un instante, el tono bronco para alcanzar una dulce y suave sonoridad con la que expresar la suave y dulce maternidad de María, vencedora de la muerte.

LA RELACIÓN AMISTOSA DE UNAMUNO Y VICTORIO MACHO

Viene perfectamente al caso reproducir algunas conocidísimas anécdotas de especial relevancia en la relación amistosa que mantuvieron Miguel de Unamuno y el escultor palentino Victorio Macho. Recordemos que éste es el autor del singular busto que del rector de la Universidad de Salamanca puede verse en el Palacio de Anaya de la ciudad del Tormes.

Fue en septiembre de 1929 cuando Victorio Macho acudió al modesto Hotel Broca de Hendaya para conversar con Unamuno, que por entonces sufría destierro («Yo llegué a decir que jugando al desterrado, porque nadie se hubiera opuesto a que volviera a España», apunta el escultor¹³¹), decretado por la dictadura de Primo de Rivera y para tomar datos del perfil del filósofo vasco e iniciar el modelado de la cabeza. Parece ser que la arcilla francesa le resultaba áspera y esquiva para sus planes o metodología con la que llevar a cabo la obra artística. Y un día se decidió a cruzar la frontera y acercarse a San Sebastián a comprar barro español. Al llegar a la Aduana, los gendarmes franceses sospecharon de algún tipo

¹³⁰ Cf. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *op. cit.*, pp. 166-167.

¹³¹ MACHO, V., *op. cit.*, p. 308.

de contrabando internacional, dado que observaron unas chispitas doradas en aquel barro en polvo, que tenía color de oro molido, e indagaron las razones de tan extraña mercancía; entonces Victorio Macho les contestó con toda naturalidad: «No piensen otra cosa, señores. Es arcilla; simplemente arcilla. Lo que pasa es que para modelar la cabeza de Unamuno, sólo sirve la tierra de España»¹³².

Pero aún es más significativa, para el tema que nos ocupa, aquella otra anécdota en la que el escultor llamó al filósofo vasco para recoger sus impresiones y proceder ya a dar los últimos toques al busto. Ambos amigos se miraron un instante. Entonces Unamuno, tras fijar los ojos en el pecho de la escultura, se volvió hacia Victorio Macho y le mostró el relieve de un gran crucifijo de hierro que llevaba siempre bajo el jubón, amparándole el corazón, y que echaba en falta en la escultura. En ese instante Unamuno, hendiendo su dedo en el barro, trazó una cruz a la izquierda del pecho de su busto y exclamó: ¡Falta esto! No dio más explicaciones en aquel momento de intimidad vivido intensamente por los dos amigos artistas y se limitó a comentar que algún día sabría por qué había dicho aquello. Años más tarde los familiares de don Miguel declararon que siempre llevaba aquella cruz por ser un recuerdo de su madre que le había entregado su hermana Susana cuando decidió ingresar en el convento de las religiosas de la Compañía de María en Logroño¹³³.

Castilla se le metió en los adentros a aquel vasco de Bilbao una vez asentado en la universitaria Salamanca. Allí encontró Unamuno una afinidad personal, su espíritu se identificó con nuestra sequedad castellana, con los horizontes dilatados e infinitos, con el cielo abierto y lejano, allí incubó sus grandes preocupaciones metafísicas, se abrió a los deseos de eternidad y trascendencia, vivió una espiritualidad austera, sintió la soledad y el silencio de Dios ante el misterio que le atormentaba.

En agosto de 1921, cuando escriba sobre la ciudad de Palencia, dejará caer la observación terrible del paisaje circundante: el «trágico desierto de la

¹³² Cf. testimonio de Victorio Macho en SALCEDO, E., *op. cit.*, p. 311. Sin embargo, el propio Victorio Macho pone palabras similares en boca del jefe de la Aduana española: “Estáis en un error. Eso es barro en polvo y yo respondo de ello. Este señor ha venido a Hendaia para hacer un busto a don Miguel de Unamuno, y ha tenido la feliz idea de hacer tal busto con barro de España”. MACHO, V., *op. cit.*, p. 311.

¹³³ Cf. MARRERO, V., *op. cit.*, pp. 264-265. El escultor palentino constata que don Miguel le dijo: “Vea, amigo Macho, esta cruz me la dio mi hermana, que era abadesa de un convento, cuando fui a despedirme de ella para ir desterrado a Fuerteventura...”. MACHO, V., *op. cit.*, p. 313. La religiosa vivió muchos años primero en Logroño y luego en Roma para volver a morir a la capital riojana. (Cf. TREVIANO, M., “La hermana monja de Miguel de Unamuno”, *Salmanticensis*, 21 (1974), pp. 478-484.

Tierra de Campos, de los Campos Góticos»¹³⁴. Y añadirá: «Allá, en aquella línea derecha que corona esos calizos escarpes, empieza el páramo, el terrible páramo, el que se ve, como un mar trágico y petrificado, desde la calva cima del Cristo del Otero. ¡El páramo!»¹³⁵. E inmediatamente reitera la alusión al «páramo trágico» para volver «a la iglesia de Santa Clara, a la del trágico Cristo de tierra», donde está «el “Cristo formidable de esta tierra”, como le llamamos en un poema hace siete años, cuando nuestra otra visita a esta ciudad»¹³⁶, «el Cristo del Páramo. El Páramo es una escombrera: escombrera del cielo»¹³⁷. Le entusiasma el paisaje y concluye exclamativamente: «¡Pero la grandeza solemne de estos trágicos campos góticos!»¹³⁸. Por eso vuelve una y otra vez a escribir sobre él: «...el páramo asentado y sedimentado, la dolorosa soledad serena del páramo, hacia Palencia»¹³⁹. Y habla del «páramo desnudo y transparente», de «la visión espléndida y transparente del páramo y de la nava palentinos»¹⁴⁰, cuando contempla la Tierra de Campos desde el mirador natural de Paradilla del Alcor, junto a Autilla del Pino, y mencionando a modo de letanía los pueblos que desde allí contempla. No por conocido, deja de encandilarle el paisaje: «Al regresar a la abierta ciudad de Palencia se asomaron a saludarnos el Cristo del Otero –típica obra de Victorio Macho–, la recatada catedral palentina y la torre gótica de San Miguel, que nos lanzó una ojeada con el ojazo con que escudriña al Carrión, que a su pie va a dar, por otros ríos –vidas– en la mar»¹⁴¹.

En sus viajes a Palencia Miguel de Unamuno no dejará de referirse a la reciente escultura erigida por su amigo Victorio Macho. Así, en otro viaje realizado en pleno invierno, 25 de enero de 1933: «Al volver a Palencia columbramos la gigantesca figura del Cristo del Otero –obra de Victorio Macho–, que da la cara a la ciudad; yergue a medias sus brazos, en ademán de esperar para acoger en torno de él el páramo, blanco entonces de escarcha. Allí, en aquellos campos, en aquella nava, que susurran, con Manrique, el “avive el seso y despierete”, se entierra el grano, que si no muere bajo tierra no resucita –dice el Evangelio– sobre ella. Y ¿las almas? Soñemos, alma, soñemos. Suerte que el sueño es vida, que si no...»¹⁴²; y es, unos párrafos más adelante, donde, después de

¹³⁴ UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 565.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 566.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 567.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 568.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 568.

¹³⁹ UNAMUNO, M. DE, “Jueves Santo en Rioseco” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 149.

¹⁴⁰ UNAMUNO, M. DE, “En el castillo de Paradilla del Alcor” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 163.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 165.

¹⁴² UNAMUNO, M. DE, “1933 en Palenzuela” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 156-157.

recordar que unos años antes había trazado «renglones medidos de un funeral al Cristo yacente de Santa Clara» deja este apunte: «Y ahora, a la seguida de los años, al ver el erguido Cristo del Otero palentino por sobre el Cristo yacente y escondido de Santa Clara, pienso si no será la tierra, que ha vuelto a hacerse Cristo, y que es la tierra de los campos la que va a resucitar. Y a resucitar la fe en la redención de la tierra»¹⁴³.

De cuando en cuando Unamuno vuelve a sus recuerdos y escribe: «Y en Palencia, en mi querida Palencia, subía al Cristo del Otero a bañar mis ojos en el reposo del páramo, a sacar mi espíritu de la historia. Y contemplando el páramo palentino, oía el rumor de la voz secular, eterna más bien, de su hijo, Jorge Manrique, que susurraba divinamente –la voz de Dios es, según las Escrituras, un susurro–: “Nuestras vidas son los ríos, / que van a dar en la mar...”. El páramo le descubría a la mar. El páramo es como la mar»¹⁴⁴.

CLAVES TEOLÓGICAS DEL CRISTO DEL OTERO

Como ya he dejado apuntado, el llamado Cristo del Otero es en realidad una colosal estatua dedicada al Sagrado Corazón de Jesús¹⁴⁵; resulta obligado acudir a un escrito de monseñor Agustín Parrado García, a la sazón obispo de la diócesis de Palencia, que entonces abarcaba no sólo pueblos de la provincia palentina sino también bastantes pueblos de la diócesis vecina de Valladolid. El obispo quiso plasmar en este monumento la doctrina teológica de la encíclica *Quas primas* –dada a la luz el 11 de diciembre de 1925 por el Papa Pío XI, con objeto de proclamar la realeza de Cristo e invitar a rendir «público homenaje de culto a Cristo Rey» (n. 32)–, como se desprende de la segunda mitad de la alocución, con menciones a las revelaciones a Santa Margarita María de Alacoque y al jesuita, entonces venerable, beatificado en 2010, Bernardo Francisco de Hoyos, vinculado a Valladolid. Escribe monseñor Parrado:

¹⁴³ *Ibidem*, p. 157.

¹⁴⁴ UNAMUNO, M. DE, “¡Montaña, desierto, mar!” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 68.

¹⁴⁵ El autor de la escultura escribiría años más tarde: “...en el alto cielo de Castilla aparecía serena, elocuente e inflamada de espiritualidad la colosal imagen creada por mí, y donde las palomas penetran por los grandes ojos nazarenos y anidan en el interior de la cabeza del Dulce Jesús; he aquí otra parábola inédita que brindar a los miopes mentales”. Y casi con las mismas palabras: “La luz de un sol de cauterio se posaba sobre la colosal imagen envolviéndola en un halo de oro reverberante, y las palomas y las golondrinas penetraban por los grandes ojos de la serena imagen para anidar en el interior de aquella tersa y luminosa frente nazarena a la que dieron forma estas mis manos y mi espíritu con la pretensión de representar al dulce Jesús del Sermón de la Montaña”. MACHO, V., *op. cit.*, pp. 140 y 253.

«¿Será viable la empresa de transformar la cumbre serena y airosa, que parece gigantesco pedestal colocado por reveladora voluntad del Creador en los aldeaños de Palencia para sostener colosal estatua, en lugar sagrado que atraiga las miradas y conmueva los corazones de las muchedumbres, no ya sólo por la modesta y devota ermita donde la piedad de nuestro pueblo secularmente veneró la imagen del Divino Redentor Crucificado, sino también para rendir homenajes de suprema adoración y ferviente súplica a Jesucristo Rey en monumental estatua simbolizadora de su infinita grandeza y majestad y de los amores y ternuras inefables de su bondadosísimo Corazón?

[...]

»Motivos tenemos para seguir en Él confiando y esperar que muy pronto la veremos erguida y triunfadora en las alturas, iluminada de día por la refulgente lumbre del sol y destacada en las sombras de la noche por la suave claridad, presidiendo en su trono, bajo el pabellón inmenso de los cielos, la apacible serenidad de la majestuosa llanura castellana, brindándonos a todas horas dulce y perpetua paz a los que por dicha nuestra gozaremos de su presencia y divino amparo, y dando al mismo tiempo fraternal parabién a cuantos viajeros crucen los contornos de nuestra Ciudad amada, con aquellas palabras predilectas del Maestro: *La paz sea con vosotros*.

[...]

»Propósitos... únicamente aquellos que con entera claridad expusimos al depositar la semilla de este proyecto en vuestras almas, manifestando que no eran otros sino transformar el Otero en una permanente iluminación de nuestra fe en Cristo Redentor y en un incesante encendimiento de amor de nuestros corazones en el amor del corazón dulcísimo de Jesús. Iluminación y encendimiento que nos persuadan, muevan y apremien a vivir una vida más cristiana, más de Evangelio, y a buscar el descanso en nuestras fatigas, la esperanza en nuestros apuros, la seguridad en nuestros peligros, el consuelo en nuestras tristezas, el remedio en nuestras necesidades, el perdón para nuestras culpas, la indulgencia para nuestros yerros, el bálsamo para nuestras heridas, la luz y paz, en fin, para nuestras almas en el Jesús buenísimo que, siempre anhelante por hacer llegar a todos las irradiaciones de su poder y las efusiones de su caridad, no conoció dificultades ni escatimó sacrificios cuando se trataba de perdonar y consolar, y habló a los hombres de todos los siglos aquellas palabras dulces como la bondad, atrayentes como la misericordia, confortadoras como la esperanza, regaladas como su mismo Corazón: “*Venid a mí todos los que os inclináis bajo el peso de los trabajos de la vida, que yo os aliviaré*”.

»Fueron siempre nuestros propósitos hacer una estatua simbólica y de amplio significado para toda la Diócesis; por lo que no debería encerrarse en el reducido espacio de una plaza, ni construirse sobre uno de los edificios de la Capital, donde hubiera parecido ser patrimonio exclusivo de ella. Mas emplazada en este lugar incomparable que la Providencia nos ha deparado, adquirirá todo el perfecto simbolismo que hemos querido darle, porque se verá la figura majestuosa y atrayente del Sagrado Corazón, bendiciendo desde él a todos los pueblos del Obispado e invitándonos a todos de una manera muda, pero elocuentísima, a levantar nuestros ojos a las alturas en busca de luces y consuelos, a despegarnos un poco de las cosas terrenales y a poner nuestro corazón en las divinas, únicas que pueden darle la paz y dicha anheladas, en esta vida y en la otra.

»Lo ha indicado ya, como sabéis, el genial artista palentino, autor del proyecto: Nuestro Otero, coronado con el monumento al Sagrado Corazón, será como un nuevo Sinaí, desde el que nuestro Redentor adorable promulgue de continuo su santa Ley de amor; como la montaña evangélica en donde sin cesar recuerde las enseñanzas maravillosas del sermón de las Bienaventuranzas; como el Tabor glorioso en el cual deje a diario ver los destellos de su divinidad a los que, hollando con pie firme los humanos respetos, sean capaces de subir a las cumbres; como el Calvario, en fin, donde renueve todos los días la memoria de su pasión y ofrezca el sacrificio de su vida por los que no le conocen, o le injurian y desprecian.

»Nuestro rey de paz, Cristo Jesús, visto por todos en lo alto de la cumbre física, como está en lo más alto de la cumbre moral, a todos los que hemos de vivir acá abajo y tenemos necesidad de alzar arriba nuestros ojos, estará hablando siempre alentadoras palabras de verdad y vida eterna, de espiritual elevación.

[...]

»¿Y qué necesidad de ir a buscar miras y razones humanas, donde las hay tan divinas, para que nos esforcemos por mostrar la imagen de este Rey pacífico y pacificador, donde todos, a todas las horas y desde todos los lugares puedan contemplarla, lo mismo desde sus casas en la ciudad, que desde sus faenas en el campo, en sus paseos como en sus viajes, exponiéndola sobre los montes más elevados que tenemos, a fin de que todos se muevan a postrarse de hinojos en acatamiento del Señor de cielos y tierra, que al subir al monte de la inmolación y ser levantado en alto, predijo que atraería hacia sí todas las cosas, siendo en su Iglesia como imán de fuerza irresistible para reunir los elementos dis-

gregados por la faz del mundo, y formar de todos los hombres un solo rebaño regido por un solo pastor.

»Hijos de la católica Ciudad y Diócesis de Palencia: en estos instantes en que agita vuestros corazones con religiosa emoción la firme esperanza de que muy pronto, con la ayuda del Altísimo, hemos de ver sobre este gigantesco altar la imagen veneranda y atractiva de nuestro adorable Salvador en monumento diocesano simbolizador de sus amores y ternuras infinitas, atalayando los castellanos mares de mieses y defundiendo (*sic*) sobre todos los pueblos del Obispado, cual faro ingente, las inextinguibles lumbres de su Evangelio, abrid los senos de vuestro espíritu y recibid en ellos la dulce seguridad de ricos dones y beneficios increíbles, que reportaréis de vuestra consagración al Sacratísimo Corazón de Jesús por vuestra piadosa generosidad entronizado en el Otero, de donde inclinará su cabeza divina, os mirará con ojos de infinita dulzura, abrirá sus tiernos brazos para bendeciros y de su divino pecho hará fluir ríos de bondad y de misericordia hacia vosotros en el presente, y hacia las generaciones de vuestros hijos que, herederos de vuestra religiosidad y recordándoos con santo orgullo, acudirán en el porvenir a rendirle homenajes de sincera y ferviente veneración.

[...]

»Soñad ya, como sueña vuestro Obispo, con el día glorioso en que sobre el pedestal gigantesco y noble del Otero aparezca ante nuestros ojos la figura hermosísima del Redentor divino y adorable, dando la paz a nuestros espíritus y reinando sobre la Diócesis de Palencia.

»Sea el monumento por vosotros erigido, destacándose en las alturas, signo de elevación ante el cual no se detenga, sino que pase de largo el ángel exterminador, sin herir con su espada a los que ostentan en su escudo la Cruz de Cristo y han querido mostrar la imagen de su Corazón Sagrado en el lugar más visible para que a todos envuelvan las irradiaciones de la verdad y las efusiones del amor, que de Él proceden»¹⁴⁶.

El mismo escultor dejó escritas en sus memorias anécdotas sobre la ejecución de la obra junto a intuiciones de cómo fue concibiéndola y el sentido que pretendía darle:

«Y aquel coloso que imaginé fue elevándose sobre el cónico Otero palentino. Había de ser allí, en aquel ambiente tan evocador y conmovedor para

¹⁴⁶ PARRADO GARCÍA, A., "Alocución pastoral con motivo de la Bendición del sitio del Otero para el Monumento diocesano al Sacratísimo Corazón de Jesús", en *Boletín Eclesiástico del Obispado de Palencia*, año LXXX, nº 12, del martes 17 de mayo de 1930, pp. 361-373.

mí, frente a la ciudad arcaica en que nació, donde surgiera la gran silueta de Jesús destacando sobre las áridas y hurañas parameras y los dorados trigales que la circundan, y proyectándose en los espíritus sensibles.

[...]

»Todas las mañanas, con frío o calor, ascendía yo por aquel paseo con que entonces honraron mi nombre hacia la clásica ermita del Cristo del Otero.

[...]

»A mediodía me subían la comida a la ermita en un simpatiquísimo burrillo grisáceo. [...] Después de comer descansaba la siesta, y al despertar solía recordar –entre otras cosas– el proceso de mi obra....

[...]

»Tenía por costumbre el doctor Parrado, obispo de la Sede palentina, subir algunas mañanas a la cumbre del Otero. [...] Su rostro aguileño, digno de una medalla renacentista, exteriorizaba gran satisfacción al presenciar el proceso de la labor, y cada vez eran más frecuentes y afables sus visitas.

[...]

»Desde entonces, aquel Divino Coloso que realicé con fervor profundamente religioso quedó ahí como un faro espiritual de Castilla»¹⁴⁷.

Lo que hoy nos es dado contemplar es un monumento gigantesco que, en su origen, está dedicado al Corazón de Jesús, pero que nos hemos acostumbrado a ver como un Cristo, si bien nada tiene que ver con la tradicional y conocida iconografía de esta relativamente moderna devoción. La obra de Victorio Macho tiene más que ver con las líneas mostradas por la simplicidad del románico y la esbeltez del gótico. ¿Será un atrevimiento decir que, cuando miramos detenidamente el rostro del Cristo del Otero, los que conocemos la trayectoria de su autor no podemos menos de recordar el rostro del busto de Miguel de Unamuno esculpido para la Universidad salmantina y emparentar ambas obras de Victorio Macho? ¿No vendría el escultor palentino a sumarse a la idea de su amigo Unamuno, cuando éste decidió escribir el largo poema al Cristo de Velázquez para desagaviar al Cristo de las Claras, poniendo en pie a Cristo, elevándolo hacia el cielo, pero con los pies asentados firmemente en la tierra, haciéndolo hombre también, pero Dios glorificado y misericordioso con la humanidad entera, y eliminando el patetismo tan habitual en la iconografía castellana?

El periodista Dámaso Santos lo vio así: «Enteriza, lisa, escueta, amorosa aparición de Cristo, Rey de estos campos de tierra que extático contem-

¹⁴⁷ MACHO, V., *op. cit.*, pp. 249, 250-251 y 252-253.

pla»¹⁴⁸. Y Oscar Núñez Mayo contempló la faz severa, pétreo, dominante, y se sintió dominado por los tentáculos que son sus brazos abiertos y reparó en que la sombra de sus ojos es dura; y, con un tono entre reflexivo e invitatorio, escribió: «Si eres cristiano, mírale. Si ya no crees en nada, mírale también. Y si vives lejos de aquí, en otras tierras de España o del mundo, ven a Palencia, amigo; ven al Otero en romería solitaria –mejor solo que bien acompañado–, sube por la colina empinada de Santo Toribio, el eremita, y en un repecho desde el que se domina la vega rutilante del Carrión y el paisaje lunar –desolación y tierra gredosa– de los montes Torozos y los comienzos de Tierra de Campos, descansa de la subida. Luego, con la respiración y el ánimo en calma, alza los ojos y la cabeza para ver el Cristo. Al principio te costará trabajo el diálogo mental, resulta demasiado alto, demasiado grande para hablar con Él»¹⁴⁹.

Victorio Macho lo concibió con brazos en actitud acogedora, de modo que parezca que está dirigiéndose a los campos palentinos como en un nuevo Sermón de la Montaña: «Hablando con un gesto triste a los campos pensativos, y recibiendo el sol de Castilla en su corazón ensangrentado»¹⁵⁰.

El Cristo del Otero, con sus dimensiones colosales, requeridas, como es lógico, por las perspectivas de horizontes abiertos con grandes masas de luz, está pidiendo siluetas y perfiles que ablanden la dureza de las aristas verticales para que la silueta se recorte en el inmenso azul del cielo, salpicado de nubes, y le otorgue una fuerza y un equilibrio insospechados. Por eso apunta Emilio García Lozano que esta obra del insigne escultor palentino viene a restaurar la tradición española, sobre todo la del Greco: «Porque los cristos del Greco, como éste de Macho, no son en sí mismos una captación perfecta de la forma, sino la exaltación de un ideal; no carne, sino misterio. [...] Los planos faciales, duros de cerca, se diluyen y dulcifican a través de la gran masa de aire que requiere una perspectiva abierta y lejana, propicia a los juegos de claroscuro, aun en una atmósfera tan limpia como la palentina»¹⁵¹.

La misión del arte consiste en sugerir. El artista, el creador, debe cumplir la noble y bella misión que el Supremo Creador ha concedido a su alma. Y así lo entendió Victorio Macho: «La misión más noble y elevada del arte es despertar el sentimiento, y cuantos más contenidos de belleza, de estados de alma,

¹⁴⁸ SANTOS, D., “Viaje por Tierra de Campos”, en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, p. 162.

¹⁴⁹ NÚÑEZ MAYO, Ó., “La España difícil: Tierra de Campos”, en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, p. 72.

¹⁵⁰ Declaraciones recogidas en BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 28.

¹⁵¹ GARCÍA LOZANO, E., *op. cit.*, pp. 50-52.

de emoción y de misterio existan en la obra de arte, por su forma, sonido, color o expresión literaria, tanto más cerca estará ésta de la auténtica genialidad»¹⁵².

Su amigo Miguel de Unamuno afrontó el momento de la muerte como la vuelta al seno paternal, al misterioso hogar de la infinita misericordia; he aquí los versos finales de un salmo, que fueron elegidos como epitafio para su tumba:

«Méteme, Padre eterno, en tu pecho,
misterioso hogar,
dormiré allí, pues vengo deshecho
del duro bregar»¹⁵³.

De modo semejante el escultor palentino afrontó el momento de la muerte; Victorio Macho había reiterado en numerosas ocasiones y, sobre todo en los momentos de la cercana agonía, su deseo de ser sepultado a los pies de su monumental escultura del Cristo del Otero, levantada en 1930 en su tierra natal. Esperaba que «ese gigantesco Cristo, sembrador y predicador, verticalidad pétrea y mística alzada sobre la horizontal de los campos castellanos, acogiera su alma y su cuerpo»¹⁵⁴.

Falleció en Madrid el 13 de julio de 1966, pocos días después de que dejara escrita la «visión» de su última jornada en este mundo¹⁵⁵. Al día siguiente se celebró un solemne funeral en la catedral palentina y su cuerpo fue trasladado a la ermita que está bajo los pies de su Cristo, donde la losa que cubre sus restos lleva el epitafio que él mismo sugirió el 4 de julio: «Aquí, a los pies de este Cristo, / vino a descansar su autor: el escultor / VICTORIO MACHO». Luego, una vez fallecido, se añadiría la fecha sobre la lápida sepulcral y quedaría fijada la inscripción del siguiente modo: «“MI ULTIMA JORNADA” / AQUÍ A LOS PIES DESTE CRISTO / VINO A DESCANSAR SU AUTOR / EL ESCULTOR / VICTORIO MACHO / XIII-VII-MCMLXVI».

Los avatares para conseguir que los deseos del artista respecto a su sepultura llegaran a feliz término los encontramos narrados detalladamente en el librito ya mencionado de Juan Mena de la Cruz, escrito a corazón abierto, con sinceridad en sus juicios y apreciaciones y con verdad documentada: «Sobre bocetar y esculpir el mausoleo que sirviera de tumba y sepulcro para

¹⁵² MACHO, V., *op. cit.*, p. 197; cf. también pp. 216 y 175.

¹⁵³ UNAMUNO, M. DE, Salmo III de *Poesías*, en *op. cit.*, IV, p. 104.

¹⁵⁴ Cf. BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 45.

¹⁵⁵ Cf. MACHO, V., *op. cit.*, pp. 367-369.

sus padres y demás familiares, nada de nada, a pesar de mi insistencia. Tuve la sensación y la certeza de que su confidencia y conformidad sobre el mismo eran sólo un pretexto para conseguir su deseo de ser enterrado a los pies de su Cristo del Otero, ante el temor de que, por su pública frialdad religiosa, tanto el Obispado como el Cabildo denegaran la correspondiente autorización. Duda que ya me había expresado en alguna ocasión, refiriéndose a la negativa oficial del Cabildo, cuando allá por los años de 1930, pretendió que se colocara la escultura de su hermano Marcelo en un lugar preferente de la Catedral de Palencia»¹⁵⁶.

Después de varias gestiones, el 23 de marzo de 1966 el obispo de Palencia, José Souto Vizoso, extiende la correspondiente autorización «para que sean inhumados decorosamente al pie del llamado Cristo del Otero, obra del gran escultor, los restos mortales del susodicho Don Victorio Macho». El escultor palentino reposa a los pies de su Cristo del Otero; sin embargo, no ha sido posible albergar su Museo en estas tierras por otros intereses, con el riesgo de pasar casi inadvertido entre tantas obras artísticas como el turista puede visitar en la ciudad de Toledo. Mas es justo reconocer que la generosidad y magnanimidad del obispo José Souto Vizoso y del Cabildo catedralicio palentino de 1966 autorizando el enterramiento limpiaba en cierta manera la afrenta que supuso en su día el rechazo de la escultura del hermano Marcelo y las reticencias al diseño y boceto del Cristo del Otero.

El obispo Anastasio Granados García, que fue obispo de Palencia entre 1970 y 1978 y que anteriormente había sido obispo auxiliar de Toledo, confirmaría que Victorio Macho decidió finalmente ser confesado y viaticado por quien entonces era obispo auxiliar de la archidiócesis metropolitana y que hasta el mismo momento de su fallecimiento había estado bajo la tutela religiosa y espiritual de un sacerdote¹⁵⁷.

¹⁵⁶ MENA DE LA CRUZ, J., *op. cit.*, p. 67.

¹⁵⁷ MENA DE LA CRUZ, J., *op. cit.*, p. 93. No podemos precisar si confunde los “auxilios espirituales” o consejos y últimas recomendaciones con la administración de los sacramentos de la confesión, de la comunión y de la unción de enfermos, entonces llamada extremaunción. José Carlos Brasas Egido afirma, por su parte, que “recibió los últimos auxilios espirituales de manos del sacerdote, Padre don José María Mansilla” (*op. cit.*, p. 45). Lo que sí parece concluirse es que tanto Anastasio Granados, a la sazón obispo auxiliar de Toledo, como José María Mansilla estuvieron al lado de Victorio Macho en los momentos finales de su vida dándole el consuelo de los auxilios espirituales y los últimos sacramentos.

LA OBRA DE ARTE, UN TESTAMENTO ESPIRITUAL QUE ABRE LA PUERTA AL MISTERIO

No es raro encontrar en los creadores artísticos reflexiones sobre su producción estética, sea literaria, pictórica, escultórica, musical... Por lo general, hablan de una vinculación religiosa, casi sagrada. Y hemos de convenir en que las artes –y lo hemos comprobado a lo largo de este trabajo– pueden convertirse en un verdadero «lugar teológico».

Ya Platón decía que el artista está llamado a engendrar belleza¹⁵⁸, a contemplar la belleza del mundo, descubrirla, manifestarla, ofrecerla; en suma, a poner el arte al servicio del mundo para redimirle de tanta desesperanza paralizante y devolverle al entusiasmo de reanudar el camino y liberarse de tanto extravío. Escribe el Papa Juan Pablo II: «El artista vive una relación peculiar con la belleza. En un sentido muy real puede decirse que la belleza es la vocación a la que el Creador le llama con el don del “talento artístico”. Y, ciertamente, también éste es un talento que hay que desarrollar según la lógica de la parábola evangélica de los talentos (cf. Mt 25, 14-30).

»Entramos aquí en un punto esencial. Quien percibe en sí mismo esta especie de destello divino que es la vocación artística –de poeta, escritor, pintor, escultor, arquitecto, músico, actor, etc.– advierte al mismo tiempo la obligación de no malgastar ese talento, sino de desarrollarlo para ponerlo al servicio del prójimo y de toda la humanidad»¹⁵⁹.

Anteriormente, el Concilio Vaticano II, en la constitución pastoral *Gaudium et spes* sobre la Iglesia en el mundo actual, proclamaba solemnemente: «A su manera, también la literatura y el arte tienen gran importancia para la vida de la Iglesia, ya que pretenden estudiar la índole propia del hombre, sus problemas y su experiencia en el esfuerzo por conocerse mejor y perfeccionarse a sí mismo y al mundo; se afanan por descubrir su situación en la historia y en el universo, por iluminar las miserias y los gozos, las necesidades y las capacidades de los hombres, y por diseñar un mejor destino para el hombre. Así pueden elevar la vida humana, expresada en múltiples formas, según los tiempos y las regiones. Por tanto, hay que trabajar para que los que cultivan aquellas artes se sientan

¹⁵⁸ Pueden ser consultados varios párrafos en los que desarrolla esta intuición; he aquí uno de ellos: “Hay quienes conciben en las almas aún más que en los cuerpos lo que corresponde al alma concebir y dar a luz. ¿Y qué es lo que le corresponde? Juicio prudente y cualquier otra virtud, de las que precisamente son progenitores los poetas todos y cuantos artistas se dice que son inventores”. PLATÓN, *El banquete*, 209A. (Traducción de Fernando García Romero). Alianza Editorial, Madrid, 1989, p. 94.

¹⁵⁹ JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, n. 3CD.

reconocidos por la Iglesia en su actividad y, gozando de una libertad ordenada, establezcan contactos más fáciles con la comunidad cristiana»¹⁶⁰. Por eso, el teólogo Marie Dominique Chenu pedía que se prestara atención a las realizaciones artísticas, tanto literarias como plásticas, dado que ellas no son «solamente ilustraciones estéticas, sino verdaderos *lugares* teológicos»¹⁶¹.

Me atrevería a decir que la afirmación más arriesgada que nunca ningún teólogo osó lanzar es la que encontramos el año 1999 en la *Carta a los artistas* de Juan Pablo II, cuando de un modo tan directo como cordial explica: «Queridos artistas, sabéis muy bien que hay muchos estímulos, interiores y exteriores, que pueden inspirar vuestro talento. No obstante, en toda inspiración auténtica hay una cierta vibración de aquel “soplo” con el que el Espíritu creador impregnaba desde el principio la obra de la creación. Presidiendo sobre las misteriosas leyes que gobiernan el universo, el soplo divino del Espíritu creador se encuentra con el genio del hombre, impulsando su capacidad creativa. Lo alcanza con una especie de iluminación interior, que une al mismo tiempo la tendencia al bien y a lo bello, despertando en él las energías de la mente y del corazón, y haciéndolo así apto para concebir la idea y darle forma en la obra de arte. Se habla justamente entonces, si bien de manera análoga, de “momentos de gracia”, porque el ser humano es capaz de tener una cierta experiencia del Absoluto que le trasciende»¹⁶². Es decir, el Espíritu actúa en la creación artística y el artista completa con su acción la obra creadora de Dios; Dios está detrás moviendo al artista. La iluminación de la mente del artista proviene del Espíritu; es un momento de gracia. La obra de arte –poesía, pintura, escultura, partitura musical...– tiene algo de testamento espiritual y su creador quiere comunicárselo a todos aquellos que se dejen interpelar por ella.

El objetivo primero y principal de la poesía es conmover al lector, también el de causarle deleite, incluso el de instruir o enseñar o, por mejor decir, iluminar lo oculto, desvelar otra realidad misteriosa. Desde siempre la poesía fue el cauce para que el hombre se asombrara, quedara deslumbrado, intentara elevarse desde las sombras cotidianas al reino de la luz para superar la muerte y todo lo efímero, ambicionara desvelar el misterio, acometiera esperanzado las fatigas del largo viaje con el ansia de descubrir el gozo de lo oculto, de lo sagrado.

Efectivamente, lo más grandioso del hombre es su capacidad para el asombro. A las generaciones futuras se les podrá despertar la nostalgia de Dios que estuvo presente en el origen de las creaciones artísticas, sean del género que

¹⁶⁰ *Gaudium et spes*, n. 62CD.

¹⁶¹ CHENU, M.-D., *La teologia nel XII secolo*. Jaca Book, Milán, 1992, p. 9. (Subrayado del autor).

¹⁶² JUAN PABLO II, *ibidem.*, n. 15C.

sean; podrá surgir en ellas el asombro. Es el artista el primero que se asombra ante la belleza y deja huella de su asombro para que en los receptores de su obra nazca un nuevo asombro, el entusiasmo, el deslumbramiento, la esperanza que los anime a emprender caminos hacia el bien y la verdad. «Que la belleza que transmitáis a las generaciones del mañana provoque asombro en ellas, dice Juan Pablo II al final de la *Carta a los artistas*. Ante la sacralidad de la vida y del ser humano –continúa–, ante las maravillas del universo, la única actitud apropiada es el asombro». «Que vuestro arte –concluye– contribuya a la consolidación de una auténtica belleza que, casi como un destello del Espíritu de Dios, transfigure la materia, abriendo las almas al sentido de lo eterno»¹⁶³.

Caben, pues, todo tipo de comentarios sobre la obra artística. He ahí su grandeza, que consiste en la multiplicidad de lecturas e interpretaciones, que, al decir del gran místico carmelita San Juan de la Cruz, no la reduce, sino que la abre a una anchura significativa capaz de aprovechar a quien se acerque a ella¹⁶⁴.

La obra de arte, sea la que sea, deja abierta la puerta del misterio. Tras recordar el tono amistoso de conversación que tiene la *Carta a los artistas* de Juan Pablo II, su sucesor en el papado, Benedicto XVI, trae a colación una cita de Georges Braque («El arte está hecho para turbar, mientras que la ciencia tranquiliza») con la finalidad de apostillar inmediatamente: «La belleza hiera, pero precisamente al hacerlo le recuerda al hombre su destino último, vuelve a situarlo en su camino, lo llena de esperanza, le da el valor de vivir hasta el fondo el don único de la existencia». Continúa el Papa actual haciendo un canto a la belleza auténtica, en contraposición de la «seductora pero hipócrita», que «es ilusoria y mendaz»: «La belleza auténtica, por el contrario, abre el corazón humano a la nostalgia, al deseo profundo de conocer, de amar, de ir hacia lo Otro, hacia el Más Allá de uno mismo. Si aceptamos que la belleza nos toque en lo íntimo, nos hiera, nos abra los ojos, entonces redescubriremos la alegría de la visión, de la capacidad de captar el sentido profundo de nuestra existencia, el Misterio del que formamos parte y en el que podemos hallar la plenitud, la felicidad, la pasión del

¹⁶³ JUAN PABLO II, *ibidem*, n. 16B.

¹⁶⁴ “Por haberse, pues, estas Canciones compuesto en amor de abundante inteligencia mística, no se podrán declarar al justo ni mi intento será tal, sino sólo dar alguna luz general, pues V. R. así lo ha querido. Y eso tengo por mejor, porque los dichos de amor es mejor declararlos en su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar; y así, aunque en alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración, porque la sabiduría mística –la cual es por amor de que las presentes Canciones tratan– no ha menester distintamente entenderse para hacer efecto de amor y afición en el alma, porque es a modo de la fe, en la cual amamos a Dios sin entenderle”. SAN JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual (B)*, Prólogo, 2, en *Obras completas*, BAC, Madrid, 1994, p. 734.

afán diario. [...] La belleza, desde la que se manifiesta en el cosmos y en la naturaleza hasta la que halla expresión en las creaciones artísticas, precisamente por su característica de abrir y dilatar los horizontes de la conciencia humana, de remitir a ésta más allá de sí misma, de hacer que se asome al abismo de lo Infinito, puede convertirse en camino hacia lo Trascendente, hacia el Misterio último, hacia Dios. El arte en todas sus expresiones, cuando se enfrenta a los grandes interrogantes de la existencia, a los temas fundamentales de los que se deriva el sentido de la vida, puede adquirir un valor religioso y transformarse en un itinerario de profunda reflexión interior y de espiritualidad. [...] El camino de la belleza nos lleva, por lo tanto, a captar el Todo en el fragmento, lo Infinito en lo finito, Dios en la historia de la humanidad». Benedicto XVI termina su encuentro con el medio millar de artistas que acudieron a la Capilla Sixtina haciendo un «llamamiento cordial, amistoso y apasionado», recordando que «gracias a vuestro talento, tenéis la posibilidad de hablar al corazón de la humanidad, de tocar la sensibilidad individual y colectiva, de suscitar sueños y esperanzas, de ampliar los horizontes del conocimiento y del compromiso humano», y lanzando una petición urgente: «¡Sed vosotros también, a través de vuestro arte, heraldos y testigos de esperanza para la humanidad!»¹⁶⁵.

Podemos, después de esta breve digresión, concluir que la concepción estética del arte, tanto la de Miguel de Unamuno como la de Victorio Macho, contiene elementos de religiosidad y deja abiertas las puertas para ver y analizar sus obras como verdaderos «lugares teológicos». Victorio Macho sostenía que «todas las potencias de su ser humano y de su alma nacieron para crear, guiado por un afán que abrasa y traspasa, a semejanza de los místicos arrobos, porque la verdadera vocación del artista es sentir, comprender y amar al Divino Creador y Maestro, y entonces nada logrará desviarle del camino por el que va a través de esta selva oscura de celos y envidias...»¹⁶⁶. Y cuando habla de sus esculturas, como en el discurso de agradecimiento por el nombramiento de Hijo Adoptivo de Toledo, afirma: «Tengo la creencia de que el sentimiento del arte es inextinguible, algo que no sólo pertenece al pasado, sino que también hoy y mañana podemos producir obras perdurables, siempre que nazcan del corazón y del alma, como inspiradas por la Divina Gracia del Supremo Creador»¹⁶⁷.

Pocos días antes de morir, Victorio Macho recordaría que terminó el Cristo del Otero «inspirado por un profundo sentimiento religioso y siempre

¹⁶⁵ BENEDICTO XVI, *Discurso a un grupo de artistas en la Capilla Sixtina*, 21-11-2009, en *Ecclesia*, 3.495 (5 diciembre 2009), pp. 26-29.

¹⁶⁶ MACHO, V., *op. cit.*, p. 186.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 357.

ayudado por el aliento que el Supremo Creador me concedió al realizar en el siglo XX una imagen colosal que destacara en medio de la meseta castellana»¹⁶⁸. El proceso de creación artística tiene, pues, mucho que ver con el espíritu religioso, con la religiosidad. Es significativo, al respecto, el episodio que cuenta el escultor: «Una de las mujeres, con bíblico perfil de samaritana, al verme contemplar abstraídamente la imagen del Cristo, se dirigió a mí y me preguntó: “Señor, ¿es usted el que ha hecho el ‘Cristo del Otero’?...”. Yo la sonreí y la contesté conmovido: “No, buena mujer; es el Cristo el que me ha hecho a mí...”»¹⁶⁹. Y podemos leer, en un escrito suyo titulado *Meditación sobre mi testamento*, las siguientes reflexiones sobre la creación artística y su raíz religiosa:

«Bien sé que ambiciono demasiado, pero creo que el Arte tiene una alta misión que cumplir.

»El Arte es más que halago de la vista y del oído, distracción del hastío, lujo y ostentación de mecenaz; cabriola de falsa genialidad.

»El verdadero Arte es la humilde y ardiente plegaria que nos eleva hacia Dios. Él nos la inspira y por eso le presentimos y amamos.

»El Arte no es —como algunos creen— habilidad técnica; tráfico de mercaderes; capricho que se compra o vende, sino purísima exaltación de la sensibilidad del ser humano, porque el hombre es instrumento tan prodigioso como maleable, capaz de vibrar ante la sublime belleza y fundirse en ella, o de encajarse en las pasiones de la carne fenecedera.

»Por el Arte se alcanza la inmortalidad.

»Por el Arte se siente a Dios y a Él se llega.

»Dios es el Máximo Artista y Supremo Creador.

»Bienaventurado aquel que sea digno de llamarse su discípulo porque no morirá»¹⁷⁰.

Me he adentrado por los territorios de la creación artística —un poema, una escultura— como reflejo de la creación divina. El hombre es también creador en tanto que es criatura a imagen y semejanza de Dios. La comunicación de los mensajes teológicos suele utilizar el lenguaje tradicional de las palabras, de la representación plástica, icónica; también el de los símbolos¹⁷¹. A éstos recu-

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 369.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 253.

¹⁷⁰ *Ibidem*, pp. 365-366. Vuelve a reproducirse en la p. 370 y, en su versión manuscrita original, en la página siguiente.

¹⁷¹ “Símbolo es la realidad que como elemento intrínseco de sí misma, constituida por lo simbolizado, lo revela, lo manifiesta y, en tanto existencia concreta de lo simbolizado mismo, está llena

ren las artes con más insistencia y está claro que el lenguaje icónico exige mayor capacidad de entendimiento en el destinatario o receptor del mensaje. Los símbolos son mediaciones, una forma de expresión y, por tanto, una forma de comunicación y de conocimiento de la realidad simbolizada, expresada, manifestada. De ahí que sea necesaria una adecuada exégesis que facilite una mejor comprensión: para algunos, dificultada muchas veces por los destellos de la belleza; para otros, ocasión para adentrarse en la espesura *via pulchritudinis*.

La revelación de Dios a los hombres, recogida en las Sagradas Escrituras, se expresa por medio de la palabra humana: con textos históricos, proféticos, didácticos, escatológicos, también líricos. No conviene perder de vista que buena parte de la Palabra de Dios pertenece al género poético; ahí están los Salmos, el Cantar de los cantares, las Lamentaciones. Los teólogos y los poetas habitan territorios cercanos, ayudan a contemplar y reflexionar sobre el misterio reflejado en el rostro del otro. La palabra poética, la obra de arte creada, es mediación, comunicación, comunión entre los hombres. Hemos visto cómo en el poema que Miguel de Unamuno dedica al Cristo de las Claras aparecen fundidos el Redentor que sufrió la pasión y muerte para redimir a los hombres y el pueblo sufriente que anhela esperanzado la redención; el poeta, el artista, es el mediador, quien los une. De este modo, Cristo es un hombre, pero es también el Hombre, la Humanidad por él asumida.

En cierta medida son coincidentes al respecto la cristología estética que lleva a cabo Unamuno en *El Cristo yacente de Santa Clara, de Palencia* y en *El Cristo de Velázquez*. Baste recordar que, en un momento determinado, el poeta pensó colocar como lema del gran libro en torno a la famosa obra del pintor sevillano la siguiente cita bíblica: «para que los hombres aprendan que son hombres» (Sal 9, 21). Es decir, para que los hombres sepan que son mortales, no dioses, sometidos a la soberanía de Dios, frágil barro, pecadores, pero llamados nada menos que a ser hombres, criaturas redimidas por las que ha muerto y resucitado Cristo, el Hijo de Dios, para hacerlos en este sentido dioses¹⁷². Así encontramos versos como éstos: «...mostrándonos / al Hombre que murió por redimirnos / de la muerte fatídica del hombre»¹⁷³; «¡Tú eres el Hombre-Dios, Hijo del Hombre! / La humanidad en doloroso parto / de última muerte

de ello”. RAHNER, K., “Para una teología del símbolo”, en *Escritos de Teología, IV*, Cristiandad, Madrid, 2002⁴, p. 293.

¹⁷² Cf. UNAMUNO, M. DE, Capítulo IV “La esencia del catolicismo” de *Del sentimiento trágico de la vida*, en *op. cit.*, X, p. 326.

¹⁷³ UNAMUNO, M. DE, Poema III de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 460.

que salvó a la vida / Te dio a luz como Luz de nuestra noche, / que es todo un hombre del Dios de nuestra noche / y hombría es su humanidad divina»¹⁷⁴.

En Cristo se halla la hombría de Dios, su humanidad. En Él se encuentran Dios y el hombre. Pero no se puede pedir al artista que elabore completos tratados teológicos. El arte hace una teología fragmentaria, tiene la belleza del fragmento, de la intuición. Las carencias, las insuficiencias y los excesos propios de la obra de arte son los límites de una teología implícita, pero en la que reverbera «la belleza de Dios y la gloria de Cristo, quien por ser imagen de Dios e imagen del hombre, se ha convertido en medida suprema de nuestra humanidad»¹⁷⁵. En efecto, un poema no es un tratado y no debe esperarse de él el rigor conceptual exigido a una exposición sistemática y explícita de la teología y de la cristología. El reto de la teología hoy debe ser la recogida, para que no se pierdan en el camino, de esos fragmentos que los artistas han ido forjando tras poner sus ojos en el Evangelio y su corazón en la persona de Cristo. La contemplación, el sentido, la experiencia, son también ámbitos donde Cristo se dice y se entrega a sí mismo y el hombre lo descubre, expresa, conoce, ama, sigue...

La obra de arte se lee, se contempla, se admira, se interioriza, se trasmuta en idea; es el mejor y más eficaz camino para que por él pase el rumor del misterio y para poder penetrar en el mismo. El artista quiere hablar de Cristo y quiere hablar de sí mismo, pues él viene a ser como el representante y portavoz de los hombres que viven a su alrededor. Podemos afirmar que quien se expresa no es el artista concreto, un poeta en particular, un escultor determinado, sino el pueblo a través de ellos. Nos ayudan a ver en Cristo al *Emmanuel* («Dios con nosotros»), al que está perennemente presente en medio de los hombres, al que siempre es contemporáneo y solidario con el hombre, «al Hombre que murió por redimirnos / de la muerte fatídica del hombre»¹⁷⁶.

Siempre he considerado necesario ir más allá de una consideración instrumentalista de la comunicación. Lo que más me ha interesado en el presente trabajo ha sido abordar la teología comunicativa subyacente al poema y a la escultura estudiadas, la relación existente entre teología y comunicación, abriendo así la puerta a nuevos modelos de reflexión teológica sobre la experiencia humana de la comunicación, sea la «teología narrativa», sea la «teología poética». Insisto de nuevo en que la comunicación humana ha de ser considera-

¹⁷⁴ UNAMUNO, M. DE, Poema VI “Ecce Homo” de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 464.

¹⁷⁵ GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *op. cit.*, p. 294.

¹⁷⁶ UNAMUNO, M. DE, Poema III de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 460.

da como un verdadero lugar teológico en el que se revela el rostro de Dios y su proyecto salvífico para la humanidad. Precisamente porque es un verdadero lugar teológico, que permite descubrir a Dios y experimentar su presencia, se hace imprescindible descubrir de modo gradual la dimensión teologal de la experiencia creadora, «poética» en sentido etimológico, en clave creyente y desde la perspectiva de la revelación.

El momento inicial de la comunicación se encuentra en la creación. Poesía, en griego «*poíesis*», es creación. Dios creador no es un Dios distante, sino cercano a la historia humana, que continuamente se comunica con sus criaturas, sobre todo con el hombre, con el que establece un compromiso de permanente fidelidad, aunque le desobedezca y se rebele y le sea infiel. En efecto, la creación es un acto de comunicación divina y las cosas creadas reflejan y revelan la inteligencia y el amor de Dios, llevan impresas las huellas o los vestigios de Dios¹⁷⁷.

Y en el momento cumbre de la creación aparece el hombre, creado por Dios a su imagen y semejanza (cf. Gn 1, 27). Por la inteligencia y el amor el hombre es imagen de Dios. Por eso, puede ir poniendo nombre a las cosas, llamarlas por su nombre, crearlas, hablar, comunicarse, ir construyendo el mundo y compartiendo comunidad con Dios, bajo su obediencia (cf. Gn 2, 19-20). La facultad intelectual y amorosa es el exponente supremo de la revelación de Dios en la creación. El hombre es la culminación de las cosas creadas, es el sujeto por antonomasia de toda comunicación y el punto de encuentro entre el Creador y la creación; a él le está permitido penetrar en el misterio íntimo de su Creador y encontrarse continuamente con Él, que sale al encuentro en un proceso de comunicación cada vez más intenso hasta llegar a la comunión perfecta, que es la meta final de toda comunicación.

Las manifestaciones artísticas, sean del género que sean, son discursos abiertos, provocadores, sorprendentes, impactantes, producen una sacudida y dan que pensar, por lo que permiten y exigen «relecturas». Exactamente eso es lo que he pretendido llevar a cabo en estas páginas.

¹⁷⁷ Cf. SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologiae* (I, 44, 3; I, 93, 6), I, BAC, Madrid, 1951, pp. 335-336; 691-694.

Discurso de contestación
de D. MARCELINO GARCÍA VELASCO,
Académico Numerario

ILMO. SR. PRESIDENTE,
SRAS. Y SRES. ACADÉMICOS,
SRAS. Y SRES.:

Por coherencia con mi manera de andar por la vida sean mis primeras palabras en este acto de recepción de Miguel de Santiago en la Institución Tello Téllez de Meneses, de sincera felicitación, pues con Manuel Revuelta y José María Fernández Nieto, propuse su ingreso en la misma como académico numerario.

Algunos han insinuado, no sé si por desconocimiento o mala fe, eso de: otro cura para la Tello. Y bien, ¿qué? De todos es sabido que, si echan una mirada al número de académicos, los curas no son mayoría, sino todo lo contrario. Y, como Miguel de Santiago, no entraron en ella por la sotana, sino por sus méritos literarios o de saber.

Que yo conozca, en esta Institución no se tuvo en cuenta la profesión ni la ideología de los elegidos para estar en la misma. Nadie impuso el ser catedrático, médico, cura o maestro de escuela, que es mi caso. Siempre se miró lo que cada uno hizo, aportó, o podía aportar, al conocimiento de los valores palentinos en sus múltiples aspectos históricos, artísticos, literarios o sociológicos de nuestra provincia.

Hoy ingresa por todos sus trabajos literarios Miguel de Santiago. Para mí es un honor contestar a su hondo discurso de recepción, por su categoría intelectual y por nuestra amistad, que viene desde que él era seminarista y empezaba a hacer versos que fueron acogidos en *Rocamador*, revista y colección de libros. Yo estuve en la celebración de su cantemisa en su pueblo, Fuentes de Nava, y hasta me subí al púlpito de San Pedro para decir unas palabras de amistad, consuelo y reconocimiento, y que después trasladé a *El Diario Palentino*. A lo mejor por esa vieja amistad he sido designado por la Institución Tello

Téllez de Meneses, a la que represento en este acto, para recibirlo y darle la bienvenida, en mi nombre y en el de mis compañeros, a ésta, ya para siempre, su casa.

¿Qué méritos ofreció Miguel de Santiago al conjunto de académicos de la Institución Tello Téllez de Meneses para que éstos lo invitaran a estar en ella? Desde luego que no, insisto, los de sacerdote, que desconocemos. Sí su dedicación literaria y periodística. Fue, entre los años 1974 al 81, redactor del suplemento Artes y Letras del diario *Informaciones* de Madrid. Más tarde jefe del Área de Cultura del Consejo General de Castilla y León, estuvo, y creo que está, como redactor jefe de la revista *Ecclesia* y del programa de TVE-2 *Últimas preguntas*. También ha pasado por Radio Nacional de España, Radio Santa María, de Toledo, y COPE en colaboraciones literarias.

Tiene publicados libros de poesía, crítica literaria, antologías poéticas y de apuntes biográficos.

De poesía: *Catálogo de insomnios, Parábolas del sueño, Vigilia, Recordatorio, Variaciones para una partitura de Vivaldi*.

De crítica literaria: *Obra completa de Jorge Manrique, Poesías de Fray Luis de León, Obra completa de San Juan de la Cruz*.

Antologías de poesía: *Porque esta noche el Amor. Poesía navideña, Antología de poesía mística española, Encarnación 2000. Introducción y selección de poemas sobre la encarnación de Jesús, Nacimiento 2000. Introducción y selección de poemas sobre el nacimiento de Jesús, Redención 2000. Introducción y selección de poemas sobre la pasión, muerte y resurrección de Jesús*. Y los breves apuntes biográficos de *Ramón Carande y Tomás Salvador*.

Entre otros, fue premio mundial de poesía mística.

Con todo este bagaje literario de creación y estudio emprende Miguel de Santiago este discurso, que es mucho más que eso, alrededor de dos Cristos a imagen y semejanza del hombre, y que presenta como dimensión horizontal y vertical del alma palentina en la interpretación de D. Miguel de Unamuno y de Victorio Macho.

Creo que después de aquel cantemisa salió hacia Madrid a hacer periodismo en la Complutense y ya no volvió, salvo en los meses de agosto a su Fuentes de Nava vitalizador, a llenarse de familia y amigos para el resto de meses en los que allá en Madrid no hay familia y los amigos son de otra clase, y a revivir paisaje, a alimentarse de paisaje para hacer humano el asfalto de la ciudad. Vuelve para encontrar en “el paisaje la memoria”. Y no renuncia al regreso aunque le duela y se pregunte:

“Para qué regresar
donde han crecido hierbas altas, altas
y las tapias caídas
sepultan las mañanas de aquel niño
abrazado a sus juegos.
Viene la noche con sus sombras
a borrar los caminos y a poblar de tristezas
aquellos horizontes
que un día nos sembraron
de sueños y de espigas.”

Volver a su paisaje no es un ritual, sino una necesidad, un revivir el tiempo de la inocencia. Buen lector de Rilke sabe, como él, que en el hombre todo es infancia y experiencias personales. No habrá poesía si no se nutre de tiempo vivido, si no se canta lo que se vivió en el tiempo.

“Este dolor es luz si la memoria nutre
con su savia los chopos del sendero
donde creció nuestra niñez.”

Renovar los momentos en el sitio donde nace el recuerdo es vivir abrazado a su tiempo.

“Porque siguen guardados en el arca
la ropa limpia
y el olor del membrillo,
tendré que inaugurar la primavera
vestido con la gracia de otra luz
y la complicidad de otro perfume.”

En el discurso hay dos Cristos. Uno horizontal, pegado a la tierra, y que Unamuno llamó tierra, es decir, humano. Y otro vertical desde la altura, que no tiende a la ascensión, sino que desde lo alto se llena de paz para enviarla a la ciudad. Dos cristos maltratados por modas que no tienen en cuenta la voluntad del artista que los creó. Quien contemple hoy la figura del Cristo de las Claras

y conozca el poema que escribió Unamuno ha de preguntarse, por fuerza, ¿en qué estaría pensando el poeta cuando lo contempló y escribió? Y aunque el poeta, según Pessoa, es un fingidor, Unamuno nunca lo fue. Quien conozca el sentir de Victorio Macho al crear su Cristo sobre un cerro sabe que ese Cristo es así porque así es el paisaje, y la figura había de ser una prolongación de éste. Cuando se disfraza el otero con el verdor de árboles estúpidos se está comiéndose una estupidez y traicionando al artista. Todavía siento en mí el abrazo del escultor cuando le conté que un grupo de estudiantes del Instituto Jorge Manrique, aprovechando la fiesta de Santo Toribio, habíamos subido al otero a destruir aquellos arbolillos recién plantados. Y no me arrepiento. Lástima que quedaran tantos en pie por las replantaciones y que ya, tan crecidos, impiden ver el paisaje de la llanura, aquélla que entusiasmó a Claudio Rodríguez. Para evitar la erosión del otero y el arrastre de la greda por las lluvias hay plantas, casi, de su mismo color: manzanillas, tombos, espliegos, tomillos que la sujetarían sin ofender.

El Cristo que contempló Unamuno en la lóbrega capilla de la iglesia de La Santa Cruz, es el Cristo de Tierra de Campos, tierra sin alturas con una belleza trágica que sólo produce dolor.

Acierta de pleno Miguel de Santiago cuando sugiere, y afirma, que este Cristo, mejor, este poema al Cristo de las Claras es “la alegoría de la seca, adusta y dolorida tierra palentina.”

La Tierra de Campos no es campo para sembrar esperanzas, como tampoco lo es este Cristo derrotado. En este Cristo no se ve la divinidad, sino la derrota del hombre. Así a Unamuno no le inspira el poema el Cristo Dios, sino un Cristo hombre del que no puede nacer ninguna esperanza. Por eso el poema no es una creación fruto de la fe o de la religiosidad, sino de la contemplación del sufrimiento humano.

Este Cristo es así, tierra, porque el paisaje es, también, tierra. Nada hay de amable en este poema feroz, rabioso, escrito en una tierra que de siempre no dio más que pesares o gritos trágicos de desesperanza. Aquí Cristo, horrendo en su aspecto exterior y que motivó el poema, se identifica con la impresión trágica del paisaje de Tierra de Campos. El Cristo monstruo es tierra. Yo también he llamado monstruo a Tierra de Campos. Para un hombre del 98 el paisaje de este trozo de Castilla no llamará a la esperanza. Ortega la definirá, años más tarde, como tierra atroz al pasar por Dueñas. Este Cristo es una identificación con el paisaje.

Miguel de Santiago, también, se identifica con Unamuno, por más que él trate de llevarlo al plano de la espiritualidad, en la trágica belleza de la llanura

desnuda. Nacer en Fuentes de Nava marca y llena la mirada de un paisaje en el que todos los colores hacen un solo color, como cantaba y pintaba Caneja.

El Cristo del Otero es otro cantar. Primero, porque Victorio Macho no siente la quemazón religiosa que late en el poeta vasco. Segundo, porque, escultor monumental, está más preocupado por dotar a su imagen de verticalidad atrayente desde su pedestal gigante, crecida en medio de la sequedad de un paisaje desnudo que de producir un tirón religioso, una llamada de espiritualidad, por más que el artista confiese que ésa es su intención. Qué bien lo descubrieron los integrantes del Cabildo catedralicio que se opusieron a aceptar el proyecto de Victorio Macho porque no cumplía los órdenes teológicos. Menos mal que el obispo, Agustín Parrado, no les escuchó y apoyó en todo a Victorio Macho para llevar a cabo su obra. Pero el Cabildo –arrieros somos y en el camino nos encontraremos– no olvidó la derrota y consiguió, años más tarde, que las esculturas del Hermano Marcelo y la de su madre no entrasen a formar parte del vuelo artístico de nuestra catedral, como nos recuerda Miguel de Santiago.

Basta leer las *Memorias* de Victorio Macho para darse cuenta de que el paisaje hace al Cristo. Victorio Macho tuvo una visión genial al dotar a su escultura de los colores del paisaje cerrateño. Que, al fin y al cabo, los dos oteros que se le escapan al páramo de La Miranda no son más que dos granos gigantes crecidos en la piel del Cerrato. Palencia, donde empieza, o acaba, vaya uno a saber, la Tierra de Campos, es un valle limitado por los páramos cerrateños de Fuentes de Valdepero, Villalobón y Magaz, y los montes Torozos desde el Monte El Viejo y Autilla del Pino.

Dado a injertar anécdotas, el estudioso, el religioso, el poeta Miguel de Santiago, referidas a los autores de las dos obras de las que se ocupa en este trabajo, realizadas por D. Miguel de Unamuno y Victorio Macho, velay que me vea forzado, o atrevido, a injertar en mi contestación otra que ocurrió entre ambos artistas y que me contó el propio escultor en la suite que el Ayuntamiento de Palencia le había reservado en el antiguo hotel Jorge Manrique.

Sucedió que con motivo del homenaje que se rindió en Madrid –y al cual, por amistad, asistió el palentino– a D. Miguel de Unamuno, a la vuelta de su destierro en Fuerteventura, y que él, escapándose de la isla, cumplió en Hendaya, para estar cerca de su tierra más amada, hasta la caída de la dictadura de Primo de Rivera, un ministro del Gobierno de entonces –no recuerdo el nombre, pero supongo que sería el de Instrucción Pública– llevó a nuestro escultor en su coche al restaurante donde se iba a celebrar el banquete-homenaje. En los brindis, dicho ministro, después de ensalzar la figura del –otra vez– rector de la

Universidad de Salamanca, y censurar la injusticia cometida en su persona por el dictador, le invitó a que se apuntara a su partido político.

D. Miguel tomó la palabra y respondió así al ofrecimiento: “Yo no me apunto a ningún partido porque soy entero.”

Entonces –me dijo Victorio Macho– yo me levanté de mi silla y lancé, antes que nadie, un sonoro y rotundo: ¡Bravo!

Al terminar el acto el ministro ya no me ofreció su coche para devolverme a casa, y eso que en él me había recogido.

Y ya, como saludo y bienvenida obligados de la Institución Tello Téllez de Meneses, decirte, Miguel, que no eres tú el que recibe el honor de ingresar en ella, sino que es la Institución la que se considera honrada por ti, pues sabe de tu valía y tu sentir terracampino, es decir: trabajo y correspondencia a la confianza ofrecida, y espera –porque conoces de sobra que ser académico numerario no es recibir una medalla, sino que arrastra el compromiso de entregar el saber personal– que los frutos de ese sentir se traduzcan en obras que ensanchen el campo del conocimiento de realidades palentinas de ayer y de hoy.

Bienvenido, amigo Miguel, a este tu nuevo sitio de trabajo.

Dos Cristos a imagen y semejanza del hombre (Dimensión horizontal y vertical del alma palentina en la interpretación de Miguel de Unamuno y de Victorio Macho)*

Miguel de Santiago Rodríguez

Ilmo. Sr. Presidente,
Sras. y Sres. Académicos,
Sras. y Sres.:

Sean mis primeras palabras de agradecimiento a los miembros de la Institución por haberme elegido el pasado 31 de mayo de 2010 para formar parte de la misma como académico numerario. Vaya también mi recuerdo para todos aquellos que un día formaron parte de la entidad que hoy me acoge y con quienes compartí amistad e inquietudes humanas y culturales: Antonio Álamo Salazar, Jesús Castañón y Casilda Ordóñez, estos dos últimos mentores de mi nombramiento como académico correspondiente en la sesión de 23 de febrero de 1977. Y, por supuesto, agradezco entrar a formar parte de este selecto grupo académico, en el que vuelvo a encontrarme con antiguos compañeros de estudios, como Faustino Narganes Quijano, compañeros de la redacción del periódico madrileño *Informaciones*, como José María Pérez González «Peridis», profesores de los años de adolescencia y juventud, como Manuel Carrión Gútiérrez y Mariano Fraile Hijosa, poetas y editores que acogieron mi obra y que publicaron benévolas críticas en sus medios de difusión, como José María Fernández Nieto, Marcelino García Velasco y Gonzalo Ortega Aragón, y debo añadir también a Manuel Revuelta González, profesor universitario y riguroso historiador, cuyas obras iba leyendo y reseñando a medida que aparecían, una y otra vez con el elogio merecido, aun antes de que lo conociera personalmente y me honrara con su amistad siempre generosa.

DOS CRISTOS PALENTINOS

Hay dos Cristos en Palencia, que son dos Cristos netamente palentinos, dos Cristos nuestros, dos Cristos hechos a imagen y semejanza del hombre. Y

* Texto del discurso propunciado con motivo de su recepción pública como Académico Numerario de la Institución el día 14 de diciembre de 2010.

ambos, aparentemente tan distintos, reflejan perfectamente el alma de nuestras gentes. Si Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza, puede decirse también que los artistas, mejor que nadie, son los creadores que retratan —y, al mismo tiempo, configuran— el alma de los hombres de su tiempo. Uno de esos Cristos, el del convento de las Claras, ha sido literaturizado a base de leyendas, como la de *Margarita la tornera* del dramaturgo romántico vallisoletano José Zorrilla¹, y también en el impresionante poema de Miguel de Unamuno; es el Cristo horizontal, a ras de tierra. El otro Cristo es vertical, mira desde lo alto, custodia, acoge, bendice, une el cielo con la tierra; lo ideó así un escultor palentino, Victorio Macho, amigo también del poeta, filósofo y catedrático de la Universidad de Salamanca, Miguel de Unamuno. Éste quedó inmortalizado en el busto que realizó el palentino y dedicó asimismo palabras de gran consideración hacia la escultura erigida sobre el cerro de la capital que él visitaba con frecuencia².

Si el filósofo José Ortega y Gasset decía que en Castilla «la vertical es el chopo y la horizontal el galgo»³, yo quiero redefinir esas líneas acudiendo a dos polos de la religiosidad cristiana: la que viene expresada en esos dos Cristos palentinos, tan expresivos, tan nuestros. He ahí reflejadas en dos obras artísticas —literaria⁴ y escultórica— las dos dimensiones del ser humano: la horizon-

¹ ZORRILLA, J., *Obras (Poesías, leyendas, teatro)*. Edición e introducción de Julián Marías. Círculo de Lectores, Barcelona, 1993, pp. 264-394.

² Para explicar la presencia del escritor vasco en estas tierras hay que recordar que el 23 de septiembre de 1929 el hijo mayor del catedrático y rector de Salamanca había contraído matrimonio en Palencia. En efecto, Fernando de Unamuno Lizarraga, se casó con Mercedes Adarraga Díez en la catedral, en una ceremonia litúrgica oficiada por el canónigo magistral Vicente Matía. No es este el momento de detallar las relaciones frecuentes del escritor con nuestros pueblos y nuestras gentes. Miguel de Unamuno pertenecía a la Generación del 98, cuyos componentes, todos ellos procedentes de la periferia peninsular, se sintieron atraídos por el paisaje y las gentes de Castilla y en ella vivieron intensamente. La nieta de Unamuno, Mercedes, hija de Fernando, vinculado muchísimos años a Palencia por su trabajo como arquitecto municipal, manifiesta que, después de 1921, las visitas de su abuelo a Palencia fueron continuas y prolongadas, ya que tuvo un amor especial por el campo y el paisaje palentinos. Cf. las respuestas de UNAMUNO ADARRAGA, M. DE, a un cuestionario formulado por GONZÁLEZ LANDA, M. C., y TEJERO ROBLED, E., en “Don Miguel de Unamuno en mi recuerdo: Docencia y escuela”, *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 11 (1999), pp. 257-268.

³ Esta metáfora o alegoría del paisaje la encontramos en el apartado “Geografía de la meseta”, justamente cuando comenta su paso por la Tierra de Campos palentina en el capítulo “De Madrid a Asturias o los paisajes”, perteneciente a las *Notas de andar y ver* que el autor reunió en *El espectador*, III. ORTEGA Y GASSET, J., *Obras completas*. II, Taurus, Madrid, 2008, p. 381.

⁴ La importancia artística del Cristo de las Claras no viene dada por la calidad de la escultura, sino por el poema inmortal que le dedicó Miguel de Unamuno y por la literatura que, a partir de entonces, ha suscitado. Antes de seguir más adelante, permítaseme una reflexión que considero de capital importancia. El criterio de las restauraciones del patrimonio histórico-artístico debe ser el de

tal y la vertical. Anclado en la tierra donde transcurre su existencia, ha de sufrir los embates y golpones de cada día, pero siente la llamada a la esperanza y eleva la vista a un horizonte lejano donde reposar tras los duros afanes de esta peregrinación. Porque, como cantara nuestro gran poeta del medievo, Jorge Manrique, «este mundo es el camino / para el otro, que es morada / sin pesar»⁵.

CRISTO DE LAS CLARAS

Dejemos a un lado la leyenda inmortalizada por el poeta vallisoletano José Zorrilla⁶, aludida en la primera estrofa del poema de Unamuno, donde se hace una presentación del tema en tono meramente descriptivo por medio de multitud de oraciones subordinadas en torrentera que dificultan el discurso. Y dejemos también a otro lado si se ajusta al dato histórico el hallazgo sobre las

devolver a la obra artística su valor original. Si tenemos en cuenta que el Cristo de las Claras no es una pieza de valor artístico-escultórico, habrá que concluir que su valor histórico-cultural le viene dado por el hecho de haber sido inmortalizada hace un siglo por la pluma de Miguel de Unamuno. Y el tenebrismo del poema que le dedica el rector de la Universidad de Salamanca debería haber encaminado la restauración, más bien la no restauración, en ese sentido y no en tratar de devolver a la escultura una luz que no le es propia, sobre todo cuando al lector le martillean aquellos versos tremendistas y trágicos. De ahí que crea que la limpieza integral llevada a cabo en 2006 por el profesor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Luis Cristóbal Antón, no ha sido acertada. Quienes atraídos por los versos de Unamuno acudan a contemplar esta imagen del Cristo yacente de Palencia se quedarán, a partir de ahora, sin entender suficientemente ni la escultura ni el poema. Patetismo, tremendismo y tragedia están acentuados en la voluntad del desconocido artista escultor con postizos y repintes para poner más realismo al dolor de la pasión de Cristo y trasmitírsela a los fieles siguiendo la visión barroca de la vida y de la religiosidad; y Miguel de Unamuno se sirve de esa visión para su propósito literario. Creo, por tanto, que el Cristo yacente de la iglesia de las Claras de Palencia tiene valor cultural gracias al poema de Miguel de Unamuno y no debido a la genialidad de la gubia del escultor lo realizó; y que todo aquello que conlleve desvirtuar el sentido de los versos no es criterio válido de restauración.

⁵ MANRIQUE, J., Copla 5 de “Coplas a la muerte de Don Rodrigo Manrique, Maestre de Santiago”, en *Obra completa (Estudio crítico de MIGUEL DE SANTIAGO)*, Libros Rio Nuevo de Ediciones 29, Barcelona, 1978, p. 192.

⁶ La leyenda amorosa cuenta que la monja tornera del convento escapó del mismo para irse con su amante, pero su ausencia no se notó nunca hasta su vuelta porque la Virgen misma ocupó su puesto para celar aquel amor a quien la amaba tanto. Unamuno la citará de pasada, en otro escrito de 1921, al mencionar la iglesia de Santa Clara, en estos términos: “Es la iglesia de la leyenda de Margarita la Tornera, que conocéis siquiera por el poema de Zorrilla, donde la Virgen hizo de tornera, mientras la que lo era del convento se fue a correr tierras en brazos de un tenorio. Y al volver las monjas, sus compañeras, no se habían percatado de su ausencia. Y allí está, amado por las pobres clarisas del legendario convento de la tornera, el “Cristo formidable de esta tierra”, como le llamamos en un poema hace siete años, cuando nuestra otra visita a esta ciudad”. UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *Obras completas*. VI, Fundación José Antonio de Castro, Madrid, 2004, p. 567.

aguas del mar africano de esa talla de Cristo yacente con aspecto casi repugnante, por parte del primer Almirante de Castilla don Alfonso Enríquez, miembro del Consejo de Castilla, Adelantado Mayor de la Armada y benefactor del convento, allá por los comienzos del siglo XV. Centrémonos en el largo romance, compuesto por 150 versos de silva impar, que le dedicara Unamuno cuando contempló esta imagen en 1912 y 1913. ¿Qué diferencia a esta escultura de otras muchas que pueblan todos los retablos de los templos cristianos? No tanto su postura yacente, menos frecuente que la de crucificado, sino los materiales con que está realizada y que acentúan el dramatismo de la pasión, de la crucifixión, de la muerte y de la sepultura de Jesucristo, el Hijo de Dios.

El anónimo autor buscó deliberadamente un realismo efectista para acercar la humanidad de Dios, los sufrimientos de su Hijo haciendo suyas las miserias y desdichas de la humanidad asumida. He aquí un Dios a imagen y semejanza del hombre, el Dios-hombre herido, cubierto por regueros de sangre derramada formando cuajarones, la boca entreabierta en la que faltan algunos dientes perdidos en los tormentos de la pasión, con un rictus de agonía dibujado en su rostro tan desfigurado, al alcance de los ojos, simbolizado en esa imagen con miembros articulados, con implantes de pelo natural, con uñas de asta de vacuno, con ojos postizos...⁷. Ya el artista del barroco utilizaba los postizos (ojos, dientes, uñas, heridas, sangre) para sobrecoger al devoto espectador. Como escribe el escultor palentino Victorio Macho, de quien me ocuparé extensamente en este trabajo, la famosa imaginería vallisoletana, «cuya misión era la de conmover por su intenso realismo e interpretación de lo humano, por el color, los ojos de cristal y hasta los dientes verdaderos en las bocas entreabiertas de esos Cristos yacentes, con esa tremenda y cruda sensación de verdad que el pueblo español necesita ver para sentir, conmoverse, caer de rodillas y orar. Por eso en ningún lugar del mundo se realizaron pasos procesionales como los de Castilla y Andalucía»⁸. En la ficha correspondiente al Cristo yacente, del Real Monasterio de San Joaquín y Santa Ana de Valladolid, que aparece en el catálogo de la exposición *Gregorio Fernández: la gubia del barroco*, que tuvo lugar en Valladolid en 2008, Andrés Álvarez Vicente recoge el siguiente texto de una religiosa del siglo XVII: «Apenas entré en el capítulo cuando vi a mi Señor en

⁷ No dejará Unamuno de mencionar años después, en 1921, la leyenda que corre por la ciudad de Palencia acerca de que se trata de una momia: “Aquí se dice por muchos que el Cristo yacente de Santa Clara es una momia, pero parece ser más bien un maniquí de madera, articulado, recubierto de piel y pintado. Con pelo natural y grumos de almazarrón en el que fingen cuajarones de sangre. La boca entreabierta, negra por dentro y no todos los dientes. Los pies con los dedos encorvados”. UNAMUNO, M. DE, *Ibidem*, p. 567.

⁸ MACHO, V., *Memorias*, G. del Toro, Madrid, 1972, p. 260.

el sepulcro (que tenían allí las Madres para sacarle fuera) con la luz que su Majestad comunicaba a mi alma de ver tan desfigurada aquella belleza»⁹.

Miguel de Unamuno y Jugo, poeta y filósofo, es el mayor exponente de la Generación del 98. Nació en Bilbao en 1864 y murió en 1936 en Salamanca. Fue catedrático de lengua y literatura griega en la Universidad de Salamanca, en la que desde 1901, con alguna interrupción, fue rector. Durante su primera visita a Palencia escribe *El Cristo yacente de Santa Clara, de Palencia*¹⁰, que fue publicado transcrito en prosa en *Los Lunes de «El Imparcial»*, de Madrid, el 26 de mayo de 1913. Este poema, que, según confesión del propio autor, fue escrito en dos días¹¹, sería luego incluido, igualmente reproducido en prosa, en *Andanzas y visiones españolas*, dado a la luz en 1922, que es realmente un libro de viajes, la mayor parte redactado en prosa, pero con un apartado que se llama «Visiones rítmicas». La transcripción en prosa puede servir para disculpar la pobreza de imágenes y el ritmo duro que tienen los versos. Lo sorprendente del texto hay que buscarlo en la idea central, reiterativa y desarrollada a base de círculos concéntricos o *in crescendo*, así como en el léxico, también reiterativo y obsesivo, cargado de matices noventayochistas (como también ocurre en otro poema del autor, dedicado al Cristo de Cabrera¹²), con tonos negativos y desagradablemente trágicos (gusanos, polvo, congoja, escurraja, andrajo, carroña, hediondas vergüenzas...), aplicado a Cristo, lo que resultaba insólito en la lírica española:

«Cuajarones de sangre sus cabellos
prenden, cuajada sangre negra,
que en el Calvario le regó la carne,
pero esa sangre no es ya sino tierra.
¡Grumos de sangre del dolor del cuerpo,
grumos de sangre seca!

⁹ ÁLVAREZ VICENTE, A., *Gregorio Fernández: la gubia del barroco* (Catálogo de la exposición), Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 2008, p. 127. Cf. SANTIAGO, M. DE, “Al alcance del ojo humano”, *Razón y Fe*, 1.313 (marzo 2008), p. 230.

¹⁰ UNAMUNO, M. DE, “El Cristo yacente de Santa Clara (Iglesia de la Cruz), de Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, pp. 607-609. Pese a ver la luz inicial en forma de prosa, convenimos en que se trata de un poema, y así lo atestigua el propio autor en otros escritos suyos (véase el texto citado en la nota 6).

¹¹ “Y fue cierto remordimiento de haber hecho aquel feroz poema –lo hice en esta misma ciudad de Palencia, y en dos días– lo que me hizo emprender la obra más humana de mi poema *El Cristo de Velázquez*, el que publiqué este año [escribe en agosto de 1921]”. UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, pp. 567-568.

¹² UNAMUNO, M. DE, “El Cristo de Cabrera” de *Poesías*, en *op. cit.*, IV, Madrid, 1999, pp. 51-55.

¡Mas del sudor los densos goterones
 –de aquel sudor de angustia de la recia
 batalla del espíritu,
 de aquel sudor con que la seca tierra
 regó–, ¡de aquellos densos goterones,
 rastro alguno le queda!».

Cuando Unamuno escribe el poema roza casi los cincuenta años de edad. Realmente era un poeta tardío, dominado entonces por sus inquietudes filosóficas, de ahí que –más que la forma y la musicalidad de los versos (como salta a la vista o, mejor, al oído)– su inquietud fuera la profundidad y la densidad del pensamiento poético. En el contexto literario en que escribe se advierte un salto cualitativo con respecto a los ecos y herencias de José Zorrilla, de Gaspar Núñez de Arce, o del más lejano en el tiempo Manuel José Quintana. Y no sólo aporta el versolibrismo, sino también una poesía meditativa, que a veces cae en el defecto del lírico filosofar y la consiguiente inflexibilidad impuesta por la métrica al servicio de contenidos profundos. Cualquier lector advierte que lo que podríamos denominar oído poético no era el fuerte de Unamuno; y un crítico como Dámaso Alonso habla de «versos durísimos» y dice que son un suplicio para el lector que tiene que apreciar su poesía en conjunto, como un total de una fuerza sin semejante en la literatura contemporánea, pero para llegar a esta conclusión tiene casi que olvidar cada uno de los ejemplos particulares¹³. Esto, que puede ser considerado como un defecto en ese gran libro que es *El Cristo de Velázquez*, está ausente en el extenso poema *El Cristo yacente de Santa Clara* por la recurrencia a unas pocas imágenes, pero de gran plasticidad y fuerza expresiva.

Convengamos en que el poema que ahora tenemos entre manos es una meditación existencial, desazonada hasta el extremo, escrita con ritmos descoyuntados, discontinuos, desiguales, seguramente tras acumular fuertes experiencias internas y externas de gran tormento existencial. Escribe César Augusto Ayuso que «la figura del Cristo se convierte, por una densa trabazón de pensamiento y de lenguaje, en símbolo, en visión transcendental, más allá de los límites de su aspecto físico, en creación poético-filosófica abierta y disponible a otras almas humanas»¹⁴.

¹³ Cf. ALONSO, D., *Poetas españoles contemporáneos*, Gredos, Madrid, 1952, p. 394.

¹⁴ AYUSO, C. A., “El Cristo de las Claras. Referencia y símbolo en el poema de Unamuno”, *PITTM*, 53 (1985), p. 345.

¿Quién alberga duda alguna de que la experiencia más dura y dolorosa en la vida de don Miguel hubo de ser la muerte de su tercer hijo, Raimundo Jenaro, en 1902, con seis años de edad (había nacido el 7 de enero de 1896), a consecuencia de una meningitis y una hidrocefalia sufrida cuando apenas tenía unos meses de vida?¹⁵ Miguel de Unamuno escribió, dentro de la serie de poesías que llama «brizadoras», o canciones de cuna, la dedicada «Al niño enfermo»¹⁶ y llevaba siempre consigo dos retratos a lápiz o plumilla que le hizo. (Raimundín tiene, según Pablo Cepeda Calzada, unas manifiestas correspondencias simbólico-sentimentales con el Blasillo de *San Manuel Bueno, mártir*)¹⁷. Desesperado, llegó incluso a considerarse culpable tras investigar las leyes de la herencia y ver la consanguinidad frecuente en los matrimonios habidos en su familia: por ejemplo, su madre, Salomé de Jugo y Unamuno, era

¹⁵ Cf. SALCEDO, E., *Vida de Don Miguel: Unamuno en su tiempo, en su España, en su Salamanca (Un hombre en lucha con su leyenda)*, Anaya, Salamanca, 1964, p. 79.

¹⁶ He aquí algunas de las estrofas de esta poesía:

“Duerme, flor de mi vida,
duerme tranquilo,
que es del dolor el sueño
tu único asilo.

Duerme, mi pobre niño,
goza sin duelo
lo que te da la Muerte
como consuelo.

[...]

Pronto vendrá con ansia
de recogerte
la que te quiere tanto,
la dulce Muerte.

[...]

Morirás con la aurora,
flor de la muerte,
te rechaza la vida.
¡Qué hermosa suerte!

El sueño que no acaba
duerme tranquilo,
que es del dolor la muerte
tu único asilo”.

UNAMUNO, M. DE, “Al niño enfermo” de *Poesías*, en *op. cit.*, IV, pp. 117-118.

¹⁷ Cf. CEPEDA CALZADA, P., “Sobre su novela ‘San Manuel Bueno, mártir’” en GÓMEZ MOLLEDA, M. D. (ed.), *Actas del Congreso Internacional Cincuentenario de Unamuno*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1989, p. 422.

sobrino de su padre, Félix de Unamuno y Larraza. Nada extraña que Don Miguel de Unamuno tuviera el pensamiento de la muerte como su obsesión secreta y el silencio de Dios le resultara aplastante:

«Aún me abrumba el misterio de aquel ángel
encarnado, enterrado en la materia,
y preguntando, con los ojos trágicos
de mirar, al Señor, por la conciencia.

Aún recuerdo las horas que pasaba
de su cuna a la triste cabecera
preguntándole al Padre con mis ojos
trágicos de soñar, por nuestra meta.
[...]

Pero en mí se quedó y es de mis hijos
el que acaso me ha dado más idea,
pues oigo en su silencio aquel silencio
con que responde Dios a nuestra encuesta»¹⁸.

¿No serían la vida y muerte del tercer hijo de don Miguel, Raimundín, aparte de otras torturas del pensamiento filosófico-religioso, lo que le llevaría a llamar al Cristo de la iglesia de las clarisas de Palencia «Cristo pesadilla»?

«“No hay nada más eterno que la muerte;
¡todo se acaba! –dice a nuestras penas–;
no es ni sueño la vida;
todo no es más que tierra;
todo no es sino nada, nada, nada...
¡y hedionda nada que al soñarla, apesta!”.
Es lo que dice el Cristo pesadilla;
porque este Cristo de mi tierra es tierra».

Y que en esa pesadilla pudiera escribir:

¹⁸ UNAMUNO, M. DE, “En la muerte de un hijo” de *Poesías sueltas*, en *op. cit.*, V, Madrid, 2002, pp. 900-901.

«¿O es que Dios penitente acaso quiso
para purgar de culpa su conciencia
por haber hecho al hombre
y con el hombre la maldad y la pena,
vestido de este andrajo miserable
gustar muerte terrena?».

No es este el momento de adentrarse en el estudio profundo de la religiosidad del autor, ni de comparar las diversas etapas de su ajetreada y agónica existencia. Ya decía, al respecto, el jesuita P. Nemesio González Caminero que el *corpus* unamuniano es un conjunto de «variaciones sobre el sentimiento trágico de la vida»¹⁹. Y, pese a que llega a calificar a Unamuno como «uno de los mayores sectarios y enemigos del catolicismo en España»²⁰, tiene que reconocerle su «agonía», su lucha, sus incesantes movimientos oscilantes entre la razón que niega y el sentimiento que afirma; la duda es lo constitutivo de la fe unamunina y en su conciencia y sinceridad vive dudando y no gozando su cristianismo afirmativamente ni despreocupándose con una negociación sin réplica²¹. Y además reconoce que estuvo «realmente preocupado del problema cristiano y lo vivió hondamente, como pocos de sus contemporáneos»²².

He aquí alguno de los momentos en los que Unamuno pone sobre el tapete su agonía: «Mi religión es buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad, aun a sabiendas de que no he de encontrarla mientras viva; mi religión es luchar incesante e incansablemente con el misterio; mi religión es luchar con Dios desde el romper del alba hasta el caer de la noche, como dicen que con él luchó Jacob.

[...]

»Y yo quiero pelear mi pelea, sin cuidarme de la victoria»²³.

Según Charles Moeller, Unamuno quizá no conoció la fe teologal, sabía que no la tenía, quizá creyó creer, afirmó su voluntad de creer, su querer creer,

¹⁹ GONZÁLEZ CAMINERO, N., *Unamuno, I: Trayectoria de su ideología y de su crisis religiosa*, Universidad Pontificia, Comillas, 1948, p. 372.

²⁰ *Ibidem*, p. 383.

²¹ Cf. *Ibidem*, p. 337.

²² *Ibidem*, p. 329.

²³ UNAMUNO, M. DE, "Mi religión" de *Mi religión y otros ensayos*, en *op. cit.*, IX, Madrid, 2008, p. 52.

pero no creía realmente²⁴; se hace eco de las palabras de Pedro Corominas, amigo de don Miguel, cuando afirma que en el fondo era ateo y lo sabía, pero invita a ver que su voluntad de creer es todo lo contrario de un ateísmo radical. El poeta y filósofo vasco vivió en combate permanente entre la duda y la afirmación y puede afirmarse que se convirtió a un cristianismo *sui generis* verdaderamente religioso en su propósito.

Pero si no era un creyente en el sentido ortodoxo de la palabra, tampoco era un ateo disfrazado que representara una comedia. La fe de Miguel de Unamuno es el grito del que quiere creer y esperar a pesar de todo; está obsesionado por la muerte y por Dios, pero espera encontrarle en la muerte²⁵. Escribe Moeller que «la esperanza unamuniana se acerca a la esperanza-virtud por su objeto, pues tiene por meta bienes espirituales y absolutos»²⁶ y «se vincula a la tradición religiosa porque su objeto es ser plenamente y ser siempre»²⁷, «es como un puente tendido sobre el vacío; su vertiginoso arbotante reposa sobre un solo pilar, nuestro abismal rehusamiento de morir»²⁸.

Para no alargarnos más en estas consideraciones, convengamos en que Miguel de Unamuno pasó por diversos momentos en su experiencia de Dios y su vivencia cristiana. Y lo vivió con un desgarramiento profundo. El P. Enrique Rivera de Ventosa habla de tres momentos máximos de aquella experiencia religiosa, reflejados en tres obras fundamentales del escritor vasco. Tras la infancia y la adolescencia en Bilbao, en que vivió la fe ingenua y apacible que le sirvió de asidero, llega el primer momento fuerte, que queda reflejado en su *Diario íntimo*, libro escrito después de pasar la Semana Santa en una casa de retiro de Alcalá de Henares, invitado por el P. Juan José de Lecanda, quien había sido director de la Congregación de los Luises de Bilbao, a cuyas reuniones en la basílica de Santiago asistió Unamuno y ejerció de secretario los años 1879 y 1880, para liberarse del paroxismo producido en una noche de marzo de 1897 cuando, según él mismo lo describe, cayó «en las garras del Ángel de la Nada»²⁹. El segundo momento es aquel en el que la anemia espiritual debida al

²⁴ Cf. MOELLER, CH., *Literatura del siglo XX y cristianismo, IV: La esperanza en Dios nuestro Padre*. Gredos, Madrid, 1964^a, p. 113.

²⁵ Cf. *Ibidem*, p. 144.

²⁶ *Ibidem*, p. 148.

²⁷ *Ibidem*, p. 156.

²⁸ *Ibidem*, p. 163.

²⁹ «¿Pero es que esa pobre mujer de letras, preocupada de su nombre y queriendo acaso unirlo al mío, me quiere más que mi Concha, la madre de mis ocho hijos y mi verdadera madre? Mi verdadera madre, sí. En un momento de suprema, de abismática congoja, cuando me vio en las garras del Ángel de la Nada, llorar con un llanto sobre-humano, me gritó desde el fondo de sus entrañas

ateísmo que le fue insuflado por sus profesores universitarios madrileños cede el paso a un sentido de plenitud, tal como refleja la atmósfera del poemario *El Cristo de Velázquez*, donde Unamuno vive un remanso de paz asido a Dios reflejado en Cristo como plenitud deseada: «Eres el Hombre eterno / que nos hace hombres nuevos»; «Amor de Ti nos quema, blanco cuerpo»; «Sólo comer-te nos apaga el ansia, / pan de inmortalidad, carne divina»³⁰. Y el tercer momento es el del desgarramiento entre la fe agónica y los resabios del escepticismo siempre recurrentes; esta última etapa está perfectamente retratada en esa novela de su propia alma que es *San Manuel Bueno, mártir*³¹. Unamuno vivió la experiencia de Dios por la vía del sentimiento, vivió cada trance con mente agitada e insegura de sí misma; por eso pudo cantar:

«Déjame que en tu seno me zambulla
 donde no hay tempestades; como esponja
 habrá en Ti de empaparse mi alma, monja
 que en el cuerpo, su celda, se encapulla.
 [...]
 sólo perdido en Ti es como me encuentro;
 no me poseo sino aquí, en tu abismo,
 que envolviéndome todo, eres mi centro,
 pues eres Tú más yo que soy yo mismo»³².

¿Será aventurado afirmar que el pensador y poeta vasco puede ser considerado como un cristiano heterodoxo que no hubiera desentonado en los tiempos posteriores al Concilio Vaticano II? Quizá haya que concluir con el P. Enri-

maternales, sobre-humanas, divinas, arrojándose en mis brazos: ‘¡Hijo mío!’ . Entonces descubrí todo lo que Dios hizo para mí en esta mujer, la madre de mis hijos, mi virgen madre, que no tiene otra novela que mi novela, ella, mi espejo de santa inocencia divina, de eternidad. Es por lo que me dejó solo en mi isla mientras que la otra, la mujer de letras, la de su novela y no la mía, fue a buscar a mi lado emociones y hasta películas de cine”. UNAMUNO, M. DE, *Cómo se hace una novela*, en *op. cit.*, VII, Madrid, 2005, p. 594.

³⁰ UNAMUNO, M. DE, Poema I y Poema XXXII “Eucaristía”, ambos de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, pp. 459 y 488.

³¹ Cf. RIVERA DE VENTOSA, E., *Unamuno y Dios*. Encuentro, Madrid, 1985, p. 79. Puede verse un resumen de este tema en un breve trabajo del mismo autor: “La experiencia de Dios en Miguel de Unamuno y Xavier Zubiri” en GÓMEZ MOLLEDA, M. D. (ed.), *op. cit.*, pp. 586-589.

³² UNAMUNO, M. DE, “Recuerdo de la Granja de Moreruela” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.* VI, p. 385.

que Rivera de Ventosa que «el misterio de Dios le envolvió para siempre, sin que llegara ni a la plenitud de la aceptación ni a la decisión de la repulsa»³³.

Pero vengamos al tema de nuestro enunciado. ¿El poema *El Cristo yacente de Santa Clara* emociona? ¿O, más bien, hace pensar? ¿Es esto la poesía? ¿Contribuye el lenguaje hosco, lacerante, agresivo, del poema a urgar en los adentros del alma? ¿Es su poesía una forma de conocimiento, una comunicación del alma humana, con sus contradicciones incluidas? Sin duda alguna, tiene sentido plantear estas preguntas radicales, pues hemos visto cómo no han faltado quienes, como Vicente Marrero, negaron al poeta y filósofo el pan y la sal, como se refleja en estos párrafos: «Los paisajes del alma de Unamuno, digámoslo ya, no son más que paisajes del alma, pero sin espíritu. Ausentes de contemplación y ausentes del verdadero sentido religioso, porque cuando desaparece o tiende, de un modo u otro, a desaparecer la línea entre el sujeto y lo “otro”, desaparece la base misma de la religiosidad y de la contemplación filosófica. Lo que se entiende por religiosidad es, entonces, otra cosa: tragedia, desesperación, angustia, fenómenos humanos que el confusionismo de nuestro tiempo bautiza a veces hasta con el nombre de misticismo, pero que, en el fondo, es algo sin piedad ni fervor»³⁴.

No le resultaba difícil a Miguel de Unamuno hacer de este Cristo yacente la alegoría de la seca, adusta y dolorida tierra palentina:

«Este Cristo español que no ha vivido,
negro como el mantillo de la tierra,
yace cual la llanura,
horizontal, tendido,
sin alma y sin espera.
Con los ojos cerrados cara al cielo
avaro en lluvia que los panes quema.
Y aún con sus negros pies de garra de águila
querer parece aprisionar la tierra».

En efecto, no le resultaba difícil al poeta y filósofo hacer afirmaciones líricas o filosóficas de este tono. Veamos, para mayor abundamiento, lo que escribe en *Paisajes del alma*: «Terrible como Dios silencioso es la soledad de la

³³ RIVERA DE VENTOSA, E., *op. cit.*, p. 151.

³⁴ MARRERO, V., *El Cristo de Unamuno*. Rialp, Madrid, 1960, p. 243.

cumbre, pero es más terrible la soledad del páramo. Porque el páramo no puede contemplar a sus pies arroyos y árboles y colinas. El páramo no puede, como puede la cumbre, mirar a sus pies; el páramo no puede mirar más que al cielo. Y la más trágica crucifixión del alma es cuando, tendida, horizontal, yacente, queda clavada al suelo y no puede apacentar sus ojos más que en el implacable azul del cielo desnudo o en el gris tormentoso de las nubes. Al Cristo, al crucificarlo en el árbol de la redención, lo irguieron derecho, de pie, sobre el suelo, y pudo con su mirada aguileña y leonina a la vez abarcar el cielo y la tierra, ver el azul supremo, la blancura de las cumbres y el verdor de los valles. ¡Pero el alma clavada a la tierra...! Y ninguna otra, sin embargo, ve más cielo. Sujeta a la palma de la mano izquierda de Dios, contempla la mano de su diestra, y en ella, grabada a fuego de rayo, la señal del misterio, la cifra de la esfinge, del querubín, del león-águila»³⁵.

SÍMBOLO DE LA TRÁGICA REALIDAD DEL HOMBRE Y DEL PAISAJE

El Cristo de las Claras se confunde con el paisaje y las gentes que lo rodean. Conoció Miguel de Unamuno la humillación y pobreza de las gentes y el paisaje trágico en que transcurre su existencia trágica. Y vio entonces al Cristo trágico que «es sólo / tierra, tierra, tierra, tierra... / carne que no palpita / tierra, tierra, tierra, tierra... / cuajarones de sangre que no fluye, / tierra, tierra, tierra, tierra...». Los paisajes amamantan el espíritu desde la infancia, nos acompañan hasta la muerte penetrando hasta el tuétano del alma, se convierten en referencia para la memoria y para las vivencias más profundas del hombre, del poeta sobre todo³⁶. De todos los paisajes al que más prestó atención e hizo constantes referencias fue al páramo castellano, elogiando su desnuda y trágica belleza: «Y debo confesar que a mí me produce una más honda y más fuerte impresión estética la contemplación del páramo, sobre todo a la hora de la puesta del sol, cuando lo enciende el ocaso, que uno de esos vallecitos verdes que parecen de nacimiento de cartón. Pero en el paisaje ocurre lo que en la arquitectura: el desnudo es lo último de que se llega a gozar»³⁷. Entre el gozo y la denuncia se mueve la visión unamuniana del paisaje castellano. Quizá la denuncia tenga que ver con el restauracionismo apocalíptico y áspero de Julio Senador Gómez, a quien volveremos más adelante, «este hombre trágico y vasto y lisiado como el páramo», en palabras de Unamuno, conocedor de los famosos libros del notario de Frómista

³⁵ UNAMUNO, M. DE, “Paisajes del alma” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 5.

³⁶ Cf. UNAMUNO M. DE, “Ciudad, campo, paisajes y recuerdos” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, pp. 403-404.

³⁷ UNAMUNO, M. DE, “En El Escorial” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 417.

Castilla en escombros, La ciudad castellana y La canción del Duero, que, a su juicio, contienen «áspera poesía profética, jeremíaca, apocalíptica»³⁸. Encontramos más referencias a Julio Senador en otros escritos³⁹.

He aquí el Cristo a ras de tierra, humanado, para decirlo al modo unamuniano, cercano al hombre, al ser que sufre y por el que Él sufre. El poeta y filósofo encuentra a Dios en Cristo: «Y solo hay un nombre que satisfaga nuestro anhelo y este nombre es Salvador, Jesús. Dios es el amor que salva»⁴⁰. Para él, el camino que va del hombre a Dios y de Dios al hombre es el camino del sufrimiento; porque Dios actúa en nosotros precisamente porque sufre con nosotros: «Dios se nos revela porque sufre y porque sufrimos; porque sufre exige nuestro amor, y porque sufrimos nos da el suyo y cubre nuestra congoja con la congoja eterna e infinita»⁴¹. El hombre, que sufre, no puede reconocer como su salvador a un Dios que no padeciera, im-paciente: «Te faltaba / para hacerte más dios pasar congojas / de tormento de muerte»⁴². La pasión y muerte de Cristo son a un tiempo lección de humanidad y de divinidad: «Se colmó de dolor tu cáliz, vaso / de la insondable angustia que no coge / en corazón mortal; de Ti aprendimos, / divino Maestro de dolor, dolores / que surten esperanzas»⁴³; «Hijo el Hombre es de Dios, y Dios del Hombre / hijo; ¡Tú, Cristo, con tu muerte has dado / finalidad humana al Universo / y fuiste muerte de la Muerte al fin!»⁴⁴.

Se quejaba don Miguel de Unamuno de que muchos le regatearan «lo que yo tomo más a pechos, lo de poeta»⁴⁵. Y queda claro desde el primer verso de su poema «Credo poético» que prefiere considerarse más sentidor que pen-

³⁸ UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 566.

³⁹ Cf. UNAMUNO, M. DE, “En Aguilar de Campoo” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 569; “En el castillo de Paradilla del Alcor” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 162; “1933 en Palenzuela” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.* VII, p. 156.

⁴⁰ UNAMUNO, M. DE, Capítulo VIII “De Dios a Dios” de *Del sentimiento trágico de la vida*, en *op. cit.*, X, Madrid, 2009, p. 419.

⁴¹ UNAMUNO, M. DE, Capítulo IX “Fe, esperanza y caridad” de *Del sentimiento trágico de la vida*, en *op. cit.*, X, p. 437.

⁴² UNAMUNO, M. DE, Poema VI “Rostro” de la Tercera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 521.

⁴³ UNAMUNO, M. DE, Poema XIII “Rosa” de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 472.

⁴⁴ UNAMUNO, M. DE, Poema I “Muerte” de la Cuarta parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 543.

⁴⁵ Carta a Pedro Jiménez Ilundain, de 6 de noviembre de 1913, en UNAMUNO, M. DE, *Epistolario americano (1890-1936)*. Edición, introducción y notas de Laureano Robles, Universidad de Salamanca, Salamanca, 1996, p. 410.

sador: «Piensa el sentimiento, siente el pensamiento»⁴⁶. Achacaba que muchos no sabían leer su poesía por la gran densidad filosófica y teológica que contenía, como ocurre en *El Cristo de Velázquez*. El verso blanco es utilizado en ese libro para moverse con libertad, pero en multitud de ocasiones tiene que utilizar varias licencias poéticas, algunas en exceso y en detrimento del acento, por lo que a veces se le encorseta la idea y sufren tanto el lenguaje como el concepto; de ahí que pueda concluirse que no tenía buen oído poético⁴⁷. Por cierto, Unamuno comenzó a escribir ese poemario de largo y profundo aliento religioso en 1913 (aunque no sería publicado hasta pasados siete años, ya con más de 2.538 endecasílabos blancos), el mismo año en que compuso el poema al Cristo de las Claras. Si *El Cristo de Velázquez* refleja las dos grandes inquietudes del autor –la tragedia de España y la angustia existencial que produce el silencio de Dios–, ese germen habrá que buscarlo, en cierta medida, en los versos broncos inspirados en la primavera de 1913 cuando llega a Palencia y medita ante el Cristo de las Claras:

«Yace cual la llanura, horizontal, tendido,
sin alma y sin espera...».

A Unamuno le interesa el hombre atormentado y angustiado en su existir, confundido por la razón y la fe, la duda y la certidumbre, que en medio de su desesperación se pregunta por su ser y existir en el mundo, por su origen y su destino... El hombre vive constantemente con el temor a la nada.

Desde Baena escribe Antonio Machado en una carta autógrafa dirigida a Unamuno en 1913: «Tenía intención de escribirle cuando leí su soberbia composición sobre el Cristo de Palencia, que encierra tanta belleza y tanta verdad como ésta del éxodo del campo [se refiere a “¡Bienaventurados los pobres!”]»⁴⁸. Y en carta fechada también en Baeza el 16 de enero de 1915 Antonio Machado

⁴⁶ UNAMUNO, M. DE, “Credo poético” de *Poesías*, en *op. cit.*, IV, p. 13. Por eso se ha dicho que es “poeta que razona, filósofo que poetiza”. SERRANO PONCELA, S., *El pensamiento de Unamuno*. Fondo de Cultura Económica, México, 1964, p. 55.

⁴⁷ Sabía Unamuno que el ritmo poético no era su fuerte. Pero se defendía de los ataques de que era objeto sobre el particular, argumentando que también desafinaba unas décadas antes la música que se escuchaba en su tiempo. Y decía que la sonoridad de los versos de Zorrilla, por ejemplo, no los libraba de su ramplonería e insignificancia. Se cuenta también que, cuando le reprochaban que sus versos eran duros e ininteligibles, “demasiado sólidos” –al decir del modernista Rubén Darío–, Unamuno respondía que los del poeta nicaragüense eran “demasiado gaseosos”.

⁴⁸ MACHADO, A., “Carta a Miguel de Unamuno”, en *Obras completas*. II, RBA-Instituto Cervantes, Barcelona, 2005, pp. 1.532-1.533.

le dice, entre otras cosas, a Unamuno lo siguiente: «Ya aguardo con impaciencia su nuevo tomo de poesías, con el poema *Cristo de Velázquez*, cuyos soberbios fragmentos conozco, y tantas otras composiciones soberanas como leyó V. aquella tarde, la de su primera lectura [se refiere a una lectura de poesías en el Ateneo]. En él irá *El Cristo de Palencia* y aquel “Éxodo de campesinos” [se refiere a “¡Bienaventurados los pobres!”]»⁴⁹.

Sin embargo, el producto final de *El Cristo de Velázquez*, lentamente elaborado, contrarrestaría el grito palentino. Serían muchos los momentos de este magno poemario unamuniano que se podrían aportar al respecto, pero bastará con los primeros versos de un breve poema, el XXV «Rodillas», de la Tercera parte:

«No encorvadas, erguidas tus rodillas,
a modo de quien marcha, pues tu muerte
jornada es, no descanso. Y por espuelas
de la cruz, tu corcel de lid, los clavos,
la empujas aguijándola en tu vuelo,
no por ella llevado, pues dominas
como buen menestral a tu herramienta,
y a su remolque a todos nos arrastras»⁵⁰.

En la carta que escribe Unamuno al poeta catalán José María López-Picó el 8 de diciembre de 1913 podemos leer: «Mire usted, amigo mío, que es coincidencia. Es decir, coincidencia, ¡no! Porque es el caso que en estos días, al recibir la ofrenda de su *Crist de nostres altars*, estoy con el espíritu embargado por ese Cristo. Acaso sepa usted por “Xenius”, o por algún otro, que ando rematando, redondeando un largo poema —¡más de mil endecasílabos, vea!— a propósito del Cristo de Velázquez. Después de aquella ferocidad que hice sobre el Cristo yacente de Palencia, el Cristo tierra, quería cantar al Cristo humano, el que

“vol tornà a venir
per juntar amb les nostres ses petjades”»⁵¹.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 1.572.

⁵⁰ UNAMUNO, M. DE, Poema XXV “Rodillas” de la Tercera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.* IV, p. 538.

⁵¹ Citada en GARCÍA BLANCO, M., *En torno a Unamuno*. Taurus, Madrid, 1965, p. 365. Los versos en catalán incorporados y asumidos por Unamuno pertenecen al soneto que José María

De la ferocidad del poema palentino es el propio autor quien habla a muy pocas fechas de que fuera compuesto: «Y fue cierto remordimiento de haber hecho aquel feroz poema –lo hice en esta misma ciudad de Palencia, y en dos días–, lo que me hizo emprender la obra más humana de mi poema *El Cristo de Velázquez*, el que publiqué este año»⁵². Este poemario –que su autor concibió como una cristología poética, en su voluntad obsesiva por expresar o encarnar al Cristo español– curiosamente resulta menos directo y personal, en su sentir religioso, que muchos de los poemas anteriores, no tanto por su referencia a la imagen pictórica velazqueña cuanto por su intención colectiva, supraindividual⁵³. *El*

López-Picó le había remitido en papel de hilo acompañando al pliego de la carta, en cuyo final le decía: “Dígnese aceptar los que me atrevi a dedicarle y vea en ellos la necesidad que he sentido de proclamar una vez más toda la devoción que siento por usted”. El soneto en cuestión se titula *El Crist de nostres altars*, como ya ha quedado apuntado, y los dos versos finales rezan así: “¡Crist tan humà que vol tornà a venir / per juntar amb les nostres ses petjades!”. Manuel García Blanco dice que el soneto sería incluido por López-Picó en el apartado “Imatges” de su libro *Poesies (1910-1915)*, en la página 156, con algunas variantes, una de ellas la de no figurar impresa la dedicatoria “A don Miguel de Unamuno”, que aparecía colocada debajo del título en el manuscrito que adjuntara en la carta dirigida al catedrático de la Universidad de Salamanca. Pero Carlos Bastons hace algunas puntualizaciones al respecto y aclara que el soneto no aparece en *Poesies* (Societat Catalana d’Edicions, 1918) sino en *Espectacles i Mitologia* (O.c., p. 67) y que la segunda versión y definitiva es la última, que lleva el título *El Crist dels nostres altars* y contiene multitud de variantes, pero ahora nos interesan las que aparecen en los dos versos del final: “Crist de casa, enyorós de revenir / per tal de fê, amb la nostra, igual petjada!”. (Cf. BASTONS, C., “La amistad Unamuno-López-Picó a la luz de la poesía y de una correspondencia epistolar” en VILANOVA, A.(ed.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas 1989*. II, Promociones y Publicaciones Universitarias, Barcelona, 1992, pp. 1.665-1.679.

⁵² UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, pp. 567-568.

⁵³ Don Miguel tenía verdadera obsesión con el libro de poemas dedicado al Cristo de Velázquez. Lo vemos a lo largo de su correspondencia. “Lo más genial del cristianismo es haber concebido un Dios que sufre pasión y muerte”. (Carta a Benjamín Burges Moore, de 7 de enero de 1913, en UNAMUNO, M. DE, *Epistolario americano (1890-1936)*, p. 400). “Puede usted, pues, decirles, para escandalizarles, que preparo la publicación de un nuevo volumen de *poesías* y un largo poema en endecasílabos libres (llevo escritos más de mil) sobre *El Cristo de Velázquez*. Y me chiflo en las *poesías* requintadas y archiartificiosas de Lugones. Y desde luego que D. José Zorrilla me hace daño a los oídos con el insoportable sonsonete de sus versos de tantán congolés. [...] Aparte de ese poema sobre Cristo velazqueño, que es una cristología poética, me ocupo en preparar materiales para una *Lógica*...”. (Carta a Pedro Jiménez Ilundain, de 6 de noviembre de 1913, en *Ibidem*, pp. 410 y 411). “Para mí fue una prueba mi lectura, hará cosa de un mes, de mi poema *El Cristo de Velázquez* en el Ateneo de Madrid. Durante 1¼ hora aguantaron 1.500 endecasílabos libres. Y tuvo un éxito que ni soñaba”. (Carta a Ernesto A. Guzmán, de 12 de febrero de 1914, en *Ibidem*, p. 415). “Ahora preparo un largo poema, del que leí la mayor parte en el Ateneo de Madrid a primeros de año”. (Carta a Lázaro Bartolomé, de 16 de abril de 1914, en *Ibidem*, p. 417). “Mi actividad literaria, fuera de las crónicas y artículos de diario, se limita ahora a terminar un poema: *El Cristo de Velázquez*, que empecé hace dos años y es una obra mística en verso”. (Carta

Cristo de Velázquez fue publicado en 1920 y en él se propuso «formular poéticamente el sentimiento religioso castellano, nuestra mística popular»⁵⁴.

El Cristo yacente de Santa Clara no es un poema descriptivo, sino una andanada lírica o reflexión trágica y tremendista en torno a la muerte, es decir, en torno a la vida que desemboca en la muerte, en torno al Cristo-hombre muerto:

«Este Cristo inmortal como la muerte
no resucita; ¿para qué?, no espera
sino la muerte misma.
De su boca entreabierta,
negra como el misterio indescifrable, fluye
hacia la nada, a la que nunca llega,
disolvimiento.
Porque este Cristo de mi tierra es tierra».

Releyendo *El Cristo yacente de Santa Clara* y acercándonos a otros textos, como *El Cristo de Cabrera*, observaremos la querencia de su autor hacia el tema cristológico, antes incluso de escribir ese gran libro que es *El Cristo de Velázquez*. Observa Olegario González de Cardedal: «Son estos poemas una trágica y casi anticristiana descripción de Cristo, como símbolo del dolor, la pobreza, el desgarró, el desvalimiento y la muerte del hombre, y en especial del hombre castellano. El Cristo, sangre y tierra, debilidad y muerte, igual a todos los mortales, es lo que cantó en estos primeros poemas. Por ello, un año después, impulsado por el remordimiento, y queriendo hacer una descripción más religiosa y cristiana de Cristo, como reflejo de Dios y vida del hombre, escribe *El Cristo de Velázquez*. [...] Aquel sentimiento trágico se vuelve ahora contemplación, oración y esperanza»⁵⁵.

a Matilde B. de Ross, de 7 de enero de 1916, en *Ibidem*, p. 427). “Trabajo desde hace más de tres años en un poema sobre *El Cristo de Velázquez*—descripción mística del cuerpo— del que leí, con mucho mayor éxito que esperaba, gran parte en el Ateneo de Madrid”. (Carta a Everett W. Olmsted, de 15 de diciembre de 1916, en *Ibidem*, p. 431). “En cuanto el horizonte se despeje publicaré mi poema *El Cristo de Velázquez* y una nueva novela...”. (Carta a Everett W. Olmsted, de 7 de abril de 1917, en *Ibidem*, p. 434).

⁵⁴ Carta a Teixeira de Pascoes, de 20 de febrero de 1914, citada por GARCÍA BLANCO, M., *Don Miguel de Unamuno y sus poesías (Estudio y antología de poemas inéditos o no incluidos en sus libros)*. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1954, p. 215.

⁵⁵ GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *Cuatro poetas desde esta ladera*. Trotta, Madrid, 1996, p. 27.

Podemos concluir que el Cristo palentino de las Claras que canta Unamuno es el Cristo de Castilla, la Castilla que obligó a este escritor, como a todos los componentes de la Generación del 98, a interiorizar, a meterse en sí mismos. Todos ellos venían de la periferia de España al centro, atraídos por Castilla, y a fe que la descubrieron: Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, Azorín, Pío Baroja, Ramón María del Valle-Inclán, Miguel de Unamuno...; su compenetración con el paisaje y sus gentes les facilitó la interiorización. En el caso de Unamuno, Castilla acentuó su angustia ante la muerte y el hambre de inmortalidad; en su paisaje encontró reflejada su aspiración de eternidad, la inquietud suprema de su vida. Es en ese momento cuando descubre la belleza trágica de Castilla. Hablo de belleza, de hermosura. «Lo bonito es enemigo de lo hermoso» dice Unamuno de pasada y en un inciso de un texto sobre el Buen Jesús del Monte de Braga, en tierras de Portugal⁵⁶. Y en otro lugar: «¡Y qué hermosura! ¡Sí, hermosura! Claro está que para el que sabe buscar el íntimo secreto de la forma, la esencia del estilo, en la línea desnuda del esqueleto; para el que sabe descubrir en una calavera una hermosa cabeza»⁵⁷. Y también: «El desnudo necesita siempre tiempo, mientras que la hojarasca impresiona desde luego, aunque luego esa impresión vaya amortiguándose»⁵⁸. Diríamos que, según nuestro autor, lo bonito es lo que agrada a primera vista; por el contrario, lo hermoso es lo austero, árido, serio, grave, sombrío, triste incluso. Esta es Castilla: hermosa, auténticamente bella, desnuda, sobria. Así como busca y canta los paisajes viviéndolos, haciéndolos alma y estado de conciencia, buscándose a sí mismo en ellos, reflejando sus más profundas inquietudes espirituales, sin preocuparle que la descripción responda a la realidad, lo mismo podemos decir cuando canta a este paisaje humano que tiene algo de divino, o divino que tiene algo de humano, que es el Cristo de las Claras. A un poeta le importa la impresión y emoción causada y el grado de comunicación que pueda establecer.

Muchos años después Ángel Fernández Santos hablará de la belleza trágica de las tierras palentinas y dirá que los caseríos y las aldeas son parte de la tierra, que las casas, los tapiales, los tejados, los corralones, los palomares, los caminos forman y conforman un conjunto ocre, enfermizo, cadavérico, en fin, que los pueblos y los hombres forman parte del paisaje⁵⁹.

⁵⁶ UNAMUNO, M. DE, "O Bon Jesus do Monte" de *Por tierras de España y Portugal*, en *op. cit.*, VI, p. 237.

⁵⁷ UNAMUNO, M. DE, "Leche de tabaiba" de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 54.

⁵⁸ UNAMUNO, M. DE, "En El Escorial" de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.* VI, p. 418.

⁵⁹ Cf. FERNÁNDEZ SANTOS, Á., "Belleza trágica: Tierra de Campos", en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, Diputación Provincial, Palencia, 1960, p. 185.

El Cristo de las Claras es, pues, el mejor símbolo de la belleza trágica de Castilla, de la trágica realidad del hombre humillado, azotado y escarnecido que vive en estas tierras duras y, sin embargo, o por eso mismo, bellas⁶⁰.

La obra de arte –poema, escultura...– es el lugar por el que se escapa el alma de un pueblo. Y el alma de cada una de las personas que configuran un pueblo. Decía Victorio Macho: «Aspiro a que mis obras tengan alma»⁶¹; «...piedras, bronces, maderas y hasta la amada arcilla, en la que el Supremo Artífice imprimió la huella de sus dedos creadores para darle humanidad y aliento»⁶². La creación artística nace en los adentros del alma, afecta profundamente al hombre, dice verdad, expresa experiencia, la experiencia íntima y auténtica. Por eso es siempre distinta: porque nace de los más recónditos sentimientos, responde a la inquietud personal, expresa el misterio inherente a la vida individual y concreta, personal, creada por Dios a su imagen y semejanza. Una manera de relacionarse –sin entrar en más consideraciones acerca de los modos de relación– con lo divino, con lo Absoluto, es a través de la belleza. Porque el hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios (cf. Gn 1, 27), hay en él espacios sensibles a los valores esenciales de bondad, verdad y belleza como reflejos de la Suma Bondad, la Suma Verdad y la Suma Belleza. Precisamente porque los seres humanos somos diferentes, esos espacios de sensibilidad no pueden tener idéntica magnitud en cada uno de nosotros y variará su proporción: unos estarán más sensibilizados a la Bondad, al ser ésta la que predomina en su composición interna, otros en la búsqueda de la Verdad y otros en la relación con la Belleza.

De ahí que puede afirmarse con razón que la poesía quiebra la costumbre y la rutina, produce una fractura con lo repetitivo; es un modo de vida, una forma de experiencia de la mayor intensidad posible, una experiencia de la vida interior y una experiencia de la visión del mundo circundante. Esta idea, que no es nueva, era una de las más queridas de Rainer María Rilke, como puede comprobarse en la calidez humana que este escritor transmite en las siguientes intuiciones: «Pues los versos no son, como creen algunos, sentimientos (sostienen siempre demasiado pronto), son experiencias. Para escribir un solo verso, es

⁶⁰ Mercedes, nieta de Unamuno, hija de Fernando, el hijo mayor de Don Miguel, confirma que su abuelo tuvo un amor especial por el campo y el paisaje palentinos. Y recuerda, al respecto, aquellas frases que aparecen en el libro *De Fuerteventura a París*: “En Palencia, en mi querida Palencia subía al Cristo del Otero a bañar mis ojos en el reposo del páramo palentino, oía el rumor de la voz secular, eterna más bien, que su hijo Jorge Manrique, me susurra... El páramo le descubría el mar. El páramo es como la mar”. Cf. las respuestas de MERCEDES DE UNAMUNO ADARRAGA a un cuestionario formulado por GONZÁLEZ LANDA, M. C. Y TEJERO ROBLEDO, E., *loc. cit.*, pp. 257-268.

⁶¹ MACHO, V., *op. cit.*, p. 258.

⁶² *Ibidem*, p. 366.

necesario haber visto muchas ciudades, hombres y cosas; hace falta conocer a los animales, hay que sentir cómo vuelan los pájaros y saber qué movimiento hacen las florecitas al abrirse por la mañana. Es necesario poder pensar en caminos de regiones desconocidas, en encuentros inesperados, en despedidas que hacía tiempo se veían llegar; en días de infamia cuyo misterio no está aún aclarado; en los padres a los que se mortificaba cuando traían una alegría que no se comprendía (era una alegría hecha para otro); en enfermedades de infancia que comienzan tan singularmente, con tan profundas y graves transformaciones; en días pasados en las habitaciones tranquilas y recogidas, en mañanas al borde del mar, en la mar misma, en mares, en noches de viaje que temblaban muy alto y volaban con todas las estrellas –y no es suficiente incluso saber pensar en todo esto. Es necesario tener recuerdos de muchas noches de amor, en las que ninguna se parece a la otra, de gritos de parturientas, y de leves, blancas, durmientes paridas, que se cierran. Es necesario haber estado al lado de los moribundos, haber permanecido sentado junto a los muertos, en la habitación, con la ventana abierta y los ruidos que vienen a golpes. Y tampoco basta tener recuerdos. Es necesario saber olvidarlos cuando son muchos, y hay que tener la paciencia de esperar que vuelvan. Pues los recuerdos mismos no son aún esto. Hasta que no se convierten en nosotros, sangre, mirada, gesto, cuando ya no tienen nombre y no se les distingue de nosotros mismos, hasta entonces no puede suceder que en una hora muy rara, del centro de ellos se eleve la primera palabra de un verso»⁶³. En efecto –como hace decir Rilke a un personaje de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, esa narración que data de 1910 y está escrita en un lenguaje cuya textura lírica bordea en ocasiones el poema en prosa–, la poesía es experiencia. Y esa experiencia se dice de otra manera: por medio del símbolo.

Ese es el gran misterio del lenguaje, el fundamento y genio de la poesía: poder decir una cosa mediante otra, conseguir que algo diga otro algo, hacer ver la otredad que radica en las cosas. Es tanta la fuerza del genio creador que es el propio poema el que se crea a sí mismo, se impone en quien lo crea, tomando las palabras existentes en el diccionario y produciendo arte mediante el empleo de los símbolos. Charles Baudelaire dice, en el primer cuarteto del soneto «Correspondencias»⁶⁴, perteneciente al libro *Las flores del mal*, su obra maes-

⁶³ RILKE, R. M., *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Losada, Buenos Aires, 1958, pp. 50-51.

⁶⁴ Este poema está considerado como el credo estético del poeta francés del siglo XIX y se dice que sienta los principios fundamentales del simbolismo. He aquí la versión española de Antonio Martínez Sarrión:

“Es la Naturaleza templo, de cuyas basas
suben, de tiempo en tiempo, unas confusas voces;

tra, que el mundo es como un bosque de símbolos («pasa, a través de bosques de símbolos, el hombre, / al cual éstos observan con familiar mirada»): hay voces que llaman y voces que responden, entrecruzándose.

Vayamos ahora, por un momento, a las páginas de otro libro de Miguel de Unamuno, *La agonía del cristianismo*, pues allí encontramos unas palabras que nos sirven para enlazar el poema al Cristo de las Claras con uno de los temas de *San Manuel Bueno, mártir*. Reflexiona así nuestro autor: «Terriblemente trágicos son nuestros crucifijos, nuestros Cristos españoles. Es el culto al Cristo agonizante, no muerto. El Cristo muerto, hecho ya tierra, hecho paz, el Cristo muerto enterrado por otros muertos, es el del Santo Entierro, es el Cristo yacente en su sepulcro; pero el Cristo al que se adora en la cruz es el Cristo agonizante, el que clama *consummatum est!* Y a este Cristo, al de “Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?” (Mt XXVII, 46), es al que rinden culto los creyentes agónicos. Entre los que se cuentan muchos que creen no dudar, que creen que creen»⁶⁵.

Sabía Unamuno que la cuestión religiosa tiene una importancia fundamental en y para la vida del hombre. En una conferencia sobre problemas de actualidad, leída en el Teatro Principal de Palencia el 17 de mayo de 1913 (reténgase la fecha), el filósofo y poeta recordaba cómo, leyendo a un economista inglés, encontró una observación que le dejó huellas profundas: que «los dos goznes» de la historia son el problema económico y el religioso y ambos están íntimamente relacionados⁶⁶. Le inquietaban los Cristos españoles: «Me gustan esos Cristos lívidos, escuálidos, acardenalados, sanguinosos, esos Cris-

pasa, a través de bosques de símbolos, el hombre,
al cual éstos observan con familiar mirada.

Como difusos ecos que, lejanos, se funden
en una tenebrosa y profunda unidad,
como la claridad, como la noche, vasta,
se responden perfumes, sonidos y colores.

Hay perfumes tan frescos como un cuerpo de niño,
dulces como el oboe, verdes como praderas,
—y hay otros corrompidos, triunfantes, saturados,

con perfiles inciertos de cosas inasibles,
como el almizcle, el ámbar, el incienso, el benjuí,
que cantan los transportes del alma y los sentidos”.

BEAUDELAIRE, CH., *Las flores del mal*. Alianza Editorial, Madrid, 2004, p. 24.

⁶⁵ UNAMUNO, M. DE, *La agonía del cristianismo*, en *op. cit.*, X, p. 548.

⁶⁶ Cf. UNAMUNO, M. DE, “Problemas de actualidad” de *Discursos y conferencias*, en *op. cit.*, IX, p. 910.

to que alguien ha llamado feroces. ¿Falta de arte? ¿Barbarie? No lo sé. Y me gustan las Dolorosas tétricas maceradas por el pesar⁶⁷. Y procuraba por encima de todo, y a fe que lo consiguió, en su tiempo y para la posteridad, inquietar a sus lectores: «Y lo más de mi labor ha sido siempre inquietar a mis prójimos, removerles el poso del corazón, angustiarlos, si puedo. Lo dije ya en mi *Vida de Don Quijote y Sancho*, que es mi más extensa confesión a este respecto. Que busquen ellos como yo busco, que luchen ellos como lucho yo, y entre todos algún pelo de secreto arrancaremos a Dios, y, por lo menos, esa lucha nos hará más hombres, hombres de más espíritu.

»Para esta obra –obra religiosa– me ha sido menester, en pueblos como estos pueblos de lengua castellana, carcomidos de pereza y de superficialidad de espíritu, adormecidos en la rutina del dogmatismo católico o del dogmatismo librepensador o cientificista, me ha sido preciso aparecer unas veces impúdico e indecoroso; otras duro y agresivo; no pocas, enrevesado y paradójico⁶⁸.

He aludido en páginas precedentes al espíritu noventayochista. Y quiero dejar apuntado que el inventor de la denominación «Generación del 98» no es Azorín, como erróneamente se ha sostenido, si bien fue él quien la popularizó al utilizarla en diversos escritos suyos, sino el político Gabriel Maura (1879-1963) al emplear el término en sus polémicas con José Ortega y Gasset en orden a establecer un común denominador o etiqueta para referirse a los escritores que se preocupaban por España. Pío Baroja negaba la existencia de tal generación porque «una generación que no tiene puntos de vista comunes, ni aspiraciones iguales, ni solidaridad espiritual, ni siquiera nexo de la cosa, no es una generación»⁶⁹; por eso la llamada Generación de 1898 tiene más carácter de invento que de hecho real⁷⁰, es –y lo repite en varios momentos– «una generación fantasma»⁷¹.

En el poema de Unamuno al Cristo de las Claras podemos encontrar tanto las ideas angustiadas sobre la existencia como las ansias de «regeneración» de las heridas sociales tratando de ahondar en la «tierra» y en la «historia» de España a fin de encontrar la médula, lo genuino hispánico y a partir de ahí proceder a su regeneración. Sus versos reflejan el generalizado malestar vital propio de la crisis de fin de siglo. Castilla había ejercido gran poder de atracción sobre aquellos

⁶⁷ UNAMUNO, M. DE, “El Cristo español” de *Mi religión y otros ensayos*, en *op. cit.*, IX, p. 69.

⁶⁸ UNAMUNO, M. DE, “Mi religión” de *Mi religión y otros ensayos*, en *op. cit.*, IX, pp. 54-55.

⁶⁹ BAROJA, P., *La influencia del 98*, en *Obras completas*. V, Biblioteca Nueva, Madrid, 1948, p. 1.240.

⁷⁰ “Y, sin embargo, a pesar de la falta de ideal común por una especie de transmutación misteriosa, vemos que ese 98 fantástico toma, al cabo de algunos años, un aire importante, no sólo en el terreno literario, sino en el político y en el social”. *Ibidem*, p. 1.241.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 1.241 y 1.242. Cf. también *El “Diario” de un protestante español del siglo XIX*, en *op. cit.* V, p. 1.154.

hombres de la Generación del 98 porque veían en ella simbolizada y presente la esencia del pueblo español: aparte de la lengua, los valores que ya aparecen omnipresentes en los primeros balbuceos del idioma –véanse la épica de *El Cantar de Mio Cid*, la poesía de los místicos del Siglo de Oro, la rica narrativa de *El Quijote*–, tales como la lealtad, el valor, la libertad, la amistad, la astucia, la ternura. La austeridad castellana y la vida callada y sufrida de multitud de gentes aparentemente sin historia son la mejor arma para regenerar a España. La fijación en la intrahistoria será, paradójicamente, el trampolín para abrirse al mundo. Nada extraña, por tanto, que Miguel de Unamuno diera prioridad y más importancia a las ideas que se quiere transmitir que a la forma. Más que describir el paisaje, lo que le rodea, lo que ve, describe su propia alma. Procura, como él mismo dice en concisa y clara expresión, «rastrear en la geografía la historia»⁷²; y un poco antes: «...y aparecérseme como en niebla de tierra el paisaje, súbeseme éste al alma y se me hace alma, no estado de conciencia conforme a la conocida sentencia literaria»⁷³. Es decir, el alma del paisaje configura el paisaje de su alma.

El hombre se expresa como ser en el mundo a través de una colectividad, de su colectividad, y se convierte en imagen de Dios; la religiosidad es expresión de un modo de ser en el mundo, y en este sentido Unamuno convierte a la teología en antropología y Cristo es Dios introducido en la Humanidad, representa la unidad del ser humano y la conciencia de la comunidad en la que vive y existe. La colectividad humana aparece expresada con la imagen de Dios, que es Cristo. Con la poesía y por medio de ella pretende impulsar al lector a la reflexión, hostigarlo y llevarlo a redescubrir un mundo propio.

En esta Castilla de los horizontes lejanos y dilatados el hombre se encuentra en soledad, como en aquella soledad original de la creación, nuevamente a solas con Dios, como si ya estuviera inmerso en la soledad de la muerte, confundido en el pasiaje de tierra y tierra, hecho tierra él también, como este Cristo tierra: «Allá, en aquella línea derecha que corona esos calizos escarpes, empieza el páramo, el terrible páramo, el que se ve, como un mar trágico y petrificado, desde la calva cima del Cristo del Otero. ¡El páramo!»⁷⁴. En el poema *El Cristo yacente de Santa Clara* se escuchan estos versos:

«Cristo que, siendo polvo, al polvo ha vuelto;
Cristo que, pues que duerme, nada espera.

⁷² UNAMUNO, M. DE, “País, paisaje, paisanaje” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 200.

⁷³ *Ibidem*, p. 199.

⁷⁴ UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 566.

Del polvo pre-humano con que luego
 nuestro Padre del cielo a Adán hiciera
 se nos formó este Cristo tras-humano,
 sin más cruz que la tierra;
 del polvo eterno de antes de la vida
 se hizo este Cristo, tierra
 de después de la muerte;
 porque este Cristo de mi tierra es tierra».

En los años de la posguerra, el paralelismo con un tiempo de generalizada depresión para muchos hizo volver la vista a los postulados de la Generación del 98. Nada extraña que los versos duros y broncos de Unamuno removieran el estro poético de algunos de los nuestros, émulos del alma noventayochista, que sintió en un pasado no lejano cómo se le imponía una realidad trágica y decidió luchar frente a ella negándose a aceptarla heroicamente, y en cierto modo tocados por afanes regeneracionistas para nuestra tierra castellana. Así, en los inclementes años de la posguerra, acudieron de un modo o de otro al tremendismo que refleja el Cristo de las Claras, el Cristo primero de Unamuno, anterior a su Cristo de Velázquez, poetas nuestros, como Gabino Alejandro Carriedo, que, sin referencia explícita, escribe preguntas como lanzas, tales como «¿Dónde se halla tu Gólgota, Castilla, / parcela sin color, crucificado / lecho de cruces recias cuando momia?»; como José María Fernández Nieto, un poeta declaradamente cristiano que traduce a Unamuno cuando canta al Cristo «cadáver cadavérico», y dice que «no es posible ver nada / que pueda estar más muerto», «donde la sangre, en coágulos / de muerte se arracima», «tan muerto, tan remuerto / como la misma arcilla, / como el barro reseco»; como Jesús Castañón que se hace eco tanto de leyendas en torno a esta escultura casi momia como del léxico y el ambiente unamunianos al cantar con reiteración al «Cristo de la Muerte», cuyo silencio es «como un perro rabioso... / mordido por relojes y mastines»; como Gonzalo Ortega Aragón cuando sentencia que «en las Claras la tierra, eternamente, / se hace sangre en un cristo campesino», o como recuerda Marcelino García Velasco que «don Miguel de Unamuno / andaba por Palencia» y «más tarde supe que aquel hombre un día / dejó de andar las calles majestuosamente, / entró en un templo y vio tendido a un cristo / y lo sacó del miedo, / hízole tierra como un salmo»...⁷⁵.

⁷⁵ Para facilitar las referencias bibliográficas de los textos que aparecen mencionados anteriormente diremos que están tomados de las antologías *Palencia, piedra a piedra*, recopilación de

CRISTO DEL OTERO

Hay también otro Cristo netamente palentino, que ha levantado la mirada de las gentes y de los inspirados poetas que recogen el sentir de la colectividad y se hacen profetas, portavoces, de su pueblo. Es el Cristo del Otero —en realidad una escultura dedicada al Sagrado Corazón de Jesús—, con el que el escultor Victorio Macho interpretó perfectamente la austeridad castellana, palentina, valiéndose de la línea recta.

Ya en 1930 cantaba Miguel de Unamuno:

«Santo Cristo del Otero
 oteando la llanura,
 leer que tu criatura
 tiene el cielo por granero»⁷⁶.

Y, lógicamente, no han podido sustraerse a su encanto otros poetas, que han dejado escritas sus impresiones sobre esa gigantesca escultura vertical que domina el páramo castellano, como el vallisoletano Francisco Pino: «Yo la he visto irradiar, sin una nube, / la claridad del cielo y de la tierra / menos tierra del mundo. Yo la he visto / volar con humildad como quien sube / con esfuerzo y, al cabo, se destierra, / y hacer del cristo-Tierra, el cristo-Cristo»; y, por supuesto, también otros poetas vinculados a las tierras palentinas, como Roque Nieto Peña: «Y encima de un alcor, en su mirada / la sublime expresión de la dulzura, / labró sobre los páramos desiertos / la imagen del amor humanizada / que bendice la paz de la llanura / con los brazos fraternos siempre abiertos»; como Gonzalo Ortega Aragón que ve a Palencia «bendita por Cristo, en el Otero»; como Eusterio Buey Alario que canta a la ciudad: «Alzas tu Cristo, para eterna Gloria, / en un campo de espigas y luceros»; como Jesús Castañón cuando

CASTAÑÓN, J., Publicaciones de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Palencia 1983; y *Poemas, poetas y Palencia*, selección de GARCÍA VELASCO, M. y BARREDA FERRER, Á. L., Concejalía de Turismo del Ayuntamiento, Palencia 2006. Y en el caso de Gabino Alejandro Carriedo ver el poema “Conclusión esperanzada” de *Poema de la condenación de Castilla* en *Poesía*. Fundación Jorge Guillén-Diputación Provincial de Palencia, Valladolid, 2006, p. 62. En la obra de este autor palentino podemos encontrar otros poemas también emparentados con el mensaje tremendista unamuniano, aunque sin el tremendismo de *Poema de la condenación de Castilla*; es el caso de “Teoría de la agricultura” y “Támara”, pertenecientes al poemario *Política agraria*. Cf. GARCÍA VELASCO, M., “El “deber cívico” en la poesía de Gabino Alejandro Carriedo”, *PITTM*, 75 (2004), p. 325.

⁷⁶ UNAMUNO, M. DE, “Tolle, lege” de *Cancionero*, en *op. cit.*, V, 2002, p. 718.

habla a Victorio Macho diciéndole que «alzaste a Dios en tierras de Palencia», al «Cristo de las Palomas: solidario / palomar inviolable del Otero»; como Antonio Álamo Salazar cuando menciona al «Director de piedra», pues «está mudo el recuerdo de un estrado / con primicias de cátedra, letrera, / porque la imagen vertical de Cristo / –glorificado en soledad y piedra– / Supremo Director, desde el Otero, / dicta con su actitud “compás de espera”»; como José María Fernández Nieto que se sube «al Otero / para ver morir la tarde»; como Mario Hernández que ve «severa su divina arquitectura»; como Manuel Carrión cuando apunta que «ya, de tu mirada sorda y detenida, / esto nos queda: pechos / donde la luz resbala o se acomoda, / manos rendidas, [...] / Esto nos queda, sí: la piedra mesurada, / los huecos fieles y colmados, / el aire acompasado, la luz / bien alojada / y una voz que resuena, despertando / pozos eternizados de silencio»; como Marcelino García Velasco quien sentencia que «sí, es verdad que Victorio Macho hizo, también, un milagro, fue poderoso como un dios. Y que me perdone el aire si le ofendo, pero dio vida a los muertos, y a Dios le hizo vertical como un suspiro alegre»; como Carlos Urueña que en su canto al escultor Victorio Macho comienza diciendo con tono épico: «Como la piedra convertida en santo / hasta el cielo en plegaria se levanta / tu piedra eternizada, donde canta / no ya la voz, el corazón en llanto», para concluir que «en tu Otero, tan dulcemente herido / donde está Dios labrado por tu mano»; como Antonio L. Bouza que habla de «Dios verticalizado / en Cristo, conjurando a paz y entendimiento. / La humana geografía a los pies del Otero»; como José María Rincón que contempla «el cristo tremendo de Victorio Macho sobre la cima del cerro horadado, coronado el calvero desde el que Unamuno contemplaba el páramo; el cristo-columna como réplica al otro cristo-momia del convento de las Claras, ése sí que ni despierta ni resucita en su yacer de siglos. Este cristo-piedra, por el contrario, no reposa nunca. Preside el páramo y, en un gesto de amor, levanta las palmas bendiciendo. Tiene algo hierático de icono bizantino y caballero toledano trazado por el pincel del Greco, y su silueta se ha incorporado de lleno al paisaje palentino, como un elemento más de la sobria naturaleza»...⁷⁷.

En octubre de 1959 un grupo de periodistas de alta consideración en el mundo literario acudió a la invitación de visitar la Tierra de Campos. Habían sido convocados por el gobernador civil de Palencia, Víctor Frago del Toro,

⁷⁷ Reiteramos la observación de la nota 75 para hacer constar que los textos aquí mencionados están tomados de las antologías allí citadas, así como de la revista *Rocamador*, 43 (1966); y de ORDÓÑEZ, C., y GARCÍA VELASCO, M., *Libro homenaje a Victorio Macho (Selección de poemas)*. Fundación Díaz Caneja, Palencia, 1997.

político y escritor que, tras verse espoleado por la realidad circundante, acabó convirtiéndose a un regeneracionismo⁷⁸ epígono de Joaquín Costa o de quien entonces aún vivía, Julio Senador Gómez, aquel notario de Frómista, autor, entre otros, de libros señeros como *Castilla en escombros*⁷⁹. Meliano Peraile contempló la escultura de Victorio Macho y habló de «un Cristo de alucinación»⁸⁰, «monumental y sencillo, humilde y erguido sobre el morro guardaes-

⁷⁸ El que fuera gobernador civil y jefe provincial del Movimiento en la provincia de Palencia había nacido en Villarejo de Salvanés (Madrid) en 1911. Con veintiún años de edad perteneció a la Fundación Escolar Universitaria (FUE), de ideología republicana. En 1934 se afilió a Falange Española y de las JONS y al año siguiente al Sindicato Español Universitario (SEU). Ocupó el cargo de gobernador civil de Palencia desde febrero de 1956 hasta septiembre de 1962. Trabajó para conseguir el Plan de Tierra de Campos, un plan que incentivara la recuperación de la comarca con la esperanza de obtener las ayudas que auguraban los nuevos tiempos de bonanza económica. Logró que el jefe del Estado y presidente del Gobierno, Francisco Franco, visitara Palencia el 17 de septiembre de 1962 para clausurar el II Pleno Sindical de Tierra de Campos y la puesta en marcha de un ambicioso plan de regadíos. Pero cuatro días después fue cesado en su cargo –aunque no tendría efectos hasta el mes siguiente– debido a una frase que pronunció en uno de sus discursos ante Franco, donde afirmaba que el Plan de Tierra de Campos suponía el cumplimiento de las aspiraciones de los regeneracionistas, y mencionaba explícitamente a Julio Senador Gómez. Por lo demás su conversión al regeneracionismo ya la había expresado, con lenguaje encendido y con el bello decir que caracterizaba a la literatura falangista de la época, en el prólogo al libro *Viaje por Tierra de Campos* (Diputación Provincial, Palencia, 1960, pp. 7-16), que recogía los artículos de los periodistas que participaron en las Jornadas Literarias de mediados de octubre de 1959. Cf. GARCÍA RAMOS, D., *Instituciones palentinas durante el franquismo*. Diputación Provincial, Palencia, 2005, pp. 194-202; y GARCÍA TORRELLAS, J., “Guerra Civil y franquismo” en GARCÍA COLMENARES, P. (ed.), *Historia de Palencia (siglos XIX y XX)*. El Norte de Castilla, Palencia, 1966, p. 60.

⁷⁹ Julio Senador Gómez nació en Cervillejo de la Cruz (Valladolid) en 1872 y murió en Pamplona en 1962. Sus nombres eran Julio y Senador, por lo que Gómez es su primer apellido; de ese modo se explica que sus hijos lleven el apellido Gómez, de su padre, en primer lugar, y el apellido Alba, de su madre, la palentina Saturnina Alba, en segundo lugar. La poliomielitis le dejó una deformación y la consiguiente cojera en la pierna derecha; de ahí la alusión de Miguel de Unamuno, recogida en la nota 38. Ejerció su profesión de notario en Frómista (también en otras poblaciones de Castilla y de León, como Quintanilla de Abajo, Poza de la Sal, Santa María del Páramo, Cevico de la Torre y Carrión de los Condes) y está considerado unánimemente como la última figura significativa del regeneracionismo por sus libros *Castilla en escombros (Las leyes, las tierras, el trigo y el hambre)* (1915), *La tierra libre (No pidáis pan, pedid tierra)* (1918), *La canción del Duero (Arte de hacer naciones y de deshacerlas)* (1919), *La ciudad castellana (Entre todos la matamos)* (1919), *Los derechos del hombre y los del hambre* (1928). Permanece inédita una obra titulada *El hueso roído*, escrita en los años de la posguerra, y han sido recopilados bastantes de sus artículos en la prensa entre los años 1912 y 1935 en el libro *Castilla: lamento y esperanza* (Ámbito-Diputación Provincial de Palencia, Valladolid, 1992).

⁸⁰ PERAILE, M., “Tierra de Campos, tierra del posible milagro”, en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, p. 131.

palidas de la ermita»⁸¹. Y Juan Antonio Cabezas apuntó el simbolismo que encierran esos veinte metros de piedra vertical levantados sobre un cerro situado al este de la ciudad desde donde puede contemplarse la geometría del caserío y la horizontalidad evangélica y cereal de las llanuras circundantes y el horizonte de los chopos del río⁸².

Tanto el autor del poema al Cristo de las Claras como el autor de la escultura del Cristo del Otero, tan estrechamente unidos por la amistad y por tantas cosas como tenían en común, se encuentran en la órbita del sentir de las gentes de la Generación del 98. Ambos están comprometidos en la exaltación de Castilla, de su tierra y de sus hombres, algo que está siempre muy presente en el ánimo de los escritores e intelectuales de aquella insigne generación⁸³. A Victorio Macho le duele la España agonizante, le duele Castilla y así lo expresa con el cincel y con la pluma: «¡Castilla! Mi Castilla, yo te amo y creo en ti, porque me diste esta alma que se siente como abrazada por el fuego interior»⁸⁴.

El escultor palentino encarna el realismo castellano en el arte escultórico, aun sin descartar elementos idealistas y referencias clasicistas, conectando de ese modo con la visión de las gentes de la Generación del 98, uno de cuyos escritores más significativos es Miguel de Unamuno. Hay en Victorio Macho un fervor castellanizante, de admiración por los tipos y paisajes austeros de Castilla formando parte del ideario noventayochista; es el escultor por excelencia de dicha generación. He aquí las palabras de un especialista sobre el quehacer artístico de Victorio Macho: «Un arte sobrio y poderoso, de un realismo grave y sereno, en suma, una escultura limpia y vigorosa frente al anecdótico barroquismo y exceso de virtuosismo del naturalismo finisecular del período de la Regencia»⁸⁵.

Realizó retratos de varios escritores de su tiempo, como Pío Baroja, Ramón María del Valle-Inclán, Benito Pérez Galdós, Gregorio Marañón, Ramón Menéndez Pidal... Pero el más acertado y de expresividad genial es, sin duda alguna, el que hizo de Miguel de Unamuno. En él supo plasmar la mirada profunda e inconformista del filósofo, con rasgos de búho, nariz corva y enérgica, y plasmó certeramente en sus líneas la expresión de angustia, el sentimiento trágico y anhelo de eternidad. Es conocida la anécdota de que, mientras

⁸¹ *Ibidem*, p. 128.

⁸² Cf. CABEZAS, J. A., "Jornadas literarias por Tierra de Campos", en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, p. 95.

⁸³ Cf. MAÑUECO, J., Prólogo a BRASAS EGIDO, J. C., *Victorio Macho: vida, arte y obra*. Diputación Provincial, Palencia, 1998, p. 9.

⁸⁴ MACHO, V., *op. cit.*, p. 49.

⁸⁵ BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 99.

Victorio Macho seguía retocando y retocando el busto de Unamuno, éste le insistió en que ya estaba bien y que lo dejase; entonces el escultor le contestó: «Acaso esté, pero aún deseo acentuar más ciertos rasgos y expresiones que convergen a su nariz, que tiene algo del pico de las aves nocturnas...». «Pues lo que está usted haciendo es ensañarse», apostilló el filósofo. A lo que el escultor repuso: «Claro que sí, don Miguel. Como se ensaña usted en los pensamientos hasta encontrarles la esencia, el meollo, como les llama. Soy un escultor castellano que pretende llegar al fondo de los seres para dar con ese famoso meollo que usted busca, y no siempre halla...»⁸⁶.

Queda, pues, claro que no extraña absolutamente nada el hecho de que llevara a cabo el busto del rector de la Universidad de Salamanca, cuya descripción encontramos en estas líneas: «paradójico Unamuno, con su boca de bronce, su encrespado perfil de lechuza y los ojos vaciados por tanto querer ver, comprender y criticar lo divino y lo humano, concedor al fin de la verdadera vida y de la muerte»⁸⁷.

Pero, además del busto de Miguel de Unamuno, tenemos otra escultura no menos emblemática de Victorio Macho: el Cristo que se yergue sobre el Otero palentino.

Victorio Macho Rogado (hijo del ebanista Eloy Macho Martínez y de Pilar Rogado Campos) nació el 23 de diciembre de 1887 en el piso segundo de una modesta vivienda situada en el número 9 de la antigua calle de los Herreiros, actualmente de Colón, en el barrio de La Puebla, de Palencia. Fue el mayor de cuatro hermanos: Eloísa, Josefina y Marcelo (que, en realidad, se llamaba Marcelino). Su verdadero nombre era Victorino, que cambió en su juventud, cuando iniciaba su carrera artística en Santander, por parecerle más eufónico Victorio. En 1961 gestionó la rectificación de la que se deja constancia en el margen del libro correspondiente del Registro Civil. José Carlos Brasas Egido sostiene, frente a Emilio García Lozano, que no fue un error del secretario del Registro⁸⁸.

Victorio Macho confiesa en sus memorias que siempre se sintió profunda y acendradamente palentino y relata las correrías y travesuras infantiles por las callejuelas y plazuelas del viejo barrio de tejedores y cardadores donde nació, así como sus andanzas por los cercanos campos de trigales y encinares y dejándose llevar por su entusiasmo por la Naturaleza. Enamorado del paisaje

⁸⁶ MACHO, V., *op. cit.*, p. 314.

⁸⁷ GARCÍA LOZANO, E., *Victorio Macho*. Apuntes Palentinos, III, 2. Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Palencia, 1983, p. 55.

⁸⁸ Cf. BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 15.

palentino, de sus inmensas llanuras y cielos luminosos, contemplaría, cómo no, la ciudad desde lo alto del cerro del Otero: «¡Cómo me gustaba ascender a aquel Sinaí de la clásica ermita del Cristo del Otero y llegar hasta la prehistórica cueva llamada de San Juanillo para contemplar desde sus yermas alturas la castellana ciudad, a mirar la silueta de la catedral y la bella e incomparable torre de San Miguel, y sentirme como flotando sobre el inmenso mar de los dorados trigales, al tiempo que escuchaba el clásico cimbalillo catedralicio o el rítmico son de las campanas conventuales a la hora del Angelus!»⁸⁹.

Un niño nervioso y delgado en el que dejaron huella imborrable las primeras sensaciones infantiles, que no olvidó a pesar de los años y la distancia; nunca renunció a su arraigado fervor palentinista. Fue precoz para el dibujo ya desde la escuela infantil, donde dibujaba en los libros de texto tipos populares y escenas callejeras palentinas. Y cuenta que su vocación artística se reveló a los siete años de edad en una visita que hizo a Valladolid adonde le llevó su padre que era aficionado a los toros y visitaron iglesias, conventos y el Museo de Escultura: «Tendría yo ocho años cuando mi buen padre me llevó a la famosa feria de Valladolid. Llegamos por la mañana, y nuestra primera visita fue el antiguo museo, donde entonces se conservaban las maravillosas imágenes talladas por el genial Alonso Berruguete, las del francés castellanizado Juan de Juni, del admirable maestro Gregorio Hernández y del italianizante Gaspar Becerra. Después recorrimos las iglesias y conventos donde se guardaban los pasos procesionales de Semana Santa. Y fue tal la emoción que recibí al mirar de cerca y admirar aquellas esculturas que tuve como una súbita revelación de mi futuro, y tal deseo manifesté a mi padre de volver a contemplarlas de nuevo, que regaló a un pariente la entrada de la corrida de toros, y se sintió feliz de acompañarme y de verme conmovido al acariciar amorosamente con mis manos de niño aquellas tallas. Porque, sin duda, estaba escrito en el gran libro del Destino que su hijo habría de ser escultor»⁹⁰.

Tuvo también gran inclinación por la música. El gran músico Erick Kleiberg acudía al taller que el Gobierno del Perú proporcionó generosamente a nuestro escultor, en el museo bolivariano de la Magdalena Vieja, para que modelara su busto; cuando Kleiberg cantaba los temas beethovenianos solía acompañarle el escultor tarareando y alguna vez le dijo: «Amigo Macho, tiene usted buen oído y sentido musical». Comenta que hubiera querido ser compositor y escultor a la vez y recuerda que cuando de mozo decía que la verdadera escultura tenía sonoridad, ritmo y acordes musicales, le creían un chiflado⁹¹.

⁸⁹ MACHO, V., *op. cit.*, p. 15.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 16.

⁹¹ Cf *Ibidem*, p. 339; cf. también p. 266.

Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Santander, luego estuvo como aprendiz en el taller del escultor catalán radicado en Santander José Quintana. Obtuvo en 1903 de la Diputación de Palencia una beca para estudiar en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Su espíritu rebelde e inconformista y el carácter violento e independiente le hicieron chocar con sus profesores ganándose el apodo de «El Selvático»⁹²; su indomable personalidad le llevaría a renegar de las normas académicas y a dejarse llevar por la intuición, considerándose siempre un autodidacta. Vivió con intensidad la bohemia madrileña y frecuentó las concurridas tertulias de los cafés donde entabló amistad con escritores y artistas⁹³.

Y es en 1927, momento en que Victorio Macho está ya considerado, tras su carrera de triunfos, como el primer escultor monumental de España y el preferido de la intelectualidad burguesa, cuando se le encarga su obra más gigantesca y la más popular: la escultura del Sagrado Corazón de Jesús elevada en lo alto del Cerro del Otero. Y una consideración sobre el lugar: en ese arsenal de datos que es la *Silva Palentina* del Arcediano del Alcor aparece en sus primeras páginas una *Laus Pallantiae*, donde, entre las cosas notables que destaca, se encuentra una «muy señalada la que llaman Santa María del Otero, cabada en la peña, donde toda la provincia tiene gran devoción, y todo esto tan bueno, que en pocas ciudades se hallará así junto»⁹⁴.

«EL FARO ESPIRITUAL DE CASTILLA»

La iniciativa de la construcción de la monumental escultura partió del obispo de Palencia, Agustín Parrado García (que más tarde, en 1946, siendo arzobispo de Granada, sería creado cardenal por el Papa Pío XII). El proyecto respondía al fuerte arraigo de la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, que ya contaba en España con monumentos tales como el del Cerro de los Ángeles, construido en Getafe, centro geográfico de la península ibérica, e inaugurado solemnemente por el rey Alfonso XIII el 30 de mayo de 1919. (Por cierto, en agosto de 1936, al poco tiempo de comenzar la Guerra Civil, Victorio Macho se sumó a la iniciativa del proyecto de un monumento al Campesino Ibérico que se pensaba erigir en el Cerro de los Ángeles, en sustitución del monumento al Sagrado Corazón de Jesús, bárbaramente mutilado. Si Unamuno escribió *El Cristo de Velázquez* para compensar al de las Claras, ¿no será el Cristo del Otero

⁹² Cf. *Ibidem*, p. 29.

⁹³ Cf. *Ibidem*, pp. 34-36.

⁹⁴ FERNÁNDEZ DE MADRID, A., ARCEDIANO DEL ALCOR, *Silva Palentina*. Diputación Provincial, Palencia, 1976, pp. 32-33.

una compensación a «aquello» de Getafe? El escultor siempre simpatizó con la causa republicana, aunque no jugó papel político alguno, formando parte del grupo de artistas e intelectuales que estaban descontentos con la falta de libertades y el excesivo burocratismo). Se pensó que el mejor emplazamiento era el Cerro del Otero, pequeño montículo de arcilla y greda, famoso por haberse cometido en él un crimen reciente⁹⁵ y por la devoción popular a Santo Toribio en la ermita ubicada en mitad de la ladera⁹⁶. En 1927 los promotores encomendaron el proyecto a Victorio Macho, quien acogió la empresa con enorme ilu-

⁹⁵ Si bien se sabe que en el siglo XV se cometió un crimen sobre el ermitaño del Otero, fue mucho más famoso, por su cercanía en el tiempo, el cometido en la noche del 24 de noviembre de 1907, en el cual los facinerosos Mariano Monzón de la Rúa “El Moraita” (nacido en Dueñas en 1880), Gervasio Abia Brizuela “El Chivero”, Cipriano González Fraile “El Chato” y Santos Collado Ortega “El Quinquillero”, profanaron la ermita y dieron muerte cruel y vergonzosa al ermitaño Mariano Rey. Éste reconoció a uno de los malhechores, los cuales, al verse descubiertos, decidieron deshacerse de él, dándole muerte afrentosa. Cuando fueron detenidos, se recuperaron objetos robados, como un copón, un cáliz de plata, coronas, rosarios... El Viernes Santo de 1910, con motivo de la llegada de José Canalejas al poder el 9 de febrero de ese mismo año, los criminales fueron indultados por el Rey Alfonso XIII de la pena de muerte, que les fue conmutada por la de cadena perpetua. Hay un relato novelado, pero perfectamente documentado y fiel a los hechos acaecidos, siguiendo la estela metodológica de los “episodios nacionales” de Benito Pérez Galdós, en RINCÓN, J.M., *El crimen de la ermita del Cristo del Otero*. Albia, Madrid, 1984. Una literatura de escasa relevancia, inscrita en el género de la neopicaresca, ha tratado de ambientar algunos de sus argumentos en el barrio del Cristo del Otero; es el caso de José Ángel Hidalgo Martínez, quien publicó de manera anónima una extensa obra ambientada en tierras palentinas, en la que leemos el siguiente párrafo, donde hay una alusión a la posición de las manos y brazos de la escultura de Victorio Macho: “Dicho barrio llámase del Cristo, nombre prestado por la tiesa estatua del Mismo visible a dos leguas a la redonda, clavada en otero cercano, no se sabe a ciencia cierta si bendiciendo a dos manos o mandando parar el mundo”. ANÓNIMO, *Vida de Íñigo de Esgueva, pícaro destes tiempos*. Edición del autor, con el pseudónimo Fidal, Alicante, 1993, p. 43.

⁹⁶ El historiador Jesús San Martín Payo ha investigado acerca de quién era el Santo Toribio palentino. Y escribe: “Procedía de noble familia y con gran entereza de ánimo, mientras vivió en el siglo supo dar al César lo que pertenecía al César y a Dios lo que era de Dios. Retirado del mundo y llevando una austera vida de anacoreta en la ladera del monte, luchó contra el Priscilianismo que seguían los palentinos, luchó contra su ferocidad padeciendo malos tratos, que por medio de la inundación del Carrión, se convirtieron en sabrosos manjares.

”Vacante la Diócesis de Palencia y entregado el Presbiterio palentino a prácticas contrarias a los sagrados cánones, nuestro Toribio, revestido de poderes especiales, luchó denodadamente por apartarles de aquellas anticanónicas prácticas y cuando el aura popular y sus poderes taumatúrgicos le envolvían en una atmósfera de admiración y de culto, su humildad le movió a dejar nuestra ciudad y a ocultarse en los montes agrestes de la Liébana”. SAN MARTÍN PAYO, J., *El Cristo del Otero y Santo Toribio*. Diputación Provincial, Palencia, 1985, p. 139.

La devoción popular al santo tiene una manifestación festiva en su tradicional romería. El periodista Valentín Bleye la vio así en la década de los 40 del siglo pasado: “Rociada por el sol abrilero, en la pura mañana primaveral, la rogativa de Santo Toribio tenía este año un nimbo lustral de apoteosis. Estampa antigua como arrancada de un viejo códice miniado. La púrpura de las

sión por tratarse de su patria chica y porque podía llevar a cabo algo parecido al frustrado *Altar de Castilla*. Así pues, en cierto modo el *Altar de Castilla* puede considerarse como antecedente, en el pensamiento del escultor, del monumento del Otero; o mejor, al recibir el encargo de la escultura para ubicar en lo alto del cerro palentino, quiso en cierta medida realizar el frustrado *Altar de Castilla*. Aquel proyecto consistía en un gran templo de piedra, «que pudiera parangonarse por su volumen con los templos egipcios, griegos y romanos»⁹⁷, ideado por los años 1920 y 1921, «para ser elevado sobre un tesoro de la tierra castellana, que destacara en la ancha meseta, entre las tierras de Palencia y Valladolid»⁹⁸, con la finalidad de conmemorar el IV Centenario de la batalla de Villalar y de perpetuar las glorias del genio castellano y homenajear a «los forjadores de nuestra gloriosa Historia en ambos mundos»⁹⁹, los valores de la raza. Se trataba de hacer un canto visible y plástico a los hombres de Castilla, héroes y místicos, como El Cid y Teresa de Jesús. Lo denomina «sinfonía en piedra castellana, de acordes graves, solemnes, de ecos prolongados, que lleguen hasta el infinito»¹⁰⁰. Cuando en 1921 le fue tributado un homenaje en Palencia ante el éxito alcanzado por su exposición en el Museo de Arte Moderno de Madrid, Victorio Macho exclamó en su discurso durante la velada celebrada en el Teatro Municipal: «¡Castilla, qué profundamente estás en mi alma!

[...]

»¡Castilla! Mi Castilla, yo te amo y creo en ti, porque me diste esta alma que se siente como abrazada por el fuego interior.

dalmáticas, el oro de las capas pluviales, resplandecía gozosamente, en medio de los anchos campos abiertos, radiantes de luz y estremecidos de auras primaverales.

”El cerro del Otero viene a ser como una ‘Meca’ de entrañable palentinismo, cuya imagen no se borra en la memoria de quienes aquí nacieron. Y esta romería de Santo Toribio, renovada anualmente, es como una vieja fiesta familiar, con todas sus ingenuas tradiciones: El ‘pan y queso’, las avellanas, las ‘caracoladas’ en la falda del Otero, los carros con sus campanudos toldos, y las mesas rústicas de los puestos, la banda Municipal, tocando una ‘polka’ antigua, el baile sobre la hierba, las panzudas odres de vino, el cantar de los mozos con las primeras sombras vesperales, los inarmónicos pianillos, todo esto que componía la típica fiesta de ayer y que todavía hoy –un milagro de supervivencia– se mantiene con prístina pureza, pese a la barra del bar, el cine, el tabaco rubio, las gafas ahumadas, los peinados rellenos y los zapatos ortopédicos”. BLEYE V., “Rogativa y romería de Santo Toribio en el Otero”, en *Rapsodia de la ciudad abierta (Diario lírico)*, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Palencia, 1983, p. 72.

⁹⁷ MACHO, V., *op. cit.*, p. 266.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 265.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 265.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 271. Reproduce un texto que, firmado por él, fue publicado en el periódico vallisoletano *El Norte de Castilla* el 4 de junio de 1921.

»¡Castilla! Mi Castilla, te niegan los fariseos, no les basta tu pasada grandeza, y creen muerte lo que es tu descansar de las jornadas de muchos siglos. No saben ellos que toda tú eres un ara encendida y que tu llama espiritual será eterna, y siempre se elevará apasionada, como columna mística, porque de nuevo surgirán de ti los poetas que han de cantar tu hoy y tu mañana, los recios escultores que han de labrarte un grandioso altar, y ya viene a los lejos, por el camino del misterio, la sombra heroica de un nuevo Cid»¹⁰¹.

Victorio Macho presentó al Cabildo catedralicio de Palencia un boceto, en yeso, de cuatro metros de altura (la cuarta parte de lo que sería la obra). Habló allí del coloso que había proyectado para elevarse sobre el Santo Cristo del Otero, diciendo que habría de ser faro de fe en estas tierras de Castilla y Cristo el inmenso poeta de las Parábolas, el divino Predicador, Cristo Rey transfigurado por la luz matutina, que habría de ser fuente de paz a la hora del *Angelus*, al tender la mirada sobre los campos... Y confesaba que Jesús habrá de volver a mostrarse en plena luz entre el cielo y la tierra, para repetir después de veinte siglos el maravilloso Sermón de la Montaña¹⁰². El obispo diocesano, Agustín Parrado, sería el gran valedor del proyecto del escultor palentino; y éste, ante el propio obispo, pronunciaría un discurso en el que reconoce «cuán obligado estoy a responder con todas mis fuerzas mentales y corporales a fin de realizar una imagen del Divino Coloso que, por hondamente sentida, ojalá se convierta en faro espiritual de Castilla»¹⁰³.

Por diversas causas el proyecto se fue paralizando, entre otras, la de conseguir financiación por suscripción popular de las 187.000 pesetas presupuestadas. Se rebajarían a 100.000, que fueron las conseguidas finalmente en la suscripción. Se eliminó el bronce previsto para la cabeza, brazos y pies y las incrustaciones de mosaicos dorados de reflejos metálicos, que figuraban en el proyecto del artista, y se aprobó realizarlo en hormigón armado revestido de piedra artificial y granito. Tras ensayar varias posturas de los brazos del Cristo, se decidió por la actitud anterior al momento de la absolución, la «conmovedora y dulce expresión que antecede al bendecir», según sus propias palabras¹⁰⁴.

¹⁰¹ Cf. *Ibidem*, pp. 47 y 49.

¹⁰² Cf. *Ibidem*, pp. 249-258; y BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 123.

¹⁰³ MACHO, V., *op. cit.*, p. 258.

¹⁰⁴ “Estudí la colocación de una de las manos sobre el corazón, además que si en las figuras de tamaño corriente tiene dulzura, en cambio en nuestro Divino Coloso resultaba confuso y daba manquedad a la silueta; tanto, que parecía tuviese el brazo cercenado, produciéndose una desarmonía compositiva, que era, precisamente, lo que más me interesaba evitar, ya que la figura por mí concebida era como una torre mística o torre del Señor. Finalmente coloqué los brazos de modo que dieran elocuencia a la figura, y entonces di –en mi concepto– con algo bello, porque

El 14 de junio de 1930 se bendijeron los terrenos en un acto al que asistió el escultor; éste declararía a un periodista: «El Cristo del Otero me costó un año de trabajo agotador, con calores tórridos y fríos siberianos y vientos fuertes que se acusaban especialmente en el invierno, de tal forma que a los operarios hube de proporcionarles cascos de aviador. El cemento sólo se podía echar a media mañana»¹⁰⁵.

La esbeltez y majestuosa ascensionalidad del cuerpo de Cristo se acentúa por medio de la túnica rectilínea. El artista quiso relacionar la inmensa figura de 21 metros con el paisaje circundante, como faro espiritual de Castilla. Concebida como estatua-torre, como faro espiritual de Castilla sobre la infinita horizontalidad de sus campos, su vertical, desde el punto de vista simbólico, suponía, ante todo, espiritualidad:

«La luz del cielo de Castilla es tan pura y de tal fuerza que al posarse en el telúrico paisaje le hace reverberar y palpitar, hasta el punto de que sólo al amanecer o a la puesta del sol se nos manifiestan las formas de estas lomas y montes que dijéramos ocultan un misterioso significado; de ahí que nos impresione más y sobrecoja su aparente monotonía. No podemos tampoco precisar distancias, porque aquí todo tiene algo de infinito.

»Recordemos, sin embargo, las torres erigidas como vigías en medio de esos pueblos de adobe, y advertiréis cómo la torre se mantiene en Castilla cual sensible antena de faro orientador a través del océano verde o dorado de los trigales. La torre tiene aquí tal elocuencia expresiva que nos da la lección de que necesitamos oponer a la horizontal de la inmensa paramera, la vertical, si pretendemos expresar algo que se eleve entre la tierra y el cielo; por lo tanto, nuestra obra requiere ser definida por medio de aristas y planos verticales; sólo así nos será posible –en cierto modo– retar a este paisaje imponente por su grandiosidad. He aquí un arduo problema que ha de resolver el creador de formas..., enfrentarse con la Naturaleza.

»Hemos formulado como tema fundamental la vertical que en símbolo supone espiritualidad, llama viva en esencia, convertida en plegaria entre la tierra y el cielo»¹⁰⁶.

Hacia el mes de febrero de 1931 se reunieron en el Palacio Episcopal las autoridades «para tratar y ultimar detalles sobre la inauguración solemne del

encontré la conmovedora expresión que antecede al bendecir, esa expresión luminosa y penetrada de divinidad dulcemente meditativa de Jesús al conceder la absolución a la ciudad amada”. *Ibidem*, p. 257.

¹⁰⁵ Declaraciones recogidas en BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 124.

¹⁰⁶ MACHO, V., *op. cit.*, pp. 255-256.

monumento a Cristo Rey, levantado con la cooperación entusiasta de todos los pueblos de la diócesis, en el Cerro del Otero, y ya felizmente terminado»¹⁰⁷ y, ante las inclemencias del tiempo, decidieron designar como la fecha más indicada el mes de junio y más adelante se señalaría oportunamente el día. Pero en el ínterin fue proclamada la Segunda República, con el carácter laico y perseguidor que tuvo desde los primeros momentos, y los incendios de iglesias y conventos hicieron desistir al obispo de otorgar cualquier solemnidad al acto. Por fin, el 12 de junio de 1931, a eso de las seis de la tarde, se bendecía el monumento al Cristo del Otero de una manera callada dentro del hostil y enrarecido aire, que para cualquier manifestación de libertad religiosa supuso la Segunda República. El obispo de Palencia, monseñor Agustín Parrado, así lo dispuso para no exacerbar los ánimos en el ambiente tenso de entonces. Quienes allí estuvieron, en un acto que no se celebró a escondidas, pero que tampoco tuvo la relevancia pública que la ocasión merecía, manifestaron que habían pasado la tarde en aquella altura, entonces extramuros de la ciudad, haciendo unas horas de retiro y convivencia con el Corazón de Jesús y que luego descendieron hasta sus casas con gran contento porque esperaban que, desde aquel mismo instante, comenzarían a fluir de ese Corazón torrentes de bendiciones sobre Palencia, no sólo la ciudad, sino la diócesis entera.

Continuaron las convulsiones político-religiosas en los años 30 del siglo pasado y, en cierto modo, afectaron también al monumento de Victorio Macho sobre el Otero. Conviene no olvidar que ésta es la tercera estatua más colosal del mundo; primero el Cristo del Corcovado, en la bahía de Río de Janeiro (Brasil) con sus 30 metros, después el Cristo Rey de México con sus 22 metros de altura y, en tercer lugar, el Corazón de Jesús o Cristo del Otero con sus 21 metros y un peso de 392 toneladas, que descansan sobre el techo de la ermita.

Contaba Victorio Macho en una entrevista publicada en 1966 lo siguiente: «Era allá por los comienzos del año 1936. Yo me encontraba entre otros amigos de la peña que diariamente teníamos en el Ateneo de Madrid. En esto, entran media docena de muchachos pertenecientes a las Juventudes Libertarias de la capital de España y de golpe y porrazo me dicen: Mañana salimos para Palencia a volar la estatua “El Cristo del Otero”. ¿Por qué?, les dije. Porque no consentimos que permanezca en pie esa provocación supersticiosa. Allá vosotros, argüí. Esa es mi mejor obra, la llevo en el corazón y sueño con ella. Los muchachos abandonaron el edificio del Ateneo madrileño y yo supe que al día siguiente partieron para Palencia. Avisé a mis amigos de la ciudad, pero no

¹⁰⁷ Crónica diocesana en el *Boletín Eclesiástico del Obispado de Palencia*, año LXXXI, nº 14, del miércoles 25 febrero 1931, p. 127.

podía conciliar el sueño, estuve como atontado. A los tres días justos este grupo de muchachos que se había trasladado a Palencia provistos con toda clase de elementos para volar la estatua de “El Cristo del Otero”, volvieron al Ateneo y yo los vi entrar rojos, con el rostro encendido y no sé si llenos de rabia... Fueron hasta mí y me dijeron: Hemos estado en Palencia y no hemos podido volar la estatua de “El Cristo del Otero”. Nos ha pasado algo extraño, porque según subíamos la falda de aquel montículo sentíamos sobre nosotros el peso horrible de la mirada de la estatua y como si sus brazos abiertos quisieran aprisionarnos. Lo cierto es que volvemos a Madrid decepcionados, vencidos, también por esa clase de superstición que has puesto allí»¹⁰⁸.

Y también conviene aportar al respecto otro testimonio, si no tan relevante como el anterior, sí suficientemente significativo de cuál era el ambiente que se respiraba y vivía en aquellos años en torno a las manifestaciones religiosas de la fe cristiana, aun incluso cuando estaban acompañadas de relevancia artística y realizadas por escultores simpatizantes con la causa republicana, como era el caso de Victorio Macho. El pintor Juan Manuel Díaz Caneja, evocando sus años en Palencia, le contó al periodista César Alonso de los Ríos la siguiente anécdota: «Había un ceramista muy pintoresco, anarquista, que tenía un taller con unos cuantos alumnos. El 18 de julio del 36 se marchó a Asturias por Cervera y ya no supe más de él. Durante la semana preparaba bombas con botes de conserva y aprovechaba el domingo para ponerlas al pie del Cristo de Victorio Macho. En cierta ocasión estaba muerto de miedo porque al poner la bomba se le habían caído las llaves de la casa y temía que la Guardia Civil pudiera descubrirle»¹⁰⁹.

Sin embargo, tal como la obra fue concebida por el obispo de la diócesis y realizada por el artista, el Cristo del Otero es un Rey de paz y de concordia, respetuoso como nadie lo ha sido en la historia del mundo con la conciencia de cada ser humano. Victorio Macho solía decir que sus obras eran hijas del amor y del dolor y que estaban inspiradas por sentimientos profundos y ajenas a toda preocupación de lucro.

Cuando regresó de su estancia americana, ya casado en segundas nupcias con Zoila Barrós Conti, una distinguida joven limeña, hija de un eminente abogado, ex presidente del Tribunal Supremo y ex ministro en la época de Leguía, con la que contrajo matrimonio en 1951, recorrieron juntos ciudades y pueblos de su añorada Castilla: Ávila, Salamanca, León, Palencia... Aquí comprobó que

¹⁰⁸ KELLEX, C., “Una anécdota de Victorio Macho”, en *El Norte de Castilla*, 17 de julio de 1966. Aquí amplía lo que el escultor cuenta en sus *Memorias*, p. 254.

¹⁰⁹ Cf. ALONSO DE LOS RÍOS, C., *Díaz Caneja*. Apuntes Palentinos, III, 10. Caja de Ahorros y Monte de Piedad, Palencia, 1983, p. 11.

solamente fueron atendidos por algunos amigos, «que las autoridades oficiales brillaron por su ausencia»¹¹⁰ y que, además, se había quitado la placa con que desde hacía más de treinta años se honra su nombre en el Paseo del Otero¹¹¹. La misma sería repuesta en 1956 y el 6 de septiembre de 1959, por iniciativa del alcalde Juan Mena de la Cruz, Palencia le rindió un caluroso y emotivo homenaje con el descubrimiento de una placa en la casa donde nació, esculpida por Mariano Timón y con la siguiente leyenda: «En esta casa nació el genial escultor palentino Victorio Macho el 23 de diciembre de 1887. Palencia le dedica esta lápida con el orgullo de haber sido la cuna de tan insigne artista. Año MCMLIX».

Victorio Macho vivió para el arte, era el prototipo de artista laborioso, que trabajó al margen de la oficialidad y en la más absoluta intimidad, ajeno a camarillas, conciliábulos y cenáculos: «Me gusta trabajar con rapidez, casi con violencia y terminar pronto. Metido en mi trabajo, me olvido de todo»¹¹².

Los especialistas destacan que el arte de Victorio Macho refleja la dignidad, la quietud, la serena espiritualidad, totalmente alejadas de lo trágico y atormentado, un dramatismo refrenado y un realismo matizado e innovador¹¹³, la robustez de las formas, la rotundidad de los volúmenes, simples y alisados, de aristas largas y puras, de planos secos y limpios, la eliminación de los detalles superfluos. Se trata de una escultura con vocación arquitectónica, sintética y esencialista, que se manifiesta en su predilección por las simples estructuras geométricas y se advierte en su gusto por las estatuas hieráticas, serenas y «constructivas», un afán de sincretismo que fue sin duda la novedad que más llamó la atención en sus monumentos, juzgados como revolucionarios en su tiempo (la *Fuente de Cajal*, el *Sepulcro de Tomás Morales*, o el *Cristo del Otero*)¹¹⁴. Alejado del expresionismo y del barroquismo, su arte solemne y

¹¹⁰ MACHO, V., *op. cit.*, p. 139.

¹¹¹ Cf. *Ibidem*, p. 140. Juan Mena de la Cruz rememora así el recibimiento a Victorio Macho a su regreso de América: “Por razones políticas del momento, el recibimiento que Palencia le hizo fue totalmente frío, por no decir nulo; no sólo por parte de las todas las autoridades, sino también por el pueblo sencillo y llano, habiendo quedado reducido el mismo a un grupo muy minoritario de viejos amigos, lo que le causó ‘la mayor decepción y disgusto de su vida’, según sus propias palabras”. MENA DE LA CRUZ, J., *Palencia y Victorio Macho*. Encuentros Palentinos, Madrid, 1999, p. 9. Las palabras del escultor que aparecen citadas las encontramos en sus *Memorias*, p. 139. Por otra parte, los amigos mencionados expresamente por el escultor son José Alonso de Ojeda, director de *El Diario Palentino*, el periodista Valentín Bleye, el arquitecto Fernando de Unamuno y Ambrosio Garrachón Bengoa. Alude a algún amigo más, sin anotar sus nombres, pero sabemos que eran el escritor Teófilo Ortega y el abogado Carlos Gusano.

¹¹² Declaraciones recogidas en BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 88..

¹¹³ Cf. BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 101.

¹¹⁴ Cf. *Ibidem*, p. 103.

majestuoso se convierte en un clásico, que bebe el ideal del equilibrio y sosiego en el arte de la antigua Grecia.

Aunque lo destacaré en el apartado final de este trabajo, debo adelantar desde ahora que hay un afán de elevación espiritual en toda su obra. No es casual ese deseo de vuelo e ímpetu ascensional hacia el mundo de lo espiritual. Nuestro artista sabe que la emoción debe prevalecer en la obra artística, como también la expresión de los sentimientos y la comunicación de los mismos. Al respecto puede aportarse una pieza esencial en la producción de Victorio Macho, como es la escultura yacente de su hermano Marcelo¹¹⁵. El artista quiso

¹¹⁵ Esta obra, realizada en 1920, es una de sus más inspiradas creaciones, dedicada a su hermano Marcelo, adolescente soñador e idealista, cuya dramática existencia se vio “marchitada por la larga y agónica fiebre que le fue consumiendo de tanto imaginar quimeras” (MACHO, V., *op. cit.*, p. 246), falleciendo en plena juventud víctima de la tuberculosis. El artista, profundamente afectado, quiso perpetuar en mármol y granito el recuerdo del buen Marcelo, ejecutando apasionadamente y en la soledad de su taller esta sublime escultura funeraria, una de las más perfectas de la estatuaria española del siglo XX. La obra fue expuesta en una muestra suya antológica que pudo ver inaugurada el 20 de enero de 1921 en el Museo de Arte Moderno, sito entonces en los bajos de la Biblioteca Nacional, en Madrid, gracias a la amistad que mantenía con Mariano Benlliure, a la sazón director de Bellas Artes y también del mencionado museo. Fue la obra dedicada a su hermano Marcelo la que más impresionó a los visitantes, hasta el punto de que la muestra constituyó un éxito durante los dos meses y medio que permaneció abierta y fue visitada incluso por miembros de la Familia Real: el monarca Alfonso XIII, la infanta Isabel y la reina madre María Cristina. Fue Benlliure, bien relacionado en los círculos cortesanos, quien contó a los reyes la poética y amorosa leyenda de la locura y muerte del hermano Marcelo, enamorado de la reina Victoria por haberla visto de lejos dos veces en la playa de Santander. Sin saberlo Macho, Benlliure invitó a los reyes a visitar la exposición y el escultor los acompañó, comentando con ellos sus obras y deteniéndose especialmente en la estancia en que se hallaba la estatua: el interior de un pabellón tapizado con cortinajes morados de terciopelo. Fue entonces cuando se produjo un curioso diálogo entre el artista y el monarca: “Alfonso XIII me dijo, con una gracia inolvidable: ‘Oiga, amigo Macho, ¿por qué no va usted a Palacio como otros artistas? Vaya, hombre, vaya, que es usted joven y muy simpático; además, créame que soy tan republicano y galdosiano como usted’”. Dado el éxito obtenido por el escultor las autoridades palentinas acordaron rendirle homenaje a iniciativa de la Sociedad Económica de Amigos del País. Y el artista correspondió a las muestras de afecto de sus paisanos donando su obra más querida a la catedral palentina, expresando su deseo de que fuera instalada en una de sus capillas y formara parte del rico tesoro del templo. En efecto, la estatua yacente fue colocada en la sala capitular de la catedral el 2 de mayo de 1921 y durante un año los visitantes pudieron contemplarla hasta que la incomprensión de los canónigos –aduciendo que no había precedentes de que la estatua yacente de un particular tuviera instalación definitiva en la catedral y que no supieron ver lo que en ella hay de recogimiento espiritual y de oración en piedra– hizo que el escultor decidiera llevarse su más preciada obra. Tiempo después, un canónigo palentino –cuyo nombre no recordaría al cabo de los años– que visitaba la XIV Exposición Bial de Venecia le comentaría a Victorio Macho su “sincera pena” por aquella decisión y lamentaría “que semejante obra de arte saliera de nuestra hermosa catedral”. (Cf. *Memorias*, pp. 44-46 y 52-54; y BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, pp. 24 y 25).

que esta obra fuera a parar a lugar sagrado, por ejemplo, las arcadas góticas de la catedral de Palencia. Pero el Cabildo catedralicio palentino puso objeciones a su instalación en la misma, la arrinconó y, decepcionado, terminó por llevarse su obra. El mismo Cabildo había mostrado públicamente unos años antes, ante el obispo Parrado, su desagrado por considerar que la imagen escultórica del Sagrado Corazón de Jesús sobre el Otero rompía las líneas clásicas y tradicionales, producto, según los comentarios de los canónigos¹¹⁶, de la frialdad religiosa del escultor, que rayaba el ateísmo. Pero el proyecto ideado por el obispo Agustín Parrado García salió adelante¹¹⁷ y el mencionado Cabildo reaccionaría a su vez oponiéndose, abierta y públicamente, a los deseos de Victorio Macho para que la indiscutible gran obra escultórica de su hermano Marcelo fuera colocada en algún lugar preferente de la catedral palentina, incluso el claustro.

Escribe el actual alcalde de Palencia, Heliodoro Gallego Cuesta, en la presentación de un librito de Juan Mena de la Cruz, regidor de la capital palentina entre los años 1959 y 1968, sobre su relación con Victorio Macho: «En su regreso a España, en la década de los años cincuenta, Victorio Macho volvió al reencuentro de su Palencia natal. Un reencuentro frío, como el clima de estas tierras, que no encontró la calidez merecida para su persona hasta algunos años después, gracias a la labor del autor de este libro.

[...]

»No habían transcurrido muchos días desde su toma de posesión como regidor, cuando Juan Mena de la Cruz visitó a Victorio Macho en su residencia toledana de Roca Tarpeya. De aquel encuentro brotó en el autor de este libro el deseo de lograr que la cuna natal del artista le reconociera como el genio que en

¹¹⁶ “Bien sé que mi obra, de mayor empeño hasta hoy, no tuvo partidarios cuando la expuse a la cuarta parte de su verdadero tamaño en la sala Capitular de nuestra catedral, y también recuerdo las censuras que ocasionaron los pliegues geométricos de la túnica, que debieron parecer, más que paños nazarenos, estrías y contrafuertes de una ciclópea concepción, lo que en cierto modo me propuse conseguir pensando que a distancia, y por milagro de la luz y perspectiva, habrían de convertirse en pliegues nobles y bien concertados”. Al respecto, también recuerda que, mientras trabajaba en la erección de la monumental escultura del Otero palentino, las nubes plomizas acentuaban “la expresión serena y luminosa que pretendía darle”. MACHO, V., *op. cit.*, pp. 257 y 250.

¹¹⁷ Cuenta Victorio Macho lo siguiente: “Y para decirlo todo, porque la Historia debe saber la verdad, diré que la última vez que el doctor Parrado subió a la cumbre del Otero palentino ya se habían bajado los andamios y la gran efigie destacaba majestuosa entre el cielo y la tierra. Contempló la obra larga y silenciosamente, sobrecogido al verla destacar sobre las pardas tierras bíblicas de Palencia y aquel cielo tan cielo, y al cabo me dijo: ‘Bien sé, querido artista, maestro Macho, que allá abajo en cierto ambiente no tiene grandes partidarios esta obra suya, pero yo le diré, aquí donde sólo Dios nos oye, que estoy entusiasmado de ella y le felicito, porque además he seguido hasta el final su esfuerzo creador...’”. MACHO, V., *op. cit.*, p. 252.

el mundo de las bellas artes había llegado a ser, intentando que Palencia fuese la ciudad depositaria de sus esculturas»¹¹⁸.

DOS CONCEPCIONES CRISTOLÓGICAS

No he pretendido entrar en las discusiones mantenidas por quienes afirman o niegan la religiosidad o el cristianismo o el catolicismo tanto de Miguel de Unamuno como de Victorio Macho.

Incluso los mayores detractores de Unamuno a lo largo del más de medio siglo en que fueron apareciendo sesudos estudios sobre el tema reconocen que el poeta y filósofo en todas las etapas de su vida estuvo realmente preocupado por el problema del cristianismo y lo vivió hondamente como pocos de sus contemporáneos. Nada extraña que, a lo largo de su obra, lo veamos agónico –por emplear su terminología– y contradictorio. Y si algunos se quedan en los versos dedicados al Cristo de las Claras, otros llegan hasta los dedicados al Cristo de Velázquez. Para una visión de conjunto conviene acercarse al profundo estudio del teólogo Olegario González de Cardedal y llegar hasta el párrafo final del mismo, donde podemos leer lo siguiente: «*El Cristo de Velázquez* queda en la historia de la poesía y de la religiosidad españolas como uno de sus monumentos máximos, abierto en su polivalencia a una lectura que, con ciertos límites, lo puede considerar expresión válida de la fe cristiana. Pero no menos puede ser leído también como el poema de una humanidad abierta al Absoluto, de una entraña española que ha encontrado en la obra de Velázquez su expresión máxima porque abarca lo humano y lo divino sin separarlos, aun cuando no queden claras la diferencia metafísica y la frontera histórica entre uno y otro»¹¹⁹.

He traído a colación solamente los versos de *El Cristo yacente de Santa Clara* y tampoco he querido discutir acerca de las duras consideraciones que sobre el poema hicieron algunos estudiosos, como Ángel Valbuena Prat, quien decía que Unamuno no cantó a este Cristo, sino que le escupió¹²⁰. Aquí mismo nuestro apreciado Pablo Cepeda Calzada confesó que el poema le parecía una interpretación macabra y desesperanzada del poeta y pensador vasco y que le producía «desasosiego e irritación»¹²¹. Lo mismo le ocurría al filósofo José Ferrater Mora¹²².

¹¹⁸ MENA DE LA CRUZ, J., *op. cit.*, pp. 5 y 6.

¹¹⁹ GONZÁLEZ DE CARDENAL, O., *op. cit.*, p. 192.

¹²⁰ Cf. VALBUENA PRAT, Á., “Unamuno y Canarias”, *La Gaceta Literaria*, 151 (1930), p. 10.

¹²¹ CEPEDA CALZADA, P., “Un tema palentino en la obra de Unamuno: el Cristo de las Claras”, *PITTM*, 28 (1969), pp. 208 y 209.

¹²² Cf. FERRATER MORA, J., “Unamuno, 1964”, *Revista de Occidente*, 19 (1964), p. 33.

Quizá quien mejor lo entendió, por su doble condición de creador literario de alto temperamento lírico y de estudioso de la teología, fue José Luis Castillo Puche¹²³. En un amplio escrito sobre las llanuras de la Tierra de Campos dedica párrafos extensos al Cristo de las Claras:

«Allí estaba. Inconfundible, limpio trigo molido de la divinidad, pero cocido como pobre barro humano. Limpia harina candeal mezclada con los carbonos y cenizas del dolor.

[...]

»...este Cristo medio agusanado, infecto lacrimal del mundo, Cristo hecho de polvo escupido como el pecado, tierra de mi tierra, como dice don Miguel.

[...]

»...este Cristo hecho vómito de agonía por un cincel desconocido representa al Cristo puro despojo de cadáver, que está dejando la congoja de ser, pero al que no le ha llegado todavía el hálito de la resurrección. Es un Cristo que “por haberse hecho pecado”, como dice San Pablo, ha recibido en sí todo el castigo del dolor y de la hediondez, el Cristo que se ahogó en el cáliz de todas las amarguras juntas.

[...]

»Hay un Cristo pacífico y aristocrático, y hay un Cristo convulsivo y plebeyo. No porque sean dos ni nada parecido, sino porque también la pena negra del maldecido, también las heces cuajadas del condenado, también los sudores febriles del que muere de hambre, de sed, de vergüenza, de soledad, también los horrores de los que mueren con miedo hasta de sí mismos y espantados de su propia culpa, tenían que tener un símbolo compendiador y unitivo.

»Nada quita a la majestad divina una agonía atroz. Nada resta eficacia redentora a un cuerpo cuajado de goterones de sangre mezclados con polvo y lodo. Nada.

El fino pincel romántico de Velázquez tuvo su contrapeso en esta talla realista y bárbara del genio popular de Castilla, que no se inventó su Cristo, sino que lo sacó, rezumando barro y costras de la imprecación de los Profetas. Aquí Cristo se ha hecho el hazmerreir de la plebe, el oprobio de las gentes, casi voluntad suicida. Es el Cristo de la real Gana, como dice Unamuno, un Cristo

¹²³ Este novelista, murciano de Yecla, de amplia obra novelística, alineada en lo que un estudioso denomina “novela católica” (cf. GARCÍA-VIÑÓ, M., *Novela española actual*. Guadarrama, Madrid, 1967, pp. 47-73), estudió teología en la Universidad Pontificia de Comillas y recogió su experiencia en aquel ambiente académico en su novela titulada *Sin camino*, aparecida en 1956 (Destino, Barcelona, 1984).

que se ha puesto en el rodillo de la culpa y ha quedado materialmente molido, triturado, picado, amasado en negra tierra quemada por años y siglos de anhelo de lluvia y de riego. El Cristo sucio es tierra, tierra que ha sufrido y padecido la penitencia de todos los tormentos imaginables. Y no es la suya una agonía sucedida y acabada, sino que ahora mismo está agonizando y a toda hora le brota el afilado ronquido de los estertores.

»Quizá este Cristo esté representando la continuidad de la sagrada Pasión, esa línea constante de lo que es ultraje y miseria, de lo que es abandono y desprecio. Quizá este Cristo patibulario y pisoteado está significando lo que hay de Pasión de Dios en la horizontal desesperanza de esta tierra, hueso que se pudre sin dar las mallas de frutos posibles.

»Si la corte tuvo su Cristo, también la aldea, esta gran aldea que es la Castilla innumerable, lo tiene. Y es éste. Lo tiene hecho grano que se entierra, divina piltrafa que fecunda, seca carroña que se anega.

»Lo grande y lo hermoso es que aquí, sobre esta piltrafa, la gente del pueblo vio y sigue viendo a Dios, un Dios maltratado hasta lo indecible, pero capaz de misericordia y milagros; un Dios incomprensible, pero cercano. Y no anda descaminada la gente del pueblo. Más Cristo es éste que el Cristo suave y delicado de Goya. Más Cristo es éste que el Cristo mágico y prestigioso de Velázquez. Aquí todo es materia, materia machacada y casi corrompida. De este montón de carnaza picada salió la gloria de la Resurrección. Ahí está el milagro de la Redención. Esto es Cristianismo. Ese es el misterio.

[...]

»Los mismos grumos del Cristo, la misma costra del Cristo, la misma sed agonizante del Cristo, el mismo bochorno del Calvario del Cristo de las Claras, nos sigue y persigue de rastrojal en rastrojal, de otero en otero, de páramo en páramo.

»Todo es igual pero es distinto, todo es lo mismo pero es diverso.

[...]

»La misma sed del Cristo se había traspasado a la tierra, y la tierra tenía sed. Y no sólo tenía sed de agua, que era lógico, sino que la tenía de muchas cosas más: de justicia, entre otras. Claro.

»Tanto tiempo crucificada, tanto tiempo yacente, tanto tiempo muriendo sin morir, es natural que Tierra de Campos tenga sed. Con agua, los calva-

rios son menos calvarios. Con agua fresca al lado, hasta los Cristos son menos patéticos y dolientes»¹²⁴.

Deliberadamente he espigado en el largo escrito de José Luis Castillo Puche para encontrar aquellos párrafos más significativos del espíritu noventa-yochista, regeneracionista, que alentaba al poeta y filósofo Miguel de Unamuno cuando contempló las tierras palentinas, penetró en el alma de las gentes de Palencia, meditó ante el Cristo yacente del convento de clarisas que hay en el corazón de la ciudad. La carga semántica del texto periodístico de José Luis Castillo Puche continúa la estela unamuniana y acierta por completo con la intencionalidad buscada por el poeta vasco allá por el año 1913.

Lo que pretendo en este trabajo es establecer el contraste entre dos concepciones cristológicas, simbolizadas en dos iconografías harto significativas de esta nuestra tierra palentina. Hay en Palencia dos Cristos que centran la atención porque sorprende su misma expresión plástica y artística. Y si Victorio Macho pensó un Cristo colocado sobre la montaña, contemplando la ciudad y la gran llanura que se abre al horizonte, Unamuno reinterpretó al anónimo Cristo yacente que un buen día empezó a vivir su agonía insepulta en el monasterio de clarisas ubicado en el centro urbano. Éste es un Cristo horizontal, negro, hasta horripilante; aquél, vertical, luminoso y esbelto. Ambos reflejan –por las connotaciones propias de la polisemia artística– la manera de ser del hombre cristiano, del seguidor de Cristo, el Hijo de Dios. Nuestra religiosidad vive en ocasiones apegada a la tierra, inmersa en su negrura, oscurecidas sus raíces en la negatividad del hombre pecador, que sufre las consecuencias de su expulsión del paraíso y vive apegado a la tierra, al fango, incapaz de levantar la mirada a la esperanza salvadora. Pero también nuestra religiosidad encuentra momentos para levantar los ojos al cielo, para afirmar su fe en el Hijo de Dios que se abajó haciéndose hombre como nosotros, que abrió sus brazos amorosos a todos los seres humanos, que sigue predicando desde la altura su evangelio de amor infinito y misericordioso, el gran sermón de la montaña con un sinnúmero de bienaventuranzas que alientan el caminar de los pobres, de los que lloran, de los hambrientos, de los solidarios con el prójimo, de los que trabajan por la paz, de los limpios de corazón...

¹²⁴ CASTILLO PUCHE, J. L., “Tierra de Campos: más bien mares de tierra”, en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, pp. 25-32. Este artículo, aparecido inicialmente en *Gaceta Ilustrada*, fue el ganador del concurso periodístico destinado a premiar el mejor escrito de cuantos aparecieron firmados por los periodistas que habían acudido a la convocatoria del gobernador civil y jefe provincial del Movimiento de Palencia, Víctor Frago del Toro, para participar a mediados del mes de octubre de 1959 en las Jornadas Literarias por Tierra de Campos.

Incluso en la dialéctica que Vicente Marrero se atreve a esgrimir frente a los escritos unamunianos ha de reconocer que es un «excelente catador de paisajes y de impresiones, no ignora y explota equívocamente, porque vienen como anillo al dedo a su interpretación personal de Cristo. Efectivamente, en llegando al páramo es donde una vez más Unamuno tiene una visión de Cristo. De un Cristo horizontal, muy a ras de suelo, con lo que también una vez más parece decirnos que el Cristo vertical no es el suyo. Que su Cristo, el horizontal, no es sino el hombre que se vive a sí mismo en sus horas abismáticas, en el principio descendente y enigmático»¹²⁵. Pero, contra lo que piensa Marrero, podemos recordar que, en la más genuina antropología teológica, Cristo es la verdadera imagen o arquetipo del hombre. La teología de la imagen, que encontramos en diversos escritos paulinos (Col 1, 15-20; 3, 9; 2 Cor 5, 17; Ef 4, 23-24; 1 Cor 15, 49), funda la seguridad de que la imagen del hombre está en Cristo y que Él, en cuanto Verbo encarnado, es la imagen perfecta de Dios¹²⁶.

No se puede pedir a un poeta que elabore completos tratados teológicos; habrá que convenir, por tanto, que tiene perfecto derecho a plasmar los sentimientos producidos en su alma en un determinado momento de su existencia. De hecho *El Cristo yacente de Santa Clara* es un grito de protesta, un momento de rebeldía de un hombre que lleva una vida privada dolorida y atormentada. Ese Cristo cantado viene a ser como un pretexto, pues en Él vemos al hombre, y no es que Unamuno niegue su trascendencia, sino que la elude y prescinde de ella. Es ilustradora al respecto la siguiente oración de Miguel de Unamuno, publicada el 14 de abril de 1916: «Levanta a tus hombres, Señor, y que sintamos en nosotros al hombre. Que sintamos tu Humanidad sobre la Tierra de las cosas y que nos sintamos vivos sobre las cenizas de nuestros muertos. Porque Tú, Señor, eres Dios de vivos y no de muertos, y el Hombre, tu Hijo, nos dijo que dejemos a los muertos que entierren a los muertos»¹²⁷.

Ciertamente, en Cristo se funde el cielo con la tierra: Él bajó del cielo para hacerse hombre y elevar al hombre redimido hasta los brazos de Dios padre misericordioso. Dios se hace accesible en Cristo. Y este misterio queda suficientemente reflejado y expresado en las dos grandes cristologías artísticas palentinas del siglo XX. El Dios-hombre ha asumido la humanidad palentina, el modo de ser de nuestras gentes. Victorio Macho hizo al Hombre-Dios a imagen

¹²⁵ MARRERO, V., *op. cit.*, p. 136.

¹²⁶ Cf. LORDA, J. L., *Antropología teológica*, Eunsa, Pamplona, 2009, pp. 163-164.

¹²⁷ UNAMUNO, M. DE, "Oración" de *Monodialogos*, en *Obras completas*, IX, Afrodísio Aguado, Madrid, 1958, pp. 868-869. A este tipo de oraciones unamunianas ha dado en llamarlas monodialogos o monólogos interiores o autodialogos u oraciones solitarias.

y semejanza nuestra; unos años antes Miguel de Unamuno también lo hizo a nuestra imagen y semejanza. He aquí dos maneras de ver al hombre, dos momentos, dos polos en torno a los que gira la existencia humana: el dolor, la agonía, la muerte, y también la bendición, la intercesión, la gracia, la bienaventuranza colmada. La horizontalidad y la verticalidad son las dos dimensiones que conforman la visión completa del alma palentina; el hombre en su doble dimensión, material y espiritual, portador del dolor y sufrimiento original, pero de cuya semilla brota la esperanza en la salvación definitiva.

El arte es un verdadero «lugar teológico». Estoy analizando dos manifestaciones artísticas –literaria una, como el poema que Miguel de Unamuno dedica al Cristo yacente de Santa Clara, escultórica otra, como el monumento erigido por Victorio Macho sobre el Otero palentino– que nos sirven para reflejar el alma humana y sus inseparables dimensiones: la horizontal, que nos dice que somos hombres, creados por Dios (imagen bíblica de la tierra, del barro) para formar parte de la gran familia de hijos suyos, seres racionales llamados a un destino superior por haber sido creados a su imagen y semejanza y haber sido redimidos por el Hijo de Dios hecho hombre que aceptó morir crucificado para salvarnos, y la vertical, que nos recuerda que Cristo, el Hijo de Dios, sigue velando por nosotros mientras permanecemos aún en este valle de lágrimas y nos bendice, acoge y protege.

El poeta, el creador, el artista nos canta y cuenta todo un mundo personalizado; el mundo pasa por el tamiz del sentimiento del poeta.

Miguel de Unamuno, como otros muchos poetas que antes y después de él han abordado los temas trascendentes y religiosos, es decir, aquellos que afectan radicalmente a la existencia humana, logra que la Humanidad se sienta retratada y convocada a reflexionar sobre el gran misterio que es la relación del hombre con Dios, su creador. He afirmado en otros lugares que el poeta es un ser que se sitúa entre Dios y la Humanidad, que es portavoz de Dios ante los hombres, pero también es la voz de ese ser humano que clama y a veces increpa a Dios. El poeta es un intermediario, un profeta, alguien que presta su voz y la proyecta, por una parte, hacia Dios, aunando el coro de toda la Humanidad y, por otra, hacia abajo, llevando a los hombres la gracia, el eco de la voz de Dios¹²⁸.

Hemos visto cómo Miguel de Unamuno canta al Cristo de las Claras y ve en Él a un Dios que comparte el destino de los hombres de esta tierra, que se

¹²⁸ Cf. declaraciones de MIGUEL DE SANTIAGO a GONZÁLEZ PORTELA, LUJÁN, en *El Diario Palentino* de 4 de agosto de 1998. También SANTIAGO, M. DE, “Reivindicación e interpelación de la poesía trascendente” en GALINDO GARCÍA, Á., y VÁZQUEZ JANEIRO, I. (eds.), *Cristianismo y Europa ante el tercer milenio*. Publicaciones de la Universidad Pontificia, Salamanca, 1998, pp. 321-329.

sumerge en la soledad de ellos, que se hace partícipe de su pobreza... De hecho la muerte de Cristo es la muerte del Hijo de Dios como expresión suprema de la solidaridad de Dios con cada uno de los hombres y con todos los hombres. No hay mayor solidaridad de Dios con la Humanidad que compartir su destino. Y si los hombres son criaturas mortales, están, sin embargo, destinados a una vida eterna, porque Dios quiere que ellos compartan también con su Hijo ese mismo destino. La pasión de Dios en Cristo es la más sublime afirmación del hombre. El Cristo-tierra de Unamuno, como otras interpretaciones artísticas de cualquier siglo y lugar, es una expresión del rostro humano y redentor de Dios. Cabe en este momento colocar la reflexión que hace Olegario González de Cardedal: «Una generación que no encuentra los poetas y músicos, los pintores y escultores que necesita para expresarse, dando cauce a la imaginación y al deseo, al amor y a los ojos, pronto perderá primero la esperanza y después le fe»¹²⁹.

El poema de Unamuno sobre este Cristo palentino es, por todo esto, de referencia obligada, porque el lector puede sentirse retratado y porque experimenta lo que el poeta siente. Quien canta, y lo hace repetidamente, que «el Cristo de mi tierra es sólo / tierra, tierra, tierra, tierra... / carne que no palpita / tierra, tierra, tierra, tierra... / cuajarones de sangre que no fluye, / tierra, tierra, tierra, tierra...» es, sin embargo, alguien que, en medio de su «agonía», se aferra a la imagen de Cristo... Efectivamente, este Cristo es para Unamuno el símbolo de la muerte («Este Cristo inmortal como la muerte / no resucita; ¿para qué?, no espera / sino la muerte misma»); por eso le sirve como modelo existencial humano para representar la mortalidad terrena, para ver en Él al páramo castellano y la vida de los hombres de esta tierra: Cristo muerto y yacente, el páramo seco y horizontal, los hombres en queja y pena, inertes y secos, sin alma y sin espera viviendo una vida sin horizontes («Este Cristo español que no ha vivido, / negro como el mantillo de la tierra, / yace cual la llanura, horizontal, tendido, / sin alma y sin espera, / con los ojos cerrados cara al cielo / avaro en lluvia y que los panes quema»). La lucha, la «agonía» unamuniana, es el ansia de inmortalidad como continuación de la vida presente, es la necesidad existencial que tiene y siente el ser humano de sobrevivir a la muerte, algo que solamente Dios, el Cristo del cielo, puede garantizar; como sería trágico que la realidad cristiana finalizara con la muerte, el hombre necesita el definitivo milagro de la resurrección y, por eso, Unamuno termina el poema con una significativa exclamación, oración: «¡Y tú, Cristo del Cielo, / redímenos del Cristo de la tierra!».

Si *El Cristo de Velázquez* (que tuvo en la mente del autor otras variantes del título: *Al Cristo de Velázquez*, *Ante el Cristo de Velázquez*) es una ora-

¹²⁹ GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *op. cit.*, p. 591.

ción dirigida a Cristo y una meditación ante El teniéndolo como testigo y una descripción del Hijo de Dios, podemos decir, en cierto modo, lo mismo de *El Cristo yacente de Santa Clara*, de Palencia. En ambos encontramos los tres aspectos mencionados: no es lo mismo hablar y orar a, que meditar delante de o que reflexionar sobre. Cada uno de estos momentos tiene su lenguaje; en cada uno predomina un pronombre (tú, yo, él, respectivamente)¹³⁰.

¡Ah! y no conviene dejar pasar por alto los versos que, ya en la estrofa final del poema, contienen una explícita mención a la Virgen:

«Y las pobres franciscas del convento
en que la Virgen Madre fue tornera
–la Virgen toda cielo y toda vida,
sin pasar por la muerte al cielo vuela–
cunan la muerte del terrible Cristo...».

Es en esos versos donde queda interrumpido, siquiera por un instante, el tono bronco para alcanzar una dulce y suave sonoridad con la que expresar la suave y dulce maternidad de María, vencedora de la muerte.

LA RELACIÓN AMISTOSA DE UNAMUNO Y VICTORIO MACHO

Viene perfectamente al caso reproducir algunas conocidísimas anécdotas de especial relevancia en la relación amistosa que mantuvieron Miguel de Unamuno y el escultor palentino Victorio Macho. Recordemos que éste es el autor del singular busto que del rector de la Universidad de Salamanca puede verse en el Palacio de Anaya de la ciudad del Tormes.

Fue en septiembre de 1929 cuando Victorio Macho acudió al modesto Hotel Broca de Hendaya para conversar con Unamuno, que por entonces sufría destierro («Yo llegué a decir que jugando al desterrado, porque nadie se hubiera opuesto a que volviera a España», apunta el escultor¹³¹), decretado por la dictadura de Primo de Rivera y para tomar datos del perfil del filósofo vasco e iniciar el modelado de la cabeza. Parece ser que la arcilla francesa le resultaba áspera y esquiva para sus planes o metodología con la que llevar a cabo la obra artística. Y un día se decidió a cruzar la frontera y acercarse a San Sebastián a comprar barro español. Al llegar a la Aduana, los gendarmes franceses sospecharon de algún tipo

¹³⁰ Cf. GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *op. cit.*, pp. 166-167.

¹³¹ MACHO, V., *op. cit.*, p. 308.

de contrabando internacional, dado que observaron unas chispitas doradas en aquel barro en polvo, que tenía color de oro molido, e indagaron las razones de tan extraña mercancía; entonces Victorio Macho les contestó con toda naturalidad: «No piensen otra cosa, señores. Es arcilla; simplemente arcilla. Lo que pasa es que para modelar la cabeza de Unamuno, sólo sirve la tierra de España»¹³².

Pero aún es más significativa, para el tema que nos ocupa, aquella otra anécdota en la que el escultor llamó al filósofo vasco para recoger sus impresiones y proceder ya a dar los últimos toques al busto. Ambos amigos se miraron un instante. Entonces Unamuno, tras fijar los ojos en el pecho de la escultura, se volvió hacia Victorio Macho y le mostró el relieve de un gran crucifijo de hierro que llevaba siempre bajo el jubón, amparándole el corazón, y que echaba en falta en la escultura. En ese instante Unamuno, hendiendo su dedo en el barro, trazó una cruz a la izquierda del pecho de su busto y exclamó: ¡Falta esto! No dio más explicaciones en aquel momento de intimidad vivido intensamente por los dos amigos artistas y se limitó a comentar que algún día sabría por qué había dicho aquello. Años más tarde los familiares de don Miguel declararon que siempre llevaba aquella cruz por ser un recuerdo de su madre que le había entregado su hermana Susana cuando decidió ingresar en el convento de las religiosas de la Compañía de María en Logroño¹³³.

Castilla se le metió en los adentros a aquel vasco de Bilbao una vez asentado en la universitaria Salamanca. Allí encontró Unamuno una afinidad personal, su espíritu se identificó con nuestra sequedad castellana, con los horizontes dilatados e infinitos, con el cielo abierto y lejano, allí incubó sus grandes preocupaciones metafísicas, se abrió a los deseos de eternidad y trascendencia, vivió una espiritualidad austera, sintió la soledad y el silencio de Dios ante el misterio que le atormentaba.

En agosto de 1921, cuando escriba sobre la ciudad de Palencia, dejará caer la observación terrible del paisaje circundante: el «trágico desierto de la

¹³² Cf. testimonio de Victorio Macho en SALCEDO, E., *op. cit.*, p. 311. Sin embargo, el propio Victorio Macho pone palabras similares en boca del jefe de la Aduana española: “Estáis en un error. Eso es barro en polvo y yo respondo de ello. Este señor ha venido a Hendaia para hacer un busto a don Miguel de Unamuno, y ha tenido la feliz idea de hacer tal busto con barro de España”. MACHO, V., *op. cit.*, p. 311.

¹³³ Cf. MARRERO, V., *op. cit.*, pp. 264-265. El escultor palentino constata que don Miguel le dijo: “Vea, amigo Macho, esta cruz me la dio mi hermana, que era abadesa de un convento, cuando fui a despedirme de ella para ir desterrado a Fuerteventura...”. MACHO, V., *op. cit.*, p. 313. La religiosa vivió muchos años primero en Logroño y luego en Roma para volver a morir a la capital riojana. (Cf. TREVIANO, M., “La hermana monja de Miguel de Unamuno”, *Salmanticensis*, 21 (1974), pp. 478-484.

Tierra de Campos, de los Campos Góticos»¹³⁴. Y añadirá: «Allá, en aquella línea derecha que corona esos calizos escarpes, empieza el páramo, el terrible páramo, el que se ve, como un mar trágico y petrificado, desde la calva cima del Cristo del Otero. ¡El páramo!»¹³⁵. E inmediatamente reitera la alusión al «páramo trágico» para volver «a la iglesia de Santa Clara, a la del trágico Cristo de tierra», donde está «el “Cristo formidable de esta tierra”, como le llamamos en un poema hace siete años, cuando nuestra otra visita a esta ciudad»¹³⁶, «el Cristo del Páramo. El Páramo es una escombrera: escombrera del cielo»¹³⁷. Le entusiasma el paisaje y concluye exclamativamente: «¡Pero la grandeza solemne de estos trágicos campos góticos!»¹³⁸. Por eso vuelve una y otra vez a escribir sobre él: «...el páramo asentado y sedimentado, la dolorosa soledad serena del páramo, hacia Palencia»¹³⁹. Y habla del «páramo desnudo y transparente», de «la visión espléndida y transparente del páramo y de la nava palentinos»¹⁴⁰, cuando contempla la Tierra de Campos desde el mirador natural de Paradilla del Alcor, junto a Autilla del Pino, y mencionando a modo de letanía los pueblos que desde allí contempla. No por conocido, deja de encandilarle el paisaje: «Al regresar a la abierta ciudad de Palencia se asomaron a saludarnos el Cristo del Otero –típica obra de Victorio Macho–, la recatada catedral palentina y la torre gótica de San Miguel, que nos lanzó una ojeada con el ojazo con que escudriña al Carrión, que a su pie va a dar, por otros ríos –vidas– en la mar»¹⁴¹.

En sus viajes a Palencia Miguel de Unamuno no dejará de referirse a la reciente escultura erigida por su amigo Victorio Macho. Así, en otro viaje realizado en pleno invierno, 25 de enero de 1933: «Al volver a Palencia columbramos la gigantesca figura del Cristo del Otero –obra de Victorio Macho–, que da la cara a la ciudad; yergue a medias sus brazos, en ademán de esperar para acoger en torno de él el páramo, blanco entonces de escarcha. Allí, en aquellos campos, en aquella nava, que susurran, con Manrique, el “avive el seso y despierete”, se entierra el grano, que si no muere bajo tierra no resucita –dice el Evangelio– sobre ella. Y ¿las almas? Soñemos, alma, soñemos. Suerte que el sueño es vida, que si no...»¹⁴²; y es, unos párrafos más adelante, donde, después de

¹³⁴ UNAMUNO, M. DE, “En Palencia” de *Andanzas y visiones españolas*, en *op. cit.*, VI, p. 565.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 566.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 567.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 568.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 568.

¹³⁹ UNAMUNO, M. DE, “Jueves Santo en Rioseco” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 149.

¹⁴⁰ UNAMUNO, M. DE, “En el castillo de Paradilla del Alcor” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 163.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 165.

¹⁴² UNAMUNO, M. DE, “1933 en Palenzuela” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 156-157.

recordar que unos años antes había trazado «renglones medidos de un funeral al Cristo yacente de Santa Clara» deja este apunte: «Y ahora, a la seguida de los años, al ver el erguido Cristo del Otero palentino por sobre el Cristo yacente y escondido de Santa Clara, pienso si no será la tierra, que ha vuelto a hacerse Cristo, y que es la tierra de los campos la que va a resucitar. Y a resucitar la fe en la redención de la tierra»¹⁴³.

De cuando en cuando Unamuno vuelve a sus recuerdos y escribe: «Y en Palencia, en mi querida Palencia, subía al Cristo del Otero a bañar mis ojos en el reposo del páramo, a sacar mi espíritu de la historia. Y contemplando el páramo palentino, oía el rumor de la voz secular, eterna más bien, de su hijo, Jorge Manrique, que susurraba divinamente –la voz de Dios es, según las Escrituras, un susurro–: “Nuestras vidas son los ríos, / que van a dar en la mar...”. El páramo le descubría a la mar. El páramo es como la mar»¹⁴⁴.

CLAVES TEOLÓGICAS DEL CRISTO DEL OTERO

Como ya he dejado apuntado, el llamado Cristo del Otero es en realidad una colosal estatua dedicada al Sagrado Corazón de Jesús¹⁴⁵; resulta obligado acudir a un escrito de monseñor Agustín Parrado García, a la sazón obispo de la diócesis de Palencia, que entonces abarcaba no sólo pueblos de la provincia palentina sino también bastantes pueblos de la diócesis vecina de Valladolid. El obispo quiso plasmar en este monumento la doctrina teológica de la encíclica *Quas primas* –dada a la luz el 11 de diciembre de 1925 por el Papa Pío XI, con objeto de proclamar la realeza de Cristo e invitar a rendir «público homenaje de culto a Cristo Rey» (n. 32)–, como se desprende de la segunda mitad de la alocución, con menciones a las revelaciones a Santa Margarita María de Alacoque y al jesuita, entonces venerable, beatificado en 2010, Bernardo Francisco de Hoyos, vinculado a Valladolid. Escribe monseñor Parrado:

¹⁴³ *Ibidem*, p. 157.

¹⁴⁴ UNAMUNO, M. DE, “¡Montaña, desierto, mar!” de *Paisajes del alma*, en *op. cit.*, VII, p. 68.

¹⁴⁵ El autor de la escultura escribiría años más tarde: “...en el alto cielo de Castilla aparecía serena, elocuente e inflamada de espiritualidad la colosal imagen creada por mí, y donde las palomas penetran por los grandes ojos nazarenos y anidan en el interior de la cabeza del Dulce Jesús; he aquí otra parábola inédita que brindar a los miopes mentales”. Y casi con las mismas palabras: “La luz de un sol de cauterio se posaba sobre la colosal imagen envolviéndola en un halo de oro reverberante, y las palomas y las golondrinas penetraban por los grandes ojos de la serena imagen para anidar en el interior de aquella tersa y luminosa frente nazarena a la que dieron forma estas mis manos y mi espíritu con la pretensión de representar al dulce Jesús del Sermón de la Montaña”. MACHO, V., *op. cit.*, pp. 140 y 253.

«¿Será viable la empresa de transformar la cumbre serena y airosa, que parece gigantesco pedestal colocado por reveladora voluntad del Creador en los aldeaños de Palencia para sostener colosal estatua, en lugar sagrado que atraiga las miradas y conmueva los corazones de las muchedumbres, no ya sólo por la modesta y devota ermita donde la piedad de nuestro pueblo secularmente veneró la imagen del Divino Redentor Crucificado, sino también para rendir homenajes de suprema adoración y ferviente súplica a Jesucristo Rey en monumental estatua simbolizadora de su infinita grandeza y majestad y de los amores y ternuras inefables de su bondadosísimo Corazón?

[...]

»Motivos tenemos para seguir en Él confiando y esperar que muy pronto la veremos erguida y triunfadora en las alturas, iluminada de día por la refulgente lumbre del sol y destacada en las sombras de la noche por la suave claridad, presidiendo en su trono, bajo el pabellón inmenso de los cielos, la apacible serenidad de la majestuosa llanura castellana, brindándonos a todas horas dulce y perpetua paz a los que por dicha nuestra gozaremos de su presencia y divino amparo, y dando al mismo tiempo fraternal parabién a cuantos viajeros crucen los contornos de nuestra Ciudad amada, con aquellas palabras predilectas del Maestro: *La paz sea con vosotros*.

[...]

»Propósitos... únicamente aquellos que con entera claridad expusimos al depositar la semilla de este proyecto en vuestras almas, manifestando que no eran otros sino transformar el Otero en una permanente iluminación de nuestra fe en Cristo Redentor y en un incesante encendimiento de amor de nuestros corazones en el amor del corazón dulcísimo de Jesús. Iluminación y encendimiento que nos persuadan, muevan y apremien a vivir una vida más cristiana, más de Evangelio, y a buscar el descanso en nuestras fatigas, la esperanza en nuestros apuros, la seguridad en nuestros peligros, el consuelo en nuestras tristezas, el remedio en nuestras necesidades, el perdón para nuestras culpas, la indulgencia para nuestros yerros, el bálsamo para nuestras heridas, la luz y paz, en fin, para nuestras almas en el Jesús buenísimo que, siempre anhelante por hacer llegar a todos las irradiaciones de su poder y las efusiones de su caridad, no conoció dificultades ni escatimó sacrificios cuando se trataba de perdonar y consolar, y habló a los hombres de todos los siglos aquellas palabras dulces como la bondad, atrayentes como la misericordia, confortadoras como la esperanza, regaladas como su mismo Corazón: “*Venid a mí todos los que os inclináis bajo el peso de los trabajos de la vida, que yo os aliviaré*”.

»Fueron siempre nuestros propósitos hacer una estatua simbólica y de amplio significado para toda la Diócesis; por lo que no debería encerrarse en el reducido espacio de una plaza, ni construirse sobre uno de los edificios de la Capital, donde hubiera parecido ser patrimonio exclusivo de ella. Mas emplazada en este lugar incomparable que la Providencia nos ha deparado, adquirirá todo el perfecto simbolismo que hemos querido darle, porque se verá la figura majestuosa y atrayente del Sagrado Corazón, bendiciendo desde él a todos los pueblos del Obispado e invitándonos a todos de una manera muda, pero elocuentísima, a levantar nuestros ojos a las alturas en busca de luces y consuelos, a despegarnos un poco de las cosas terrenales y a poner nuestro corazón en las divinas, únicas que pueden darle la paz y dicha anheladas, en esta vida y en la otra.

»Lo ha indicado ya, como sabéis, el genial artista palentino, autor del proyecto: Nuestro Otero, coronado con el monumento al Sagrado Corazón, será como un nuevo Sinaí, desde el que nuestro Redentor adorable promulgue de continuo su santa Ley de amor; como la montaña evangélica en donde sin cesar recuerde las enseñanzas maravillosas del sermón de las Bienaventuranzas; como el Tabor glorioso en el cual deje a diario ver los destellos de su divinidad a los que, hollando con pie firme los humanos respetos, sean capaces de subir a las cumbres; como el Calvario, en fin, donde renueve todos los días la memoria de su pasión y ofrezca el sacrificio de su vida por los que no le conocen, o le injurian y desprecian.

»Nuestro rey de paz, Cristo Jesús, visto por todos en lo alto de la cumbre física, como está en lo más alto de la cumbre moral, a todos los que hemos de vivir acá abajo y tenemos necesidad de alzar arriba nuestros ojos, estará hablando siempre alentadoras palabras de verdad y vida eterna, de espiritual elevación.

[...]

»¿Y qué necesidad de ir a buscar miras y razones humanas, donde las hay tan divinas, para que nos esforcemos por mostrar la imagen de este Rey pacífico y pacificador, donde todos, a todas las horas y desde todos los lugares puedan contemplarla, lo mismo desde sus casas en la ciudad, que desde sus faenas en el campo, en sus paseos como en sus viajes, exponiéndola sobre los montes más elevados que tenemos, a fin de que todos se muevan a postrarse de hinojos en acatamiento del Señor de cielos y tierra, que al subir al monte de la inmolación y ser levantado en alto, predijo que atraería hacia sí todas las cosas, siendo en su Iglesia como imán de fuerza irresistible para reunir los elementos dis-

gregados por la faz del mundo, y formar de todos los hombres un solo rebaño regido por un solo pastor.

»Hijos de la católica Ciudad y Diócesis de Palencia: en estos instantes en que agita vuestros corazones con religiosa emoción la firme esperanza de que muy pronto, con la ayuda del Altísimo, hemos de ver sobre este gigantesco altar la imagen veneranda y atractiva de nuestro adorable Salvador en monumento diocesano simbolizador de sus amores y ternuras infinitas, atalayando los castellanos mares de mieses y defundiendo (*sic*) sobre todos los pueblos del Obispado, cual faro ingente, las inextinguibles lumbres de su Evangelio, abrid los senos de vuestro espíritu y recibid en ellos la dulce seguridad de ricos dones y beneficios increíbles, que reportaréis de vuestra consagración al Sacratísimo Corazón de Jesús por vuestra piadosa generosidad entronizado en el Otero, de donde inclinará su cabeza divina, os mirará con ojos de infinita dulzura, abrirá sus tiernos brazos para bendeciros y de su divino pecho hará fluir ríos de bondad y de misericordia hacia vosotros en el presente, y hacia las generaciones de vuestros hijos que, herederos de vuestra religiosidad y recordándoos con santo orgullo, acudirán en el porvenir a rendirle homenajes de sincera y ferviente veneración.

[...]

»Soñad ya, como sueña vuestro Obispo, con el día glorioso en que sobre el pedestal gigantesco y noble del Otero aparezca ante nuestros ojos la figura hermosísima del Redentor divino y adorable, dando la paz a nuestros espíritus y reinando sobre la Diócesis de Palencia.

»Sea el monumento por vosotros erigido, destacándose en las alturas, signo de elevación ante el cual no se detenga, sino que pase de largo el ángel exterminador, sin herir con su espada a los que ostentan en su escudo la Cruz de Cristo y han querido mostrar la imagen de su Corazón Sagrado en el lugar más visible para que a todos envuelvan las irradiaciones de la verdad y las efusiones del amor, que de Él proceden»¹⁴⁶.

El mismo escultor dejó escritas en sus memorias anécdotas sobre la ejecución de la obra junto a intuiciones de cómo fue concibiéndola y el sentido que pretendía darle:

«Y aquel coloso que imaginé fue elevándose sobre el cónico Otero palentino. Había de ser allí, en aquel ambiente tan evocador y conmovedor para

¹⁴⁶ PARRADO GARCÍA, A., "Alocución pastoral con motivo de la Bendición del sitio del Otero para el Monumento diocesano al Sacratísimo Corazón de Jesús", en *Boletín Eclesiástico del Obispado de Palencia*, año LXXX, nº 12, del martes 17 de mayo de 1930, pp. 361-373.

mí, frente a la ciudad arcaica en que nací, donde surgiera la gran silueta de Jesús destacando sobre las áridas y hurañas parameras y los dorados trigales que la circundan, y proyectándose en los espíritus sensibles.

[...]

»Todas las mañanas, con frío o calor, ascendía yo por aquel paseo con que entonces honraron mi nombre hacia la clásica ermita del Cristo del Otero.

[...]

»A mediodía me subían la comida a la ermita en un simpatiquísimo burrillo grisáceo. [...] Después de comer descansaba la siesta, y al despertar solía recordar –entre otras cosas– el proceso de mi obra....

[...]

»Tenía por costumbre el doctor Parrado, obispo de la Sede palentina, subir algunas mañanas a la cumbre del Otero. [...] Su rostro aguileño, digno de una medalla renacentista, exteriorizaba gran satisfacción al presenciar el proceso de la labor, y cada vez eran más frecuentes y afables sus visitas.

[...]

»Desde entonces, aquel Divino Coloso que realicé con fervor profundamente religioso quedó ahí como un faro espiritual de Castilla»¹⁴⁷.

Lo que hoy nos es dado contemplar es un monumento gigantesco que, en su origen, está dedicado al Corazón de Jesús, pero que nos hemos acostumbrado a ver como un Cristo, si bien nada tiene que ver con la tradicional y conocida iconografía de esta relativamente moderna devoción. La obra de Victorio Macho tiene más que ver con las líneas mostradas por la simplicidad del románico y la esbeltez del gótico. ¿Será un atrevimiento decir que, cuando miramos detenidamente el rostro del Cristo del Otero, los que conocemos la trayectoria de su autor no podemos menos de recordar el rostro del busto de Miguel de Unamuno esculpido para la Universidad salmantina y emparentar ambas obras de Victorio Macho? ¿No vendría el escultor palentino a sumarse a la idea de su amigo Unamuno, cuando éste decidió escribir el largo poema al Cristo de Velázquez para desagaviar al Cristo de las Claras, poniendo en pie a Cristo, elevándolo hacia el cielo, pero con los pies asentados firmemente en la tierra, haciéndolo hombre también, pero Dios glorificado y misericordioso con la humanidad entera, y eliminando el patetismo tan habitual en la iconografía castellana?

El periodista Dámaso Santos lo vio así: «Enteriza, lisa, escueta, amorosa aparición de Cristo, Rey de estos campos de tierra que extático contem-

¹⁴⁷ MACHO, V., *op. cit.*, pp. 249, 250-251 y 252-253.

pla»¹⁴⁸. Y Oscar Núñez Mayo contempló la faz severa, pétreo, dominante, y se sintió dominado por los tentáculos que son sus brazos abiertos y reparó en que la sombra de sus ojos es dura; y, con un tono entre reflexivo e invitatorio, escribió: «Si eres cristiano, mírale. Si ya no crees en nada, mírale también. Y si vives lejos de aquí, en otras tierras de España o del mundo, ven a Palencia, amigo; ven al Otero en romería solitaria –mejor solo que bien acompañado–, sube por la colina empinada de Santo Toribio, el eremita, y en un repecho desde el que se domina la vega rutilante del Carrión y el paisaje lunar –desolación y tierra gredosa– de los montes Torozos y los comienzos de Tierra de Campos, descansa de la subida. Luego, con la respiración y el ánimo en calma, alza los ojos y la cabeza para ver el Cristo. Al principio te costará trabajo el diálogo mental, resulta demasiado alto, demasiado grande para hablar con Él»¹⁴⁹.

Victorio Macho lo concibió con brazos en actitud acogedora, de modo que parezca que está dirigiéndose a los campos palentinos como en un nuevo Sermón de la Montaña: «Hablando con un gesto triste a los campos pensativos, y recibiendo el sol de Castilla en su corazón ensangrentado»¹⁵⁰.

El Cristo del Otero, con sus dimensiones colosales, requeridas, como es lógico, por las perspectivas de horizontes abiertos con grandes masas de luz, está pidiendo siluetas y perfiles que ablanden la dureza de las aristas verticales para que la silueta se recorte en el inmenso azul del cielo, salpicado de nubes, y le otorgue una fuerza y un equilibrio insospechados. Por eso apunta Emilio García Lozano que esta obra del insigne escultor palentino viene a restaurar la tradición española, sobre todo la del Greco: «Porque los cristos del Greco, como éste de Macho, no son en sí mismos una captación perfecta de la forma, sino la exaltación de un ideal; no carne, sino misterio. [...] Los planos faciales, duros de cerca, se diluyen y dulcifican a través de la gran masa de aire que requiere una perspectiva abierta y lejana, propicia a los juegos de claroscuro, aun en una atmósfera tan limpia como la palentina»¹⁵¹.

La misión del arte consiste en sugerir. El artista, el creador, debe cumplir la noble y bella misión que el Supremo Creador ha concedido a su alma. Y así lo entendió Victorio Macho: «La misión más noble y elevada del arte es despertar el sentimiento, y cuantos más contenidos de belleza, de estados de alma,

¹⁴⁸ SANTOS, D., “Viaje por Tierra de Campos”, en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, p. 162.

¹⁴⁹ NÚÑEZ MAYO, Ó., “La España difícil: Tierra de Campos”, en VARIOS, *Viaje por Tierra de Campos*, p. 72.

¹⁵⁰ Declaraciones recogidas en BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 28.

¹⁵¹ GARCÍA LOZANO, E., *op. cit.*, pp. 50-52.

de emoción y de misterio existan en la obra de arte, por su forma, sonido, color o expresión literaria, tanto más cerca estará ésta de la auténtica genialidad»¹⁵².

Su amigo Miguel de Unamuno afrontó el momento de la muerte como la vuelta al seno paternal, al misterioso hogar de la infinita misericordia; he aquí los versos finales de un salmo, que fueron elegidos como epitafio para su tumba:

«Méteme, Padre eterno, en tu pecho,
misterioso hogar,
dormiré allí, pues vengo deshecho
del duro bregar»¹⁵³.

De modo semejante el escultor palentino afrontó el momento de la muerte; Victorio Macho había reiterado en numerosas ocasiones y, sobre todo en los momentos de la cercana agonía, su deseo de ser sepultado a los pies de su monumental escultura del Cristo del Otero, levantada en 1930 en su tierra natal. Esperaba que «ese gigantesco Cristo, sembrador y predicador, verticalidad pétrea y mística alzada sobre la horizontal de los campos castellanos, acogería su alma y su cuerpo»¹⁵⁴.

Falleció en Madrid el 13 de julio de 1966, pocos días después de que dejara escrita la «visión» de su última jornada en este mundo¹⁵⁵. Al día siguiente se celebró un solemne funeral en la catedral palentina y su cuerpo fue trasladado a la ermita que está bajo los pies de su Cristo, donde la losa que cubre sus restos lleva el epitafio que él mismo sugirió el 4 de julio: «Aquí, a los pies de este Cristo, / vino a descansar su autor: el escultor / VICTORIO MACHO». Luego, una vez fallecido, se añadiría la fecha sobre la lápida sepulcral y quedaría fijada la inscripción del siguiente modo: «“MI ULTIMA JORNADA” / AQUÍ A LOS PIES DESTE CRISTO / VINO A DESCANSAR SU AUTOR / EL ESCULTOR / VICTORIO MACHO / XIII-VII-MCMLXVI».

Los avatares para conseguir que los deseos del artista respecto a su sepultura llegaran a feliz término los encontramos narrados detalladamente en el librito ya mencionado de Juan Mena de la Cruz, escrito a corazón abierto, con sinceridad en sus juicios y apreciaciones y con verdad documentada: «Sobre bocetar y esculpir el mausoleo que sirviera de tumba y sepulcro para

¹⁵² MACHO, V., *op. cit.*, p. 197; cf. también pp. 216 y 175.

¹⁵³ UNAMUNO, M. DE, Salmo III de *Poesías*, en *op. cit.*, IV, p. 104.

¹⁵⁴ Cf. BRASAS EGIDO, J. C., *op. cit.*, p. 45.

¹⁵⁵ Cf. MACHO, V., *op. cit.*, pp. 367-369.

sus padres y demás familiares, nada de nada, a pesar de mi insistencia. Tuve la sensación y la certeza de que su confidencia y conformidad sobre el mismo eran sólo un pretexto para conseguir su deseo de ser enterrado a los pies de su Cristo del Otero, ante el temor de que, por su pública frialdad religiosa, tanto el Obispado como el Cabildo denegaran la correspondiente autorización. Duda que ya me había expresado en alguna ocasión, refiriéndose a la negativa oficial del Cabildo, cuando allá por los años de 1930, pretendió que se colocara la escultura de su hermano Marcelo en un lugar preferente de la Catedral de Palencia»¹⁵⁶.

Después de varias gestiones, el 23 de marzo de 1966 el obispo de Palencia, José Souto Vizoso, extiende la correspondiente autorización «para que sean inhumados decorosamente al pie del llamado Cristo del Otero, obra del gran escultor, los restos mortales del susodicho Don Victorio Macho». El escultor palentino reposa a los pies de su Cristo del Otero; sin embargo, no ha sido posible albergar su Museo en estas tierras por otros intereses, con el riesgo de pasar casi inadvertido entre tantas obras artísticas como el turista puede visitar en la ciudad de Toledo. Mas es justo reconocer que la generosidad y magnanimidad del obispo José Souto Vizoso y del Cabildo catedralicio palentino de 1966 autorizando el enterramiento limpiaba en cierta manera la afrenta que supuso en su día el rechazo de la escultura del hermano Marcelo y las reticencias al diseño y boceto del Cristo del Otero.

El obispo Anastasio Granados García, que fue obispo de Palencia entre 1970 y 1978 y que anteriormente había sido obispo auxiliar de Toledo, confirmaría que Victorio Macho decidió finalmente ser confesado y viaticado por quien entonces era obispo auxiliar de la archidiócesis metropolitana y que hasta el mismo momento de su fallecimiento había estado bajo la tutela religiosa y espiritual de un sacerdote¹⁵⁷.

¹⁵⁶ MENA DE LA CRUZ, J., *op. cit.*, p. 67.

¹⁵⁷ MENA DE LA CRUZ, J., *op. cit.*, p. 93. No podemos precisar si confunde los “auxilios espirituales” o consejos y últimas recomendaciones con la administración de los sacramentos de la confesión, de la comunión y de la unción de enfermos, entonces llamada extremaunción. José Carlos Brasas Egido afirma, por su parte, que “recibió los últimos auxilios espirituales de manos del sacerdote, Padre don José María Mansilla” (*op. cit.*, p. 45). Lo que sí parece concluirse es que tanto Anastasio Granados, a la sazón obispo auxiliar de Toledo, como José María Mansilla estuvieron al lado de Victorio Macho en los momentos finales de su vida dándole el consuelo de los auxilios espirituales y los últimos sacramentos.

LA OBRA DE ARTE, UN TESTAMENTO ESPIRITUAL QUE ABRE LA PUERTA AL MISTERIO

No es raro encontrar en los creadores artísticos reflexiones sobre su producción estética, sea literaria, pictórica, escultórica, musical... Por lo general, hablan de una vinculación religiosa, casi sagrada. Y hemos de convenir en que las artes –y lo hemos comprobado a lo largo de este trabajo– pueden convertirse en un verdadero «lugar teológico».

Ya Platón decía que el artista está llamado a engendrar belleza¹⁵⁸, a contemplar la belleza del mundo, descubrirla, manifestarla, ofrecerla; en suma, a poner el arte al servicio del mundo para redimirle de tanta desesperanza paralizante y devolverle al entusiasmo de reanudar el camino y liberarse de tanto extravío. Escribe el Papa Juan Pablo II: «El artista vive una relación peculiar con la belleza. En un sentido muy real puede decirse que la belleza es la vocación a la que el Creador le llama con el don del “talento artístico”. Y, ciertamente, también éste es un talento que hay que desarrollar según la lógica de la parábola evangélica de los talentos (cf. Mt 25, 14-30).

»Entramos aquí en un punto esencial. Quien percibe en sí mismo esta especie de destello divino que es la vocación artística –de poeta, escritor, pintor, escultor, arquitecto, músico, actor, etc.– advierte al mismo tiempo la obligación de no malgastar ese talento, sino de desarrollarlo para ponerlo al servicio del prójimo y de toda la humanidad»¹⁵⁹.

Anteriormente, el Concilio Vaticano II, en la constitución pastoral *Gaudium et spes* sobre la Iglesia en el mundo actual, proclamaba solemnemente: «A su manera, también la literatura y el arte tienen gran importancia para la vida de la Iglesia, ya que pretenden estudiar la índole propia del hombre, sus problemas y su experiencia en el esfuerzo por conocerse mejor y perfeccionarse a sí mismo y al mundo; se afanan por descubrir su situación en la historia y en el universo, por iluminar las miserias y los gozos, las necesidades y las capacidades de los hombres, y por diseñar un mejor destino para el hombre. Así pueden elevar la vida humana, expresada en múltiples formas, según los tiempos y las regiones. Por tanto, hay que trabajar para que los que cultivan aquellas artes se sientan

¹⁵⁸ Pueden ser consultados varios párrafos en los que desarrolla esta intuición; he aquí uno de ellos: “Hay quienes conciben en las almas aún más que en los cuerpos lo que corresponde al alma concebir y dar a luz. ¿Y qué es lo que le corresponde? Juicio prudente y cualquier otra virtud, de las que precisamente son progenitores los poetas todos y cuantos artistas se dice que son inventores”. PLATÓN, *El banquete*, 209A. (Traducción de Fernando García Romero). Alianza Editorial, Madrid, 1989, p. 94.

¹⁵⁹ JUAN PABLO II, *Carta a los artistas*, n. 3CD.

reconocidos por la Iglesia en su actividad y, gozando de una libertad ordenada, establezcan contactos más fáciles con la comunidad cristiana»¹⁶⁰. Por eso, el teólogo Marie Dominique Chenu pedía que se prestara atención a las realizaciones artísticas, tanto literarias como plásticas, dado que ellas no son «solamente ilustraciones estéticas, sino verdaderos *lugares* teológicos»¹⁶¹.

Me atrevería a decir que la afirmación más arriesgada que nunca ningún teólogo osó lanzar es la que encontramos el año 1999 en la *Carta a los artistas* de Juan Pablo II, cuando de un modo tan directo como cordial explica: «Queridos artistas, sabéis muy bien que hay muchos estímulos, interiores y exteriores, que pueden inspirar vuestro talento. No obstante, en toda inspiración auténtica hay una cierta vibración de aquel “soplo” con el que el Espíritu creador impregnaba desde el principio la obra de la creación. Presidiendo sobre las misteriosas leyes que gobiernan el universo, el soplo divino del Espíritu creador se encuentra con el genio del hombre, impulsando su capacidad creativa. Lo alcanza con una especie de iluminación interior, que une al mismo tiempo la tendencia al bien y a lo bello, despertando en él las energías de la mente y del corazón, y haciéndolo así apto para concebir la idea y darle forma en la obra de arte. Se habla justamente entonces, si bien de manera análoga, de “momentos de gracia”, porque el ser humano es capaz de tener una cierta experiencia del Absoluto que le trasciende»¹⁶². Es decir, el Espíritu actúa en la creación artística y el artista completa con su acción la obra creadora de Dios; Dios está detrás moviendo al artista. La iluminación de la mente del artista proviene del Espíritu; es un momento de gracia. La obra de arte –poesía, pintura, escultura, partitura musical...– tiene algo de testamento espiritual y su creador quiere comunicárselo a todos aquellos que se dejen interpelar por ella.

El objetivo primero y principal de la poesía es conmover al lector, también el de causarle deleite, incluso el de instruir o enseñar o, por mejor decir, iluminar lo oculto, desvelar otra realidad misteriosa. Desde siempre la poesía fue el cauce para que el hombre se asombrara, quedara deslumbrado, intentara elevarse desde las sombras cotidianas al reino de la luz para superar la muerte y todo lo efímero, ambicionara desvelar el misterio, acometiera esperanzado las fatigas del largo viaje con el ansia de descubrir el gozo de lo oculto, de lo sagrado.

Efectivamente, lo más grandioso del hombre es su capacidad para el asombro. A las generaciones futuras se les podrá despertar la nostalgia de Dios que estuvo presente en el origen de las creaciones artísticas, sean del género que

¹⁶⁰ *Gaudium et spes*, n. 62CD.

¹⁶¹ CHENU, M.-D., *La teologia nel XII secolo*. Jaca Book, Milán, 1992, p. 9. (Subrayado del autor).

¹⁶² JUAN PABLO II, *ibidem.*, n. 15C.

sean; podrá surgir en ellas el asombro. Es el artista el primero que se asombra ante la belleza y deja huella de su asombro para que en los receptores de su obra nazca un nuevo asombro, el entusiasmo, el deslumbramiento, la esperanza que los anime a emprender caminos hacia el bien y la verdad. «Que la belleza que transmitáis a las generaciones del mañana provoque asombro en ellas, dice Juan Pablo II al final de la *Carta a los artistas*. Ante la sacralidad de la vida y del ser humano –continúa–, ante las maravillas del universo, la única actitud apropiada es el asombro». «Que vuestro arte –concluye– contribuya a la consolidación de una auténtica belleza que, casi como un destello del Espíritu de Dios, transfigure la materia, abriendo las almas al sentido de lo eterno»¹⁶³.

Caben, pues, todo tipo de comentarios sobre la obra artística. He ahí su grandeza, que consiste en la multiplicidad de lecturas e interpretaciones, que, al decir del gran místico carmelita San Juan de la Cruz, no la reduce, sino que la abre a una anchura significativa capaz de aprovechar a quien se acerque a ella¹⁶⁴.

La obra de arte, sea la que sea, deja abierta la puerta del misterio. Tras recordar el tono amistoso de conversación que tiene la *Carta a los artistas* de Juan Pablo II, su sucesor en el papado, Benedicto XVI, trae a colación una cita de Georges Braque («El arte está hecho para turbar, mientras que la ciencia tranquiliza») con la finalidad de apostillar inmediatamente: «La belleza hiera, pero precisamente al hacerlo le recuerda al hombre su destino último, vuelve a situarlo en su camino, lo llena de esperanza, le da el valor de vivir hasta el fondo el don único de la existencia». Continúa el Papa actual haciendo un canto a la belleza auténtica, en contraposición de la «seductora pero hipócrita», que «es ilusoria y mendaz»: «La belleza auténtica, por el contrario, abre el corazón humano a la nostalgia, al deseo profundo de conocer, de amar, de ir hacia lo Otro, hacia el Más Allá de uno mismo. Si aceptamos que la belleza nos toque en lo íntimo, nos hiera, nos abra los ojos, entonces redescubriremos la alegría de la visión, de la capacidad de captar el sentido profundo de nuestra existencia, el Misterio del que formamos parte y en el que podemos hallar la plenitud, la felicidad, la pasión del

¹⁶³ JUAN PABLO II, *ibidem*, n. 16B.

¹⁶⁴ “Por haberse, pues, estas Canciones compuesto en amor de abundante inteligencia mística, no se podrán declarar al justo ni mi intento será tal, sino sólo dar alguna luz general, pues V. R. así lo ha querido. Y eso tengo por mejor, porque los dichos de amor es mejor declararlos en su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar; y así, aunque en alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración, porque la sabiduría mística –la cual es por amor de que las presentes Canciones tratan– no ha menester distintamente entenderse para hacer efecto de amor y afición en el alma, porque es a modo de la fe, en la cual amamos a Dios sin entenderle”. SAN JUAN DE LA CRUZ, *Cántico espiritual (B)*, Prólogo, 2, en *Obras completas*, BAC, Madrid, 1994, p. 734.

afán diario. [...] La belleza, desde la que se manifiesta en el cosmos y en la naturaleza hasta la que halla expresión en las creaciones artísticas, precisamente por su característica de abrir y dilatar los horizontes de la conciencia humana, de remitir a ésta más allá de sí misma, de hacer que se asome al abismo de lo Infinito, puede convertirse en camino hacia lo Trascendente, hacia el Misterio último, hacia Dios. El arte en todas sus expresiones, cuando se enfrenta a los grandes interrogantes de la existencia, a los temas fundamentales de los que se deriva el sentido de la vida, puede adquirir un valor religioso y transformarse en un itinerario de profunda reflexión interior y de espiritualidad. [...] El camino de la belleza nos lleva, por lo tanto, a captar el Todo en el fragmento, lo Infinito en lo finito, Dios en la historia de la humanidad». Benedicto XVI termina su encuentro con el medio millar de artistas que acudieron a la Capilla Sixtina haciendo un «llamamiento cordial, amistoso y apasionado», recordando que «gracias a vuestro talento, tenéis la posibilidad de hablar al corazón de la humanidad, de tocar la sensibilidad individual y colectiva, de suscitar sueños y esperanzas, de ampliar los horizontes del conocimiento y del compromiso humano», y lanzando una petición urgente: «¡Sed vosotros también, a través de vuestro arte, heraldos y testigos de esperanza para la humanidad!»¹⁶⁵.

Podemos, después de esta breve digresión, concluir que la concepción estética del arte, tanto la de Miguel de Unamuno como la de Victorio Macho, contiene elementos de religiosidad y deja abiertas las puertas para ver y analizar sus obras como verdaderos «lugares teológicos». Victorio Macho sostenía que «todas las potencias de su ser humano y de su alma nacieron para crear, guiado por un afán que abrasa y traspasa, a semejanza de los místicos arrobos, porque la verdadera vocación del artista es sentir, comprender y amar al Divino Creador y Maestro, y entonces nada logrará desviarle del camino por el que va a través de esta selva oscura de celos y envidias...»¹⁶⁶. Y cuando habla de sus esculturas, como en el discurso de agradecimiento por el nombramiento de Hijo Adoptivo de Toledo, afirma: «Tengo la creencia de que el sentimiento del arte es inextinguible, algo que no sólo pertenece al pasado, sino que también hoy y mañana podemos producir obras perdurables, siempre que nazcan del corazón y del alma, como inspiradas por la Divina Gracia del Supremo Creador»¹⁶⁷.

Pocos días antes de morir, Victorio Macho recordaría que terminó el Cristo del Otero «inspirado por un profundo sentimiento religioso y siempre

¹⁶⁵ BENEDICTO XVI, *Discurso a un grupo de artistas en la Capilla Sixtina*, 21-11-2009, en *Ecclesia*, 3.495 (5 diciembre 2009), pp. 26-29.

¹⁶⁶ MACHO, V., *op. cit.*, p. 186.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 357.

ayudado por el aliento que el Supremo Creador me concedió al realizar en el siglo XX una imagen colosal que destacara en medio de la meseta castellana»¹⁶⁸. El proceso de creación artística tiene, pues, mucho que ver con el espíritu religioso, con la religiosidad. Es significativo, al respecto, el episodio que cuenta el escultor: «Una de las mujeres, con bíblico perfil de samaritana, al verme contemplar abstraídamente la imagen del Cristo, se dirigió a mí y me preguntó: “Señor, ¿es usted el que ha hecho el ‘Cristo del Otero’?...”. Yo la sonreí y la contesté conmovido: “No, buena mujer; es el Cristo el que me ha hecho a mí...”»¹⁶⁹. Y podemos leer, en un escrito suyo titulado *Meditación sobre mi testamento*, las siguientes reflexiones sobre la creación artística y su raíz religiosa:

«Bien sé que ambiciono demasiado, pero creo que el Arte tiene una alta misión que cumplir.

»El Arte es más que halago de la vista y del oído, distracción del hastío, lujo y ostentación de mecenaz; cabriola de falsa genialidad.

»El verdadero Arte es la humilde y ardiente plegaria que nos eleva hacia Dios. Él nos la inspira y por eso le presentimos y amamos.

»El Arte no es —como algunos creen— habilidad técnica; tráfico de mercaderes; capricho que se compra o vende, sino purísima exaltación de la sensibilidad del ser humano, porque el hombre es instrumento tan prodigioso como maleable, capaz de vibrar ante la sublime belleza y fundirse en ella, o de encañarse en las pasiones de la carne fenecedera.

»Por el Arte se alcanza la inmortalidad.

»Por el Arte se siente a Dios y a Él se llega.

»Dios es el Máximo Artista y Supremo Creador.

»Bienaventurado aquel que sea digno de llamarse su discípulo porque no morirá»¹⁷⁰.

Me he adentrado por los territorios de la creación artística —un poema, una escultura— como reflejo de la creación divina. El hombre es también creador en tanto que es criatura a imagen y semejanza de Dios. La comunicación de los mensajes teológicos suele utilizar el lenguaje tradicional de las palabras, de la representación plástica, icónica; también el de los símbolos¹⁷¹. A éstos recu-

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 369.

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 253.

¹⁷⁰ *Ibidem*, pp. 365-366. Vuelve a reproducirse en la p. 370 y, en su versión manuscrita original, en la página siguiente.

¹⁷¹ “Símbolo es la realidad que como elemento intrínseco de sí misma, constituida por lo simbolizado, lo revela, lo manifiesta y, en tanto existencia concreta de lo simbolizado mismo, está llena

ren las artes con más insistencia y está claro que el lenguaje icónico exige mayor capacidad de entendimiento en el destinatario o receptor del mensaje. Los símbolos son mediaciones, una forma de expresión y, por tanto, una forma de comunicación y de conocimiento de la realidad simbolizada, expresada, manifestada. De ahí que sea necesaria una adecuada exégesis que facilite una mejor comprensión: para algunos, dificultada muchas veces por los destellos de la belleza; para otros, ocasión para adentrarse en la espesura *via pulchritudinis*.

La revelación de Dios a los hombres, recogida en las Sagradas Escrituras, se expresa por medio de la palabra humana: con textos históricos, proféticos, didácticos, escatológicos, también líricos. No conviene perder de vista que buena parte de la Palabra de Dios pertenece al género poético; ahí están los Salmos, el Cantar de los cantares, las Lamentaciones. Los teólogos y los poetas habitan territorios cercanos, ayudan a contemplar y reflexionar sobre el misterio reflejado en el rostro del otro. La palabra poética, la obra de arte creada, es mediación, comunicación, comunión entre los hombres. Hemos visto cómo en el poema que Miguel de Unamuno dedica al Cristo de las Claras aparecen fundidos el Redentor que sufrió la pasión y muerte para redimir a los hombres y el pueblo sufriente que anhela esperanzado la redención; el poeta, el artista, es el mediador, quien los une. De este modo, Cristo es un hombre, pero es también el Hombre, la Humanidad por él asumida.

En cierta medida son coincidentes al respecto la cristología estética que lleva a cabo Unamuno en *El Cristo yacente de Santa Clara, de Palencia* y en *El Cristo de Velázquez*. Baste recordar que, en un momento determinado, el poeta pensó colocar como lema del gran libro en torno a la famosa obra del pintor sevillano la siguiente cita bíblica: «para que los hombres aprendan que son hombres» (Sal 9, 21). Es decir, para que los hombres sepan que son mortales, no dioses, sometidos a la soberanía de Dios, frágil barro, pecadores, pero llamados nada menos que a ser hombres, criaturas redimidas por las que ha muerto y resucitado Cristo, el Hijo de Dios, para hacerlos en este sentido dioses¹⁷². Así encontramos versos como éstos: «...mostrándonos / al Hombre que murió por redimirnos / de la muerte fatídica del hombre»¹⁷³; «¡Tú eres el Hombre-Dios, Hijo del Hombre! / La humanidad en doloroso parto / de última muerte

de ello”. RAHNER, K., “Para una teología del símbolo”, en *Escritos de Teología, IV*, Cristiandad, Madrid, 2002⁴, p. 293.

¹⁷² Cf. UNAMUNO, M. DE, Capítulo IV “La esencia del catolicismo” de *Del sentimiento trágico de la vida*, en *op. cit.*, X, p. 326.

¹⁷³ UNAMUNO, M. DE, Poema III de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 460.

que salvó a la vida / Te dio a luz como Luz de nuestra noche, / que es todo un hombre del Dios de nuestra noche / y hombría es su humanidad divina»¹⁷⁴.

En Cristo se halla la hombría de Dios, su humanidad. En Él se encuentran Dios y el hombre. Pero no se puede pedir al artista que elabore completos tratados teológicos. El arte hace una teología fragmentaria, tiene la belleza del fragmento, de la intuición. Las carencias, las insuficiencias y los excesos propios de la obra de arte son los límites de una teología implícita, pero en la que reverbera «la belleza de Dios y la gloria de Cristo, quien por ser imagen de Dios e imagen del hombre, se ha convertido en medida suprema de nuestra humanidad»¹⁷⁵. En efecto, un poema no es un tratado y no debe esperarse de él el rigor conceptual exigido a una exposición sistemática y explícita de la teología y de la cristología. El reto de la teología hoy debe ser la recogida, para que no se pierdan en el camino, de esos fragmentos que los artistas han ido forjando tras poner sus ojos en el Evangelio y su corazón en la persona de Cristo. La contemplación, el sentido, la experiencia, son también ámbitos donde Cristo se dice y se entrega a sí mismo y el hombre lo descubre, expresa, conoce, ama, sigue...

La obra de arte se lee, se contempla, se admira, se interioriza, se trasmuta en idea; es el mejor y más eficaz camino para que por él pase el rumor del misterio y para poder penetrar en el mismo. El artista quiere hablar de Cristo y quiere hablar de sí mismo, pues él viene a ser como el representante y portavoz de los hombres que viven a su alrededor. Podemos afirmar que quien se expresa no es el artista concreto, un poeta en particular, un escultor determinado, sino el pueblo a través de ellos. Nos ayudan a ver en Cristo al *Emmanuel* («Dios con nosotros»), al que está perennemente presente en medio de los hombres, al que siempre es contemporáneo y solidario con el hombre, «al Hombre que murió por redimirnos / de la muerte fatídica del hombre»¹⁷⁶.

Siempre he considerado necesario ir más allá de una consideración instrumentalista de la comunicación. Lo que más me ha interesado en el presente trabajo ha sido abordar la teología comunicativa subyacente al poema y a la escultura estudiadas, la relación existente entre teología y comunicación, abriendo así la puerta a nuevos modelos de reflexión teológica sobre la experiencia humana de la comunicación, sea la «teología narrativa», sea la «teología poética». Insisto de nuevo en que la comunicación humana ha de ser considera-

¹⁷⁴ UNAMUNO, M. DE, Poema VI “Ecce Homo” de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 464.

¹⁷⁵ GONZÁLEZ DE CARDEDAL, O., *op. cit.*, p. 294.

¹⁷⁶ UNAMUNO, M. DE, Poema III de la Primera parte de *El Cristo de Velázquez*, en *op. cit.*, IV, p. 460.

da como un verdadero lugar teológico en el que se revela el rostro de Dios y su proyecto salvífico para la humanidad. Precisamente porque es un verdadero lugar teológico, que permite descubrir a Dios y experimentar su presencia, se hace imprescindible descubrir de modo gradual la dimensión teologal de la experiencia creadora, «poética» en sentido etimológico, en clave creyente y desde la perspectiva de la revelación.

El momento inicial de la comunicación se encuentra en la creación. Poesía, en griego «*poíesis*», es creación. Dios creador no es un Dios distante, sino cercano a la historia humana, que continuamente se comunica con sus criaturas, sobre todo con el hombre, con el que establece un compromiso de permanente fidelidad, aunque le desobedezca y se rebele y le sea infiel. En efecto, la creación es un acto de comunicación divina y las cosas creadas reflejan y revelan la inteligencia y el amor de Dios, llevan impresas las huellas o los vestigios de Dios¹⁷⁷.

Y en el momento cumbre de la creación aparece el hombre, creado por Dios a su imagen y semejanza (cf. Gn 1, 27). Por la inteligencia y el amor el hombre es imagen de Dios. Por eso, puede ir poniendo nombre a las cosas, llamarlas por su nombre, crearlas, hablar, comunicarse, ir construyendo el mundo y compartiendo comunidad con Dios, bajo su obediencia (cf. Gn 2, 19-20). La facultad intelectual y amorosa es el exponente supremo de la revelación de Dios en la creación. El hombre es la culminación de las cosas creadas, es el sujeto por antonomasia de toda comunicación y el punto de encuentro entre el Creador y la creación; a él le está permitido penetrar en el misterio íntimo de su Creador y encontrarse continuamente con Él, que sale al encuentro en un proceso de comunicación cada vez más intenso hasta llegar a la comunión perfecta, que es la meta final de toda comunicación.

Las manifestaciones artísticas, sean del género que sean, son discursos abiertos, provocadores, sorprendentes, impactantes, producen una sacudida y dan que pensar, por lo que permiten y exigen «relecturas». Exactamente eso es lo que he pretendido llevar a cabo en estas páginas.

¹⁷⁷ Cf. SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Summa Theologiae* (I, 44, 3; I, 93, 6), I, BAC, Madrid, 1951, pp. 335-336; 691-694.

El fotoplano de Palencia en 1949.

Recuperación de un valioso documento para conocer la evolución urbana de la ciudad

Enrique Delgado Huertos

RESUMEN

La recuperación de la fotografía aérea de la ciudad de Palencia de 1949, realizada antes de dar forma al Plan General de Ordenación Urbana de 1956, tras una laboriosa tarea de composición, permite analizar en detalle el estadio en el que se encontraba esta ciudad castellana antes de que se iniciara la expansión urbana de las décadas de los cincuenta a los ochenta del pasado siglo XX. Se trata de un documento gráfico de gran relevancia por su contribución al conocimiento urbano de Palencia.

INTRODUCCIÓN

En el Acta de la Comisión Municipal Permanente¹ de 15 de julio de 1948 aparece documentada la adquisición, por el Ayuntamiento, de la foto aérea de la ciudad de Palencia, encomendada a la empresa CETFA SA y presupuestada en 32.000 pesetas.

Con esta pista clave comenzó una búsqueda, a comienzos de los años 1980, en las destartadas instalaciones de lo que era el Archivo Municipal de la ciudad, sito en la planta baja del edificio consistorial, y siguió en las nuevas instalaciones del Archivo ubicadas en el edificio administrativo del Ayuntamiento, sito en el reformado convento de las Agustinas Recoletas.

Cuando esa búsqueda se dio infructuosamente por concluida en el año 2010, al no localizarse ese documento gráfico, que sin embargo constaba en la relación de documentos relacionados en el Registro general del Archivo Muni-

¹ “Se da cuenta de las siguientes condiciones que fija la CETFA SA para la confección del Fotoplano de la ciudad: 1º. La zona a levantar sería la señalada por el Arquitecto Sr. García Pablos que es un rectángulo de 5.000 por 3.500 metros, tomando como centro el casco urbano. 2º. La escala del Fotoplano sería 1:5000 de toda la zona y 1:2000 del casco urbano. 3º. Para la exactitud planimétrica se tomarán puntos fotográficos con la suficiente densidad. 4º. Los fotogramas aéreos se obtendrán desde avión con cámara aérea vertical de foco 50 mm. El precio del trabajo, como queda descrito, sería de 32.000 pesetas. Acordándose ratificarlo y aprobarlo previo acuerdo del Pleno”. Comisión Municipal Permanente de 15-07-1948.

cipal, se hizo asumiendo que la foto aérea mencionada en las Actas del órgano de gobierno municipal había desaparecido como tantos otros documentos que salen del archivo para una consulta y no regresan, o bien descansan arrumbados y enrollados junto a otros documentos tenidos por escasa o nula importancia: carteles taurinos, proyectos presentados al concurso de carteles de feria, láminas publicitarias y otros documentos de gran formato que acaban sus días en los anaqueles de cualquier archivo municipal clásico.

Tampoco existía noticia de tal fotoplano en el Archivo Histórico Provincial, al menos en la relación de mapas, planos y dibujos catalogados y publicados en 1997 (Casquero Fernández, 1997).

Pero, claro, se estaba buscando un documento de un formato de unas medidas comprendidas entre 150 y 200 centímetros de longitud y 100 o 120 centímetros de altura, y en ello es precisamente donde estribaba uno de los malentendidos que posiblemente, junto a otros, impidieron su oportuna localización. Y este equívoco se desvela cuando este documento fotográfico, que aparece expuesto a la luz pública en el Archivo Histórico Provincial, no es una foto aérea de tamaño mural, sino que se trataba de un conjunto de 20 imágenes, cuya labor de composición, realizada por la fotógrafa Inmaculada San José Negro, para formar el fotoplano de 1949, es la que se narra a continuación.

1. Hallazgo, características técnicas y composición del fotoplano de Palencia en 1949

Finalmente, como sucede con las cosas que se creen perdidas, la foto siempre había estado cerca, en la oficina de topografía del Servicio de Urbanismo del Ayuntamiento, utilizándose durante años y años como herramienta en los trabajos de este departamento municipal.

Conocida su existencia, en 2008, de forma casual por la fotógrafa del Archivo Histórico Provincial, el topógrafo municipal Higinio Santos Gómez, que era el técnico municipal en cuya oficina se encontraban los originales de la foto aérea, proporcionó al Archivo dichos originales y la autorización para que se hiciera una copia de los mismos. Los originales, en muy buen estado de conservación, sin rayones, ni manchas, ni dobleces, fueron digitalizados, convirtiéndose mediante fotomontaje en una sola fotografía. El resultado de este trabajo ha servido para poner en valor este documento gráfico y constituye el objeto de estas líneas.

Se trataba de veinte fotografías de 50x60 cm. perfectamente ensambladas unas con otras, sin superposiciones entre ellas, que escaneadas en cuatro

partes cada una y tratadas con el programa Photoshop dieron lugar a un único fotograma, el cual una vez ploteado se transformó en la imagen de la ciudad en 1949, que se puede contemplar colgada en las paredes del Archivo Histórico Provincial.

La foto parece estar realizada a finales de julio o principios de agosto, deducción que se apoya tanto en el vigor del follaje del arbolado, como en la intensidad del color de las huertas, y también en los haces de mies que se observan distribuidos regularmente en numerosas parcelas de secano en forma de puntos blancuecinos sobre las tierras, una vez segadas.



Foto 1. Parcela de secano con haces de mies junto al arroyo de Villalobón.



Foto 2. Fotografía aérea de Palencia en 1949, tal como se expone en el Archivo Histórico Provincial de Palencia. Fotocomposición de Inmaculada San José Negro.

2. Lo que se puede ver en el fotoplano de Palencia en 1949.

La ciudad, en 1949, comenzaba a dar las primeras muestras de reactivación de la actividad urbanística, y aún cuando el espacio urbano se ceñía, prácticamente, al casco histórico, en la foto se constata el despegue de distintas iniciativas residenciales, la reciente ocupación industrial y la expansión, en conjunto, del tejido urbano. Es por este motivo, por haber sido realizada justo en el momento del despegue del crecimiento urbano de la ciudad, paralizado durante décadas, por lo que la información que proporciona esta foto aérea es tan decisiva en la medida que ayuda a determinar con precisión tales procesos, y los elementos presentes en el escenario urbano, lo que no siempre es posible con los planos que hemos manejado en el estudio de la evolución urbana de la ciudad de Palencia para ese período: el del Estado Actual de la ciudad, del PGOU² de 1956; y el de Agustín de los Cobos, de 1958, en los que se plasma fidedignamente tanto las realizaciones como, también, lo que no son sino avances de proyectos, o se soslayan obras cuya ejecución, sin embargo, si se encuentra en marcha. Al fin y al cabo, los planos no dejan de ser una representación de la realidad y no la realidad misma.

Con la finalidad de facilitar la observación de esta foto aérea hemos dividido el espacio que se contempla en la misma en cinco zonas: la primera coincidente con el casco histórico de la ciudad; y cada una de las otras cuatro zonas correspondiéndose con los sectores NE, SE, NW y SW de la ciudad, utilizando como ejes divisorios entre el norte y el sur: la avenida de Cuba y el ramalillo del Canal de Castilla; y entre el este y el oeste: la vía férrea. El resultado no son superficies homogéneas pero resultan operativas ya que las fronteras entre las mismas están perfectamente definidas por esas líneas tan marcadas en la geografía urbana de la ciudad.

2.1. En el casco histórico de la ciudad

- 2.1.1. Sobre las huertas del convento de San Pablo se distingue el bloque de 124 viviendas del Parque Móvil de los Ministerios entregadas en 1945. El resto del espacio sigue manteniéndose como huerta y la calle Marqués de Santillana solo aparece trazada hasta donde terminan las casas del Parque.
- 2.1.2. En el entorno de la Catedral se está construyendo el colegio público de Blas Sierra; todavía no se han remodelado los edificios de la plaza de Cervantes pero ya se han creado los jardines en esa

² PGOU: Plan General de Ordenación Urbana.

plaza; se mantiene el viejo convento de San Buenaventura, que lo fue hasta la desamortización, para pasar a ser más tarde el instituto de bachillerato de la ciudad hasta la construcción del nuevo instituto “Jorge Manrique” en 1915.

- 2.1.3. El Seminario Diocesano, sito entre las calles de Cardenal Almaraz y San Marcos, aparece con su patio localizado en el extremo occidental de la manzana, donde mas tarde, una vez recalificados los terrenos, se levantarán nuevos edificios de viviendas.
- 2.1.4. Se puede ver el nuevo edificio del Gobierno Civil, junto a la avenida de Casado del Alisal.
- 2.1.5. En el entorno de la Plaza Mayor se ve el edificio conventual, cuya desaparición parcial producirá un enorme impacto urbanístico. Se trata del convento de San Francisco que, en esta fecha, puede verse con sus cuatro claustros, antes de que dos de ellos sean derribados para la apertura de la calle José Zorrilla y la construcción del edificio de la AISS y otros destinados a viviendas. El tercero de los claustros quedará integrado en el nuevo edificio de Hacienda. Solo el claustro inmediato al cuerpo central de la iglesia permanecerá como parte de la misma.
- 2.1.6. En la plaza de Abilio Calderón todavía no se ha iniciado la construcción del nuevo Palacio de Justicia, sobre un solar de 820 m². Frente a la plaza de Abilio Calderón se mantiene la Plaza de Toros de la ciudad, de planta octogonal e integrada en el interior de la manzana.
- 2.1.7. En los alrededores de la Plaza de San Lázaro, en la esquina de la avenida Casado del Alisal con la calle Burgos puede verse el fieltro antes de su derribo para construir el Instituto Provincial de Sanidad sobre un solar de 1.080 m². En la fachada occidental de la iglesia de San Lázaro aparecen edificaciones casi adosadas al templo que pertenecen al tramo final de la calle del Cura, que serán derribadas con la apertura de la calle Becerro de Bengoa en su tramo oriental, calle nueva aprobada en 1939, pero todavía no materializada en esta fecha. Donde sí se observa actividad es en la calle de Teniente Velasco (hoy La Puebla), donde aparecen en construcción las 59 viviendas de la Obra Sindical del Hogar. Esta calle todavía no ha completado el proceso de alineación de fachadas iniciado en 1939, mientras el resto del arrabal de La Puebla mantiene casi intactas las características urbanísticas heredadas del siglo XIX.



Foto 3. El Casco Histórico.

- 2.1.8. En el paseo del Salón, en la última manzana después de la calle Teniente Velasco se ven las naves de la fábrica de Herederos de A. Fernández, recién fusionados con Herederos de Ortega Suazo para formar la Textil Palentina que funcionará entre 1948 y 1963 (García Colmenares, 1992: 288).
- 2.1.9. En el Parque del Salón se distinguen los dos paseos longitudinales y el Templete de la Música, cuya construcción, presupuestada en 6.542 pesetas, fue aprobada en 1888 (Alario Trigueros, 2009: 280). Hacia el este se aprecia el Parque de la Huerta de Guadián con su paseo central arbolado.
- 2.1.10. Puede verse en construcción el colegio del Santo Ángel, cuya fachada principal da a la calle Alfonso X el Sabio, todavía pendiente de ser trazada y urbanizada.

2.2. En el sector noreste, en el que se inscribe el espacio comprendido entre el Cristo del Otero, la avenida de Cuba y el trazado ferroviario, pueden destacarse los siguientes elementos urbanos:

- 2.2.1. El Colegio de las Huérfanas Ferroviarias está prácticamente concluido, aunque su inauguración oficial tenga lugar en el año 1954.
- 2.2.2. El Canal o Acequia de Palencia, aparece arbolado en ambas márgenes. Los árboles acompañan el cauce casi de manera interrumpida a lo largo de todo el trayecto por este sector.
- 2.2.3. El barrio del Cristo del Otero se presenta en plena efervescencia constructiva. El sector del Barredo Viejo, situado a la derecha del Paseo del Otero, se muestra prácticamente colmatado a excepción del extremo norte del mismo, en los terrenos que más tarde ocuparán las casas de la Obra Pía de Nuestra Señora de Belén, las viviendas sociales del MOPU y el campo de fútbol. En el sector de las Américas se observan una treintena de casas. En el sector de los números impares del Paseo del Otero, sobre los solares parcelados por la familia Rojo, se pueden ver casitas molineras terminadas junto a otras en planta o en obra, ocupando el sector más al norte del paseo entre las calles comprendidas entre Tarifa, Ibiza y Santa Eufemia, dispuestas a lo largo de las calles que se entrecruzan con aquellas (Lanzarote, Menorca, Las Palmas, Tenerife y Mallorca). Más al este del camino de Santa Eufemia, entre esta calle y la línea misma del Canal de Palencia, se advierte un vacío urbano, en el que las únicas construcciones son la huerta de Mañanes, la iglesia

de San Ignacio y la vivienda de Inés Moro³ (Fernández Morate, 2009: 173), situadas junto a la curva que describe el Canal de Palencia antes de atravesar el Paseo del Otero.



Foto 4. El Sector Noreste de la ciudad.

2.2.4. Pueden verse las casas molineras de los Tres Pasos, a lo largo de las calles de La Ojeda y El Valle y algunas fincas en el camino Viejo de Husillos. Entre los Tres Pasos y las primeras construcciones del barrio del Ave María se ordenan numerosas huertas con árboles frutales en los linderos.

³ Inés Moro Carnicero, benefactora del barrio del Cristo del Otero, compra un terreno de 3.029 m² y manda construir la iglesia de San Ignacio a la que anexa su propia vivienda. (FERNÁNDEZ MORATE, 2009, p. 173)

2.2.5. Más abajo del Canal de Palencia, en el espacio existente hasta la avenida de Victorio Macho, se observa el solar de lo que fue la fábrica de relojes de torre y de campanas, conocida por la Campanera, en el que se están levantando los edificios de las Casas de la RENFE y, más hacia el norte, las obras de explanación de los terrenos en los que inmediatamente se empezarán a levantar las Casas de Francisco Abella. Del barrio del Ave María solo hay construcciones en la calle Anastasia Santamaría, en la esquina de lo que fue la fábrica se ven la casa de la Campanera⁴, construida en 1923, y algunas otras edificaciones en la misma calle. Las casillas molineras, levantadas poco tiempo después, en las llamadas calles de los partidos judiciales (Astudillo, Saldaña, Carrión, Cervera, Baltanás y Frechilla), allí donde acabó construyéndose el cine Otero, ni siquiera se halla iniciada su construcción.



Foto 5. El Cristo, Ave María y Eras del Bosque.

⁴ FERNÁNDEZ MORATE (2009, p.49).

- 2.2.6. En el barrio de la Estación, suburbio que se desarrolla a lo largo de la avenida de Santander se alternan las construcciones de edificios de vivienda, con algunas naves, talleres y tierras de labor. Se puede ver la finca “El Porlant” hacia el final de esta avenida, donde se reservaron terrenos para las nuevas instalaciones ferroviarias del proyectado desvío del ferrocarril contemplado en el PGOU de 1956. En la conjunción de la avenida de Santander con la de Campos Góticos se puede ver la Tejera de Cándido García Germán en plena actividad. Más allá, a ambos lados de la carretera N-611 a Santander, hasta donde abarca la foto, se abren los grandes campos de secano.
- 2.2.7. Entre la Avenida de Santander y la de Cuba puede verse en primer lugar el polígono desbrozado y explanado donde se construirán los grupos de la Obra Sindical del Hogar de Francisco Franco. En este polígono, denominado Eras del Bosque, hasta el extremo opuesto donde se levantan las construcciones del Madero municipal, terminado en 1953, junto a la Pasarela de Villalobón, solo aparecen tierras de labor delimitadas por la arbolada carretera de Santander, hoy Campos Góticos. Por encima de esta línea, en el resto del espacio fotografiado hacia el este solo se suceden huertas y tierras de labor, fundamentalmente de secano, atravesadas por el Canal de Palencia, que en este tramo aparece arbolado de forma discontinua.

2.3. *El sector sureste*, es el área comprendida entre la avenida de Cuba, la vía del ferrocarril, la parte baja de las laderas del páramo del monte del Conde y casi el final del término municipal, en la línea divisoria con el municipio de Villamuriel de Cerrato.

- 2.3.1. En el mosaico de cultivos que ocupaban los terrenos situados al sur de la avenida de Cuba se abre paso el potente camino que se dirige en línea recta al nuevo cementerio de la ciudad. Este camino, escasamente arbolado, a cuyos bordes se asoman unas pocas fincas, arranca al otro lado de lo que hoy es el Paseo de la Huerta de Guadián, al que se encontraba unido por un paso informal, sin barreras, sobre el ferrocarril. A este camino, que constituye la hipotenusa del triángulo rectángulo cuyos lados son el ferrocarril y el arroyo de Villalobón, iba a parar el que salía del Paseo de

Nuestra Señora de los Ángeles y cruzaba la vía por el paso a nivel, con guardabarreras, sito al final de la avenida Cardenal Cisneros, junto a las instalaciones de queserías Pok, que también se ven en la foto.

- 2.3.2. En la margen derecha de la avenida de Cuba se aprecian las instalaciones fabriles del lavadero de la empresa Textil Palentina, antes justo de su desaparición.
- 2.3.3. El arroyo de Villalobón constituye una línea fluvial totalmente arbolada hasta más allá del cruce con el camino del Cementerio. Los palentinos, al cobijo de las sombras que el arbolado proporcionaba en ambas orillas del arroyo, solían pasear y pasar el día en el buen tiempo (Egido, Alcalde y Ayuela, 1989: 275).
- 2.3.4. El Cementerio de Nuestra Señora de los Ángeles, moteado por muy pocos árboles, presenta una planta radio céntrica. En esa fecha, al poco tiempo de su inauguración, en 1944, ya ha registrado varios centenares de enterramientos, localizados en el sector, más próximo a la ciudad, sito a la izquierda de la entrada al recinto.
- 2.3.5. El destino de las tierras de labor se diferencia en función de su posición topográfica respecto del Canal de Palencia. Así, hacia el este, en las cotas altas, predomina el secano sobre parcelas de mayor tamaño, que forma una corona circular en torno al núcleo urbano; mientras que hacia el oeste del Canal, en las zonas topográficamente por debajo, se imponen las parcelas de regadío, al facilitarse el riego por pie. La principal excepción a esta pauta la constituye el Hospital de San Luis donde se observan cultivos de huerta, apoyados en el aprovechamiento de las aguas subterráneas o en sistemas de bombeo de las aguas del canal de Palencia.
- 2.3.6. En el extremo sur del término municipal se puede ver el Hospital Psiquiátrico de San Luis en el que están en servicio el edificio central y cuatro pabellones, además de otras dependencias, zonas ajardinadas y huertas para el abastecimiento del propio hospital.



Foto 6. El sector sureste de la ciudad.

2.4. El sector noroeste de la ciudad, este cuadrante ocupa el espacio comprendido de este a oeste entre el ferrocarril y la zona denominada Allende el Río y, de norte a sur, entre el molino de San Román, que no llega a verse en la foto, y la dársena del Canal de Castilla.

- 2.4.1. Desde la Estación del Norte se extienden las instalaciones del tinglado ferroviario (vías muertas, vagones de carga, talleres, almacenes, etc.).
- 2.4.2. El camino viejo del cementerio, hoy Pedro Berruguete, discurre sin urbanizar entre árboles, en paralelo a las tapias de las instalaciones ferroviarias y las del Parque Móvil de los Ministerios, cuyos hangares, talleres y oficinas ocupan el espacio entre el camino y la avenida de Simón Nieto.
- 2.4.3. A la derecha del cementerio viejo (hoy Parque de la Carcavilla) aparecen las instalaciones de la primera fase de la fábrica de Electrólisis del Cobre, inauguradas en el año 1942.
- 2.4.4. El cementerio viejo conserva su planta radio céntrica, la capilla central y las hileras de arbolado siguiendo los paseos circulares y radiales.
- 2.4.5. A la izquierda del cementerio viejo se puede ver el perímetro vallado de lo que se convertirá en la segunda fase la Electrólisis del Cobre.
- 2.4.6. Más allá de la línea ferroviaria de vía estrecha que cruza la avenida de Asturias o carretera de Tinamayor, como se la conocía en aquel año, se identifican los depósitos de Campsa. Aún no está construido el silo de cereales que habrá de esperar hasta 1955, cuando obtiene licencia de obras para su construcción.
- 2.4.7. En el Barrio de san Antonio, además del estadio de fútbol de la Balastera inaugurado en 1943, se ve el conjunto de las casillas molineras de las calles San Antonio, General Tordesillas, Numancia y Fray Luis de León, levantadas a lo largo de los años 1930. También se puede ver en construcción, entre las calles de San Antonio y Federico Mayo (todavía pendiente de ser trazada), las casas del Grupo de la Electrólisis para los empleados de esta fábrica. Se ven asimismo algunas construcciones a lo largo de la calle Diagonal, en lo que se conocía como Eras de Santa Marina. El espacio que más tarde ocupó la Escuela Normal de Magisterio y el actual Colegio Público Tello Téllez, así como las casas del



Foto 7. El sector noroeste de la ciudad.

Ayuntamiento, con fachada a la avenida de simón Nieto, aparece desocupado.

- 2.4.8. Al otro lado del río Carrión, en la margen derecha, se observa la vía férrea del FEVE. Esta línea férrea atraviesa el río por un puente, del que en la actualidad solo se conservan las pilastras de piedra, y discurre, primero, entre las huertas de este sector de la ciudad, para luego adentrarse en el secano que se torna dominante cuanto más se aleja de las terrazas fluviales.
- 2.4.9. Siguiendo el curso del río, aguas abajo, a través de lo que se podría denominar el recinto hortícola de la ciudad, se distingue el Segundo Sotillo en el que se ha realizado una plantación de chopos.
- 2.4.10. En el primer tramo del Camino de san Román se distingue la iglesia y el pequeño cementerio de Nuestra Señora de Allende el Río, también conocida como Santa Ana, así como algunas casas en el entorno del paseo de las Rogativas hasta el pequeño puente sobre el cauce de las Once Paradas del río Carrión.
- 2.4.11. El actual Parque del Sotillo se presenta, en 1949, como un espacio compartido entre un soto, algo ralo, y las huertas que ocupan la mayor parte del espacio comprendido entre los brazos del río. Se ve claramente sobre el río, en las proximidades de Puentecillas⁵, el molino y central hidroeléctrica de las Once Paradas.
- 2.4.12. En las inmediaciones de la dársena del Canal de Castilla, se desarrolla el barrio de Allende al Río, unas pocas casas junto a la arbolada avenida de Viñalta, en la carretera a Ampudia.

2.5. El sector suroeste de la fotografía, abarca desde el Puente Mayor y la dársena del Canal de Castilla hasta la Yutera, la fábrica de envases de yute localizada en el sur de la ciudad, donde actualmente se ubica el Campus universitario. También entran en este sector todas las secciones urbanas situadas al sur del Parque del Salón, entre el ferrocarril y el río Carrión.

2.5.1. En la margen derecha del río Carrión

- 2.5.1.1. Convergiendo con el Canal de Castilla aparece trazada la calle Eras del Rosal que nace del Paseo Faustino Calvo. A este paseo

⁵ El puente conocido como “Puentecillas” fue declarado Bien de Interés Cultural con la categoría de monumento, por acuerdo de la Junta de Castilla y León de 4 de septiembre de 2008.



Foto 8. El sector suroeste de la ciudad.

se asoman unos terrenos desbrozados y preparados para su urbanización, en los que en 1963 se construirá la SEDA. En dirección a la ciudad aparece la fábrica de Bioquímica Española⁶, fundada en 1939 y dedicada a la producción de vitaminas. Entre las Eras del Rosal y la Bioquímica discurre la carretera que se dirige al pago de la Carbajala, donde se localiza el Hospital de San Juan de Dios desde 1926 y, más allá, el Monte el Viejo, que no aparecen en la fotografía.

2.5.1.2. En el camino de Collantes que sale del Puente Mayor y confluye con la Carretera de Villamuriel se distingue una explanada en la que mucho tiempo después se levantará una urbanización de viviendas unifamiliares. Frente a ella se ve otra pequeña explanada en la que se encuentra una explotación ganadera. Las parcelas en las que se edificará la Residencia Hospitalaria Lorenzo Ramírez, hoy Hospital Río Carrión, inaugurada en 1954, aún están destinadas a la actividad agrícola.

2.5.1.3. La carretera de Villamuriel de Cerrato que se inicia en el Puente de Hierro transita entre un mosaico de huertas en las que abundan los frutales. Una vez cruzado el puente de Sandoval sobre el cuérnago del río Carrión, tras una doble curva se dirige hacia el sureste en paralelo con el Ramal Sur del Canal de Castilla.

2.5.1.4. Entre la carretera de Villamuriel y el Ramal Sur del Canal de Castilla, unidos entre sí por un buen número de caminos de servidumbre que transitan entre las parcelas, las huertas dominan ampliamente el espacio agrario de este sector, aunque también, hacia el límite del término municipal comienzan a ser más numerosas las parcelas de secano con los haces de mies depositados en montones sobre la tierra.

2.5.2. En el área urbana de la margen izquierda del río Carrión

2.5.2.1. Entre la avenida de la República Argentina y el río Carrión se mantiene el núcleo histórico de viejas casas del Batán de San Sebastián antes de que se lleve a cabo la remodelación de todo este sector, con la ocupación de la línea de fachada que mira al

⁶ El periódico ABC de 16 de octubre de 1946 recoge en una breve entrevista con Antonio J. Cruz, director y creador de esta sociedad, la historia de la creación y las actividades de esta fábrica.



Foto 9. Los barrios del Carmen, Campo de la Juventud y Segundo y Tercer Barrios.

Parque del Salón y al Instituto Jorge Manrique. Asimismo, se distinguen nítidamente la parcela ocupada por el Colegio Maristas Castilla y la fábrica de Mantas David Rodríguez.

- 2.5.2.2. En el barrio del Carmen puede verse la ocupación casi completa de las manzanas correspondientes a las calles Ciudad Universitaria (hoy Julio Senador), Santa María de la Cabeza y Doctor Díaz Caneja. En esa fecha todavía no se ha ocupado la parte de la manzana correspondiente a la calle Fernando el Magno, en la que se levantará el Cine Avenida.
- 2.5.2.3. De las Casas del Hogar únicamente se encuentran construidos los ocho bloques de la primera fase, y faltan los correspondientes a la segunda y tercera fase, así como la iglesia del Carmen y el Colegio Marqués de Santillana (hoy CFIE). Casi pegado al cauce del río, del que solo le separa unas huertas, vemos el conjunto de las sesenta y dos casas del Grupo José Villagrà, que comienzan a entregarse ese mismo año de 1949, algunas de ellas aún están pendientes de finalización. Tampoco, en esta fecha, se ha construido la escuela unitaria y las casas de los maestros con las que se dotaron este Grupo de casas unifamiliares.
- 2.5.2.4. La cárcel provincial aparece aislada ya que todavía no han dado comienzo la construcción de las viviendas del Grupo Santa Bárbara que se levantarán en el solar que se encuentra junto al centro penitenciario y se entregarán en 1957.
- 2.5.2.5. Más hacia el oeste, en el meandro que describe el río se puede ver las instalaciones de la fábrica Lanera Palentina, compuestas por dos naves unidas por un corredor, un depósito de agua y la chimenea.
- 2.5.2.6. Hacia el sur se observan los terrenos, 237.000 m², ocupados por la Fábrica de Armas, inaugurada en 1938. Terminado el recinto fabril aparece el Tercer Barrio rodeado de huertas y siguiendo la dirección de la carretera hacia Valladolid, en el extremo sur de la foto encontramos la Fábrica de Envases de Yute (la Yutera), con las viviendas para sus trabajadores, en la que aún no se ha construido un pabellón, anexo a una de las naves, ni el almacén, que aloja en la actualidad la cafetería del campus universitario.

- 2.5.2.7. En el barrio del Campo de la Juventud tan solo aparecen construcciones en las calles Felipe II y Julián Díez. La calle María de Molina es todavía un camino sin urbanizar y aún no se han empezado a edificar las casas de Roldán, aun cuando parece que se han hecho las primeras tareas de despeje del área para iniciar las obras. Tampoco existe la calle Balmes y las construcciones, hacia el final de la avenida de Modesto Lafuente, se concentran entre el paseo de Nuestra Señora de los Ángeles y el de los Frailes, espacio al que finalmente fue destinada la ermita de Rocamador, una vez derribada en su emplazamiento original en la calle Corredera, cuando constituía el principal obstáculo para la ampliación del Parque del Salón, proyectada a mediados de la década de los años 1880 (Alario Trigueros, 2009:281)⁷.
- 2.5.2.8. En el lado meridional de la avenida de Cardenal Cisneros pueden verse las obras de construcción del Campo de la Juventud, unas instalaciones deportivas que irán inaugurándose a partir de 1950 sobre una superficie de 42.000 m². En ese momento, el solar que ocupará la iglesia de la parroquia de San José, inaugurada en 1953, está destinado a huertas.
- 2.5.2.9. Al final de la avenida de Valladolid, en la Plaza de Héroes del Alcázar (hoy Rabí Sem Tob) se alinean dos conjuntos de casas separados por un gran vacío, las construcciones de la calle Héroes del Alcázar (hoy Blas de Otero) y las construcciones del viejo suburbio de extrarradio de la Prosperidad, un conjunto de unas decenas de casas agrupadas en torno a la calles de Santiago y el Cid.
- 2.5.2.10. Entre el barrio de la Prosperidad y el Hospital Provincial, solo se distinguen algunas villas y huertas. El Hospital Provincial mantiene, tras el pabellón principal, una zona de huertas para el autoabastecimiento.

⁷ “Respecto a la ampliación del Salón, el principal impedimento a la expansión de los Jardines proyectada a mediados de la década de los 80 por Francisco Sabadell lo constituía la antigua ermita de Rocamador, situada en la esquina sudeste de la ciudad, en la calle Corredera. Tras llegar a un acuerdo con el Obispado, en diciembre de 1889 se suspendió el culto y se cerró la ermita, acordándose con el obispado su derribo al año siguiente, ya que “por su antiquísima construcción ofrece muy mal aspecto” (ALARIO TRIGUEROS, 2009, p. 281).

- 2.5.2.11. Entre la carretera de Burgos (hoy avenida de San Telmo), totalmente arbolada, y la avenida de Madrid, vemos el suburbio del Segundo Barrio de los Cuarteles. Más al sur la finca de la Ampelográfica en cuyos terrenos, años más adelante, tendrá cabida el Asilo de los Ancianos Desamparados y a la Escuela Técnica Superior de Ingenierías Agrarias, además del primer tramo del vial de circunvalación interior de la ciudad.

En conclusión, de la calidad de este documento gráfico habla, sin duda, el gran número de elementos urbanos que han podido ser individualizados y citados, lo que le convierte, como se ha dicho líneas más arriba, en una herramienta imprescindible para conocer el punto de partida de la ciudad de Palencia en el momento que va a iniciarse la expansión contemporánea de una ciudad que, en esa fecha, todavía mantiene una fuerte presencia de la actividad agraria.

FUENTES

- ACTAS DE LA COMISIÓN MUNICIPAL PERMANENTE. A.M. de Palencia.
- CETFA. S.A. Foto plano de Palencia, 1949. A.M. de Palencia.
- PLANO DE ESTADO ACTUAL DE LA CIUDAD DE PALENCIA. PGOU de 1956. Archivo General de la Administración. Ministerio de la Vivienda. Alcalá de Henares. Madrid.
- PLANO DE LA CIUDAD DE PALENCIA. Agustín de los Cobos. Enero de 1958. A.M. de Palencia.

BIBLIOGRAFÍA

- ALARIO TRIGUEROS, M. T., “Los jardines del Salón de Palencia. Un espacio entre la naturaleza y la cultura”, en *BSSA Arte. Boletín del Seminario de Estudios de Arte*. ISSN 1888-9751 n° 75, 2, 2009, pp. 273-284.
- CASQUERO FERNÁNDEZ, J. A., “Catálogo de mapas, planos y dibujos del Archivo Histórico Provincial”, en *PITTM*. 68 (1997), pp. 223-294
- DELGADO HUERTOS, E., *La ciudad de Palencia. Sesenta años de evolución urbana (1950-2010)*. Tesis doctoral. Biblioteca Reina Sofía Y/D Tesis 004192, 2011.

- EGIDO HERRERO, M^a J., ALCALDE ALONSO, A., y AYUELA FERNÁNDEZ, M^a del M., *La vida cotidiana en Palencia durante la Guerra Civil (1936-1939)*, en *PITTM*, 60 (1989), pp. 259-290.
- FERNÁNDEZ MORATE, S., *Cristo del Otero. Leyenda, tradición e historia*. Edita Ayuntamiento de Palencia, 2009.
- GARCÍA COLMENARES, P., *Evolución y crisis de la industria textil castellana. Palencia (1750-1990)*. Editorial Mediterráneo. Madrid, 1992.
- ORTEGA APARICIO, P., *El Frente de Juventudes en una provincia castellana: Palencia (1940-1961)*. Tesis Doctoral inédita. Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid. UVa Doc. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/886>, 2007.

Agradezco la ayuda prestada por los profesores Fernando Molinero Hernando, Cayetano Cascos Maraña, Pablo García Colmenares y M^a Teresa Alario Trigueros en la resolución de algunas incógnitas planteadas en la interpretación de la fotografía.

Un alcalde poco conocido: Felino Fernández de Villarán. Su intensa gestión municipal y el conflicto con los republicanos

Fco. Javier de la Cruz Macho

INTRODUCCIÓN

El género biográfico ha alcanzado en los últimos años una elevada consideración entre la producción histórica. Reemplazada la biografía por el género novelesco y denostada, décadas atrás, la historia política como mera colección de acontecimientos, hoy resurge el género biográfico como elemento central del análisis de la vida y comportamientos políticos de la historia más reciente de nuestro país. En 2011 el premio Nacional de Historia recayó en Isabel Burdiel por su biografía sobre Isabel II. En un ámbito más cercano la biografía que sobre Germán Gamazo realizó la historiadora Esther Calzada recibió un accésit en 2008 de la prestigiosa Asociación de Historia Contemporánea.

Junto a la biografía individual el estudio del poder a partir del análisis de las biografías de sus integrantes ha generado también importantes obras en forma de diccionarios biográficos¹ en los que Castilla y León es pionera.

Estos estudios se han centrado inicialmente sobre las grandes figuras políticas de ámbito nacional y regional, abordando posteriormente los parlamentarios. En la actualidad el acento se está poniendo en los alcaldes², campo en el que me encuentro trabajando en la actualidad al analizar el poder en la ciudad de Palencia a través de sus alcaldes desde 1808 hasta 1936³.

¹ Algunos de los estudios ya publicados: GARRIDO, A., (dir), *Diccionario Biográfico de los Parlamentarios de Cantabria (1813-1901)*, Parlamento de Cantabria, Santander, 2006; CARASA SOTO, P., *Élites Castellanas de la Restauración. Una aproximación al poder político en Castilla*, Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, Salamanca, 1997; CARO CANCELA, D., ed.: *Diccionario biográfico de parlamentarios de Andalucía 1810-1869*, 2 vols. 2011 – 1.315 pp.

² AGIRREAZKUENAGA, J., y SERRANO, S., *Bilbao desde sus alcaldes: diccionario biográfico de los alcaldes de Bilbao y gestión municipal en tiempos de revolución liberal e industrial*, Ayuntamiento de Bilbao, Bilbao, 2003; RUBÍ I CASALS, M. G., *El món de la política en la Catalunya urbana de la restauració. El cas d'una ciutat industrial. Manresa: 1875-1923*, Tesis doctoral inédita, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2007. Carasa, Pedro (Dir.), *Diccionario biográfico de alcaldes de Valladolid, Del absolutismo a la democracia: Alcaldes y vida municipal en Valladolid (1810-2010)*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2010.

³ Una parte de ese estudio, aunque de una forma breve y a modo de una primera aproximación parcial ha sido publicada por la Diputación Provincial de Palencia: CRUZ MACHO, F. J. de la, *Élites políticas locales (1868-1902)*, *Diccionario y estudio prosopográfico de los alcaldes de la ciudad de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 2010.

Uno de los alcaldes de dicho periodo fue Felino Fernández de Villarán, personaje desconocido para la población palentina a pesar de haber sido el introductor de la luz eléctrica en el municipio, cuya presencia en los estudios de historia de ámbito local es casi inexistente. Este artículo viene a cubrir ese vacío, rescatando al olvidado Villarán como protagonista de unos de los periodos más intensos, en el plano político local, de nuestra historia reciente.

1º.- UNA VIDA EN CONSTANTE ACTIVIDAD.

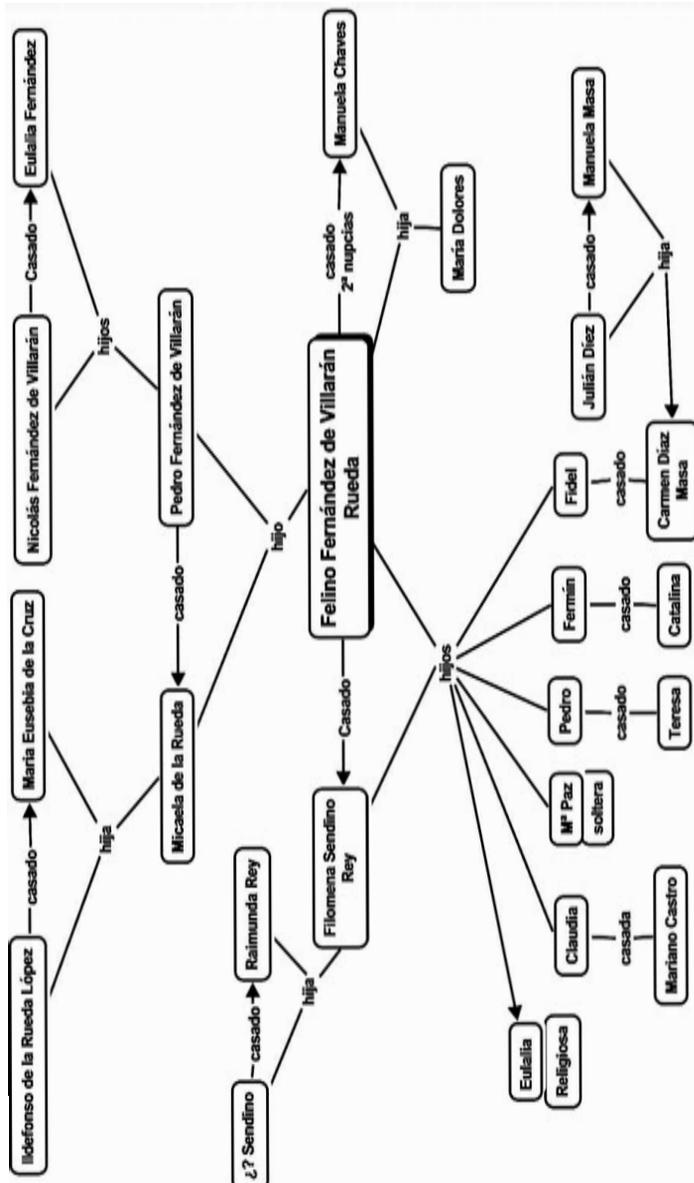
Felino Fernández de Villarán nació en Palencia el 1 de junio de 1852. Era hijo de Pedro Fernández de Villarán natural de Palencia y Micaela de la Rueda también natural de Palencia. Sus abuelos paternos fueron Nicolás Fernández de Villarán natural de Cebolleros (Burgos) y Eulalia Fernández natural de Santocildes (Burgos). Los abuelos maternos eran Ildefonso de la Rueda natural de Anguiano (Logroño) y María Eusebia de la Cruz natural de Palencia.



Foto de Felino Fernández de Villarán, por cortesía de Sergio Fernández de Villarán.

Quedó huérfano de padre muy pronto siendo sujeto de pleno derecho, no sometido a patria potestad, desde los 16 años. Contrajo matrimonio en primeras nupcias con Filomena Sendino Rey natural de Palencia, nacida el 11 de marzo de 1853. Del matrimonio nacieron seis hijos: Eulalia, Claudia, Pedro, Mari Paz, Fermín y Fidel. Tras el fallecimiento de su mujer contraería un nuevo matrimonio en Méjico con Antonia Chaves, con la que sólo tuvo una hija, María Dolores.

Era descendiente de una familia de hidalgos cuya condición le fue reconocida a su abuelo, Nicolás Fernández de Villarán, en 1808. Posteriormente la heredaría Pedro Fernández de Villarán como único descendiente de Nicolás y luego el propio Felino al ser, también, el único descendiente de la familia. No hizo gala Felino de su condición hidalga a lo largo de su vida.



Árbol genealógico de Felino Fernández Villarán. Fuente: Elaboración propia.

Inició los estudios de secundaria en el Instituto de Enseñanza Secundaria de Palencia obteniendo en 1868, con 16 años, el título de bachiller de Artes. Posteriormente se trasladó a Madrid con 17 años, matriculándose en la escuela de farmacia. Su estancia en Madrid se prolongó desde 1869 hasta 1871, durante tres cursos escolares, sin conseguir avanzar en la carrera. Sus pobres calificaciones le hicieron desistir de sus estudios regresando a Palencia. Dada su juventud y la ausencia de su progenitor, su estancia en Madrid fue posible gracias al apoyo de Policarpo Pastor Ojero primero y Perfecto Pollos después.

De regreso a Palencia iniciará una gran actividad económica, con innumerables inversiones e iniciativas empresariales, que se verán ampliadas al contraer matrimonio con Filomena Sendino Rey dueña de una fábrica mantas y varios locales en la Puebla.

AGENCIA DE NEGOCIOS
DE
FELINO F. DE VILLARAN.



Se encarga de la gestión de toda clase de negocios administrativos, industriales y mercantiles, comisiones, cobros, pensiones, expedientes de quintas, representación de Ayuntamientos, pagos de los plazos de bienes nacionales, compra y venta de valores de canje de títulos del 3 por 100 por los nuevos que está dando el Gobierno.

También se hace cargo de la formación de *Registros de fincas Rústicas, Urbanas y de Ganadería y confección de amillaramientos* en condiciones ventajosísimas á pesar del inmenso trabajo que requieren estos asuntos.

Oficinas.—Calle de los Herreros, núm. 14, Palencia.

Anuncio publicado en La Propaganda Católica

Una de sus primeras inversiones fue la creación de una agencia de negocios que dio servicio a particulares y también a algunos municipios. En la agencia de negocios, además de gestionar compras y ventas de láminas y valores de particulares e instituciones, prestaba servicios de gestión y asesoramiento a los Ayuntamientos de los pueblos de la provincia.

Fundó una fábrica de sacos sita primero en la Plazuela de San Miguel 9, trasladada después a la calle Herreros 11. Fabricaba todo tipo de sacos: para legumbre, harina, paja, lana y yeso. En la misma fábrica produce también lienzos y telas. En la misma calle, pero en el nº 14 se localizaba la fábrica de mantas herencia de su esposa.

Instaló en los años 80 una fábrica de bebidas gaseosas en la Calle Mayor Principal números 192 al 198 y un depósito de vinos en las Afueras de San Lázaro. Fue también administrador de loterías de la ciudad Palencia desde mediados de los 80.

Era dueño de varias fincas urbanas. Entre sus posesiones una casa en Mayor Principal 177 en cuyo balcón se exponen las iniciales de su nombre siendo el lugar de residencia, edificio recientemente derribado y reconstruido, manteniéndose la balconada con las iniciales de Felino.



Balcón con las iniciales de Felino Fernández de Villarán, situado en la Calle Mayor Principal. Foto del autor.

Eran también de su propiedad los números 57 y 58 de Mayor Principal, la casa número 6 de la calle Trompadero, los números 11 y 14 de la calle Herreros, el número 3 de la calle La Tarasca y el número 3 de la Plaza Mayor lugar, este último, al que trasladó su domicilio en los años 90 del siglo XIX.

De la herencia de su padre y su madre recibió una serie de propiedades rurales en las villas de Cebolleros y Santocildes, ambas en la provincia de Burgos, que seguramente vendió tras regresar de Madrid para poner en marcha sus proyectos industriales.

En 1897 abandonó la ciudad de Palencia y se dirigió a Méjico. Marchó con todo el dinero líquido que pudo conseguir dejando a su familia en la ciudad, excepto a su hijo Fermín a quien se llevó en la aventura mejicana. Las causas del abandono de la ciudad son varias. Por un lado la persecución a la que fue sometido por algunos elementos republicanos y por otra el cúmulo de deudas que empezaba a tener⁴. Estas deudas, reclamadas posteriormente a su marcha en Méjico, procedían de créditos personales no satisfechos y del apropiamiento de una importante cantidad de dinero mientras fue administrador de loterías de Palencia por valor de más de 30.000 pts.⁵, así como el dinero confiado por algún Ayuntamiento a su agencia de negocios.

En Méjico D.F. fundó una tenería en una de las zonas más prestigiosas de la ciudad, la Avenida de Chapultepec, con un gran desarrollo llegando a tener más de 30 trabajadores.

Durante sus años en Palencia fue miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País y corresponsal de La Ilustración Española y Americana⁶. Fue vocal, en 1885, del consejo provincial de agricultura, industria y comercio por nombramiento del gobernador.

Tras el fallecimiento de su mujer Filomena en 1908 las posesiones de Villarán en la ciudad fueron vendidas en pública subasta para hacer frente a las deudas contraídas, a excepción del domicilio familiar en Mayor Principal 177 y la fábrica de lanas en Herreros 14, propiedad de Filomena. Sin propiedades en

⁴ Al menos desde 1885 tenía juicios pendientes. Entre ellos algunos derivados de su gestión al frente de su agencia de negocios. Así el Ayuntamiento de Villamoronta le reclamaba más de 7.000 Pts. (BOPP, 23-12-1885). Estos conflictos judiciales por temas económicos afectaban también a herencias familiares, siendo deudor de más de 13.000 Pts. por apropiación indebida de parte de la herencia de Claudio García de Villarán, en detrimento de la hermana de éste, Manuela García de Villarán. (BOPP, 10-4-1890)

⁵ Edicto. “*Don Lino G. de Medina, Agente ejecutivo de la Hacienda de esta Capital. Por el presente se notifica a D. Felino Fernández Villarán, deudor a la Hacienda pública de 30.924 pesetas 75 céntimos como Administrador de Loterías de esta ciudad de Palencia. Y a fin de que llegue a conocimiento del deudor D. Felino Fernández Villarán se publica el presente en Palencia a 2 de Abril de 1906. —El Agente ejecutivo, Lino G. Medina.*” BOPP 10-4-1906.

⁶ Este particular aparece en un anuncio del propio Felino en el periódico El Progreso de Castilla de 10 de febrero de 1886, en el que alude a dicha condición de corresponsal, pero no hemos podido localizar ninguna colaboración suya en dicho periódico, aunque existen en dicha publicación algunos breves artículos sobre la ciudad que no llevan firman.



Fermín Fernández de Villarán en Méjico, con su mujer y sus cinco hijos.
Foto cortesía de Sergio Fernández de Villarán.

la ciudad y fallecida su esposa, Villarán contrajo nuevo matrimonio en Méjico con Antonia Chaves con la que tuvo una hija llamada María Dolores. Fallecerá en Méjico el 27 de mayo de 1916 a los 62 años de edad. La fábrica mejicana quedará en manos de su hijo Fermín casado con una mejicana llamada Catalina García con la que tuvo varios hijos. Hoy siguen existiendo descendientes de Villarán en el D.F. de Méjico

Una esquela en el Día de Palencia, pagada por su familia, junto a una breve necrológica en que se recordaba su paso por la alcaldía en Palencia y su actividad en Méjico, será el recuerdo que se le otorgue en su muerte.

2º.- SU INTENSA ACTIVIDAD POLÍTICA COMO CONCEJAL

Su irrupción en la política se produce a una edad temprana, 31 años⁷, cuando es elegido por primera vez concejal en el Ayuntamiento el 1 de julio de 1883. En enero de 1885 será nombrado síndico general. El 24 de febrero de 1886 será nombrado primer teniente después de cuatro votaciones.

⁷ Sobre este particular se puede consultar: CRUZ MACHO, F. J. de la, *Élites políticas locales (1868-1902)*, *Diccionario y estudio prosopográfico de los alcaldes de la ciudad de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 2010, donde se pone de relieve que la edad media de iniciación a la política de los alcaldes de la ciudad de Palencia durante la Restauración, ronda los 40 años.

Nuevamente será elegido concejal el 1 de julio de 1887 alcanzando la alcaldía el 13 de agosto de 1890 tras la renuncia del anterior alcalde, Pedro Romero, permaneciendo en el cargo hasta el fin de su mandato el 1 de julio de 1891. Militó siempre en el partido moderado.

No volverá a participar en la vida política habiendo permanecido durante dos legislaturas continuas, un total de 8 años, en los que ejerció la alcaldía durante casi un año. A diferencia de algunos concejales con los que convivió fue, durante su larga etapa de concejal, muy activo y dinámico desarrollando una gran labor al frente del municipio, abordando múltiples temas, dejando oír su voz y su opinión en casi todos los asuntos, ganándose el ser designado como cabeza visible de los conservadores palentinos.

2.1.-Control y disputa en la gestión económica del Ayuntamiento

Una de sus primeras intervenciones en el capítulo económico vino derivada de su condición de regidor síndico, cargo en virtud del cual le correspondió revisar las cuentas de 1882-1883 sobre las que existían algunas dudas⁸. Las cuentas se referían a una de las alcaldías de Pedro Romero. Su informe será favorable a dichas cuentas a pesar de pertenecer Pedro Romero al partido liberal. Tras su informe éstas se aprobaron por unanimidad en el Ayuntamiento⁹.

Como concejal promoverá una queja contra la actuación de la Diputación Provincial que aumentó la cantidad del contingente que para gastos provinciales debía abonar el Ayuntamiento, pasando la cantidad exigida de 10.000 a 12.000 pts. con el agravante de que los presupuestos municipales ya se habían aprobado sin contar con dicho aumento. La protesta de Villarán fue enérgica y acogida con agrado por el resto de concejales y alcalde. Villarán no sólo se quejó del aumento sino que pidió se solicitase la rebaja de dicha aportación e incluso *“excitar también a la prensa local para que penetrada de la situación salga a la defensa de los intereses de la población ya que por lema ostenta la protección de estos intereses”*¹⁰.

Esta preocupación por las finanzas del Ayuntamiento fue más intensa tras su vinculación con la comisión de Economía de la que formó parte. En ella recibió críticas, como la que lanzó Pedro Romero, sobre los conciertos celebrados con los establecimientos de bebidas situados fuera del perímetro amurallado, cuyos productos al no introducirse en la ciudad por los fielatos no podían

⁸ AMP, Actas Municipales, 26-3-1884.

⁹ AMP, Actas Municipales, 7-5-1884

¹⁰ AMP, Actas Municipales 7-5-1884.

ser controlados, firmándose un convenio con dichos establecimientos por un montante global. Conciertos que siempre eran objeto de disputa entre los concejales por considerarlos reducidos o enormes, según los intereses de cada uno.

Su gestión también recibió alabanzas siendo felicitado en 1884 por haber aumentado el ingreso por consumos en más de 50.000 pts. con respecto al ejercicio anterior. Al ser concedido por el Ayuntamiento un voto de gracias para la Comisión, Villarán se apresuró a pedir que éste se hiciese extensivo a la dependencia de consumos, sin cuya colaboración dicho aumento hubiese sido posible¹¹. Fue también felicitado por su celo en la corrección de los abusos que se cometían con el precio del pan, velando por asegurar su calidad y su peso, algo difícil de verificar muchas veces, pero en lo que puso su empeño consiguiendo excelentes resultados¹².

Más importante serán las disputas que se produzcan en torno al impuesto de consumos tras ser arrendado a un particular que se encargará de la gestión y cobro del mismo a cambio del pago de una cantidad fija al Ayuntamiento. En 1887 se había arrendado dicho impuesto y el Ayuntamiento pretendió que el arrendatario pagase una cantidad extra al Ayuntamiento por el arriendo de los fielatos sin llegar a un acuerdo, produciéndose un fuerte enfrentamiento entre arrendatario y Ayuntamiento que llegará hasta los tribunales. El debate resurgió cuando el Ayuntamiento reciba por parte del Estado la autorización para cobrar unas tarifas especiales a determinados productos. Los republicanos plantearon que el cobro de dichas tarifas no se arrendasen al contratista de consumos y que se le exigiese la devolución de los fielatos y sus enseres. El concejal republicano Morrondo expuso:

“...que el movimiento que se observa en la opinión y que ve traducido en actos en el Ayuntamiento no significa otra cosa que la decisión de ponerse este al lado del pueblo toda vez que los intereses de este aparecen reñidos con los de un particular puesto que nada mas es el contratista y que al ejecutarlo no hace más que imitar la conducta y seguir la tendencia de algunos concejales que representan en el Municipio al partido conservador de quien procede la ley de consumos que tanto ha perjudicado a esta y otras Capitales¹³”.

¹¹ AMP, Actas Municipales, 2-7-1884

¹² AMP, Actas Municipales, 24-3-1886

¹³ AMP, Actas Municipales, 13-7-1887

La acusación iba dirigida directamente a Villarán, el cual se defendió del ataque recordando que siempre había protestado por el impuesto de consumos. Finalmente la propuesta para que las tarifas especiales las cobre el Ayuntamiento y se exija al contratista la devolución de los fieltos será aprobada con los votos favorables del partido conservador y de Villarán.

Esta decisión fue fruto más de un intento de salvaguardar su honor ante la acusación de velar más por los intereses del contratista que por los del pueblo. Esta forma de actuar, un tanto precipitada y en defensa de su imagen, se repetirá a lo largo de su vida política en otras ocasiones. De hecho, unos meses más tarde, en noviembre de 1887, será el partido conservador, con Villarán a la cabeza, el que proponga ceder los fieltos al arrendatario de los consumos, el cual pagaría una cantidad por su uso, evitando así el deterioro de dichos edificios y su embargo por parte del Estado. Los republicanos se opondrán pero la propuesta saldrá adelante, acusando a Villarán de ser inconsecuente con las decisiones tomadas anteriormente¹⁴.

Dos años más tarde, en 1889, los conservadores propondrán que el impuesto de arbitrios especiales sea gestionado por el arrendatario en base a los escasos ingresos, lo que conseguirán a pesar de la oposición republicana. Villarán aprovechará la victoria para pedir explicaciones al republicano San Juan de su abstención, las cuales no se dieron al impedirlo el alcalde que en ese momento era el republicano Tejerina¹⁵.

2.2.-Preocupado por mejorar la salud e higiene de la ciudad.

Su actividad en torno a los temas de higiene, salud y pobreza, fue también destacada.

Un campo de atención fue la asistencia médica gratuita preocupándose por su regulación para evitar abusos y conocer la labor que hacían los médicos municipales. Propuso –y se aprobó– que dicha asistencia médica gratuita fuese solicitada, a partir de ese momento, por los interesados mediante una instancia, elaborándose una lista de las personas que se benefician actualmente de ese derecho. Los médicos de la beneficencia pasarían cada 10 días una relación de los atendidos y de lo que se había dispensado. No parece que esto disgustase a los médicos con los que debió mantener una buena relación¹⁶. En la jubilación

¹⁴ AMP, Actas Municipales, 9-11-1887. En ellas encontramos un extenso debate sobre este tema a lo largo de ocho folios de las actas de dicha sesión

¹⁵ AMP, Actas Municipales, 23-8-1889.

¹⁶ Su labor también debía ser meritoria y destacada ya que no aparecen recogidas en las actas municipales quejas sobre dicho servicio, ni por parte de particulares ni de los propios concejales,

de uno de ellos, el cirujano Manuel Ovejero, Villarán propuso que se le concediesen 2/3 de su sueldo como jubilación además de solicitar al Gobierno se le concediese la Cruz de la Beneficencia. Aunque la propuesta se aprobó¹⁷ no se pudo llevar a cabo ya que la ley, según se recordó en una sesión posterior¹⁸, prohibía que el sueldo de jubilación superase la mitad del mayor sueldo disfrutado durante su vida laboral.

En 1885 vivió junto a sus compañeros la epidemia de cólera que sufrió, aunque no de forma intensa, la ciudad de Palencia. Algunos concejales abandonaron la ciudad, aunque no muchos, buscando el refugio del campo. Otros permanecieron en la misma haciendo frente al problema y gestionando las medidas necesarias para evitar los embates de la enfermedad en la ciudad. Entre los que permanecieron está Villarán que se integró en las comisiones municipales de beneficencia y sanidad junto a otros concejales. Su labor fue satisfactoria, como la de toda la comisión, impulsando diferentes medidas de higiene y poniendo en marcha un hospital de coléricos. La rapidez y determinación de la actuación de dicha comisión consiguió que el impacto de dicho brote colérico fuese muy reducido, sin olvidar por ello que el cólera en 1885 no tuvo la virulencia de otras ocasiones.

A pesar del buen trabajo realizado no dejaron de existir fricciones con los concejales republicanos, en este caso con Becerro de Bengoa, algunos de los cuales prefirieron arregarlos en “*reunión amistosa y privada*”¹⁹. Otros, sin embargo, supusieron una ruptura debido a visiones distintas, como cuando se produjo la dimisión de los concejales conservadores de las comisiones de beneficencia y sanidad por entender, a finales de septiembre, que la epidemia estaba extinguida, en contra de la opinión de Becerro de Bengoa²⁰.

También prestó atención a la creación de trabajos para la clase obrera durante los meses de invierno, labor en la que coincidió con los republicanos. En este sentido propone obras públicas en las que emplear a los obreros y, a

a pesar de ser un servicio con un elevado coste al abonar el sueldo de dos médicos y de las medicinas expendidas, así como el mantenimiento de un local que actuaba de casa de socorro.

¹⁷ AMP, Actas Municipales, 19-2-1886.

¹⁸ AMP, Actas Municipales, 24-2-1886.

¹⁹ AMP, Actas Municipales, 16-9-1885

²⁰ Ya el 23-9-1885, se exponen las diversas opiniones en el ayuntamiento, siendo favorable Becerro a la continuidad de las medidas para contener el cólera, y mostrándose menos favorables los conservadores. El 30-9-1885, suponemos que tras no llegar a un acuerdo en conversaciones privadas, los conservadores presentaron su dimisión en pleno de dichas comisiones, forma de poner fin, por la vía de los hechos, a las medidas tomadas hasta el momento. En las actas municipales de ambos días se puede ver este tema.

diferencia de otras legislaturas, los proyectos que suele proponer Villarán suponen mejoras reales para la ciudad y no simples reparaciones en las que emplear a los obreros. Así propuso obras como la construcción de un depósito de aguas, reformas en paseos y jardines, la construcción de una Plaza de Abastos o el arreglo del cuartel de caballería entre otras aunque, en muchos casos, no se pudieron llevar a cabo debido al alto coste de las mismas. En su ánimo estaba el compaginar el socorro a los obreros con el beneficio de la ciudad.

2.3.- Atento a las necesidades urbanísticas

Otro campo en el que Villarán manifestó una gran actividad y celo fue el urbanístico.

Paseos y jardines estuvieron siempre presentes en sus propuestas reclamando en diferentes ocasiones la contratación de un jardinero que se ocupe de los mismos²¹, especialmente del Paseo del Salón, que era el parque por antonomasia de la ciudad, para el que además reclamó cañerías y bocas de riego a fin de hacer frente al problema del riego de árboles y jardines de dicho parque, problema que subsistía desde la creación del mismo. Aunque sus demandas no siempre se pudieron llevar a cabo, a su insistencia se debe la instalación de los respaldos de hierro de los asientos de piedra del paseo central del parque del Salón que se hicieron a lo largo de 1887-88 en dos fases y que se conservan en la actualidad²².

Centró también sus esfuerzos en el cuidado de las vías públicas de la ciudad reclamando el arreglo de aceras²³, exigiendo el derribo de casas ruinosas²⁴, la generación de nuevos espacios viales²⁵ o la alineación de calles de la ciudad²⁶.

En relación con el cuidado de las vías públicas impulsó la construcción de una alcantarilla en la calle Mayor Principal, obra de gran coste que se empezó a hacer por tramos. Villarán propuso se hablase con todos los vecinos de la calle Mayor Principal, entre los cuales se encontraba, para que adelantasen el dinero y poder culminar de una sola vez la obra. En este caso, además de en calidad de concejal, actuaba como vecino, ya que el tramo que iba a quedar sin hacer era el que afectaba a su casa y a algunos de sus negocios²⁷. Red de

²¹ AMP, Actas Municipales, 25-6-1884.

²² AMP, Actas Municipales 24-3-1888, aunque el tema aparece en otras actas anteriores y posteriores.

²³ AMP, Actas Municipales, 15-7-1885, exigiendo el cumplimiento del acuerdo por el que se tenían que arreglar las aceras de la calle Empedrada.

²⁴ AMP, Actas Municipales, 22-7-1885, 22-5-1889, entre otros

²⁵ AMP, Actas Municipales, 13-1886, al pedir que se lleve a efectos de la ampliación de la calle Mancomador hasta la calle Perezucos.

alcantarillas necesaria para la ciudad aunque su elevado coste dificultaba su ejecución. La existencia de focos de infección por aguas estancadas era algo habitual, aunque no generalizado, en la ciudad. Contra este tema Villarán pidió en varias ocasiones actuar para evitarlos²⁸.

Villarán sí consiguió tener éxito en la demanda de obligatoriedad de instalación de canalones bajantes en todas las nuevas construcciones y en todas las reformas de tejados que se hiciesen. Villarán denunciaba que las aguas de los canalones de los tejados se vertían con fuerza sobre las aceras y calzada dañando gravemente ésta, insistiendo en la necesidad de establecer las bajantes y canalizar el agua recogida mediante unos canales laterales. Una gran mejora para la ciudad que tardará su tiempo en extenderse y ser una realidad plena cuyo primer paso se ponía al obligar, a partir de ese momento, a dicha instalación²⁹.

No dejó pasar tampoco el proceso de fusión de las compañías de ferrocarriles y su consecuencia lógica para la ciudad, la desaparición de una de las dos estaciones, anticipándose al acontecimiento al solicitar se cerrase la Estación de Norte, cercana a la Puerta de San Lázaro³⁰, integrando su espacio en la ciudad. El Ayuntamiento, sin embargo, terminaría empecinándose en el mantenimiento de ambas estaciones en vez de haber buscado una mejor alternativa a una estación, condenada a su cierre, en aras a su integración y aprovechamiento como espacio urbano.

Propuso también mejoras para la ciudad como la creación de una Plaza de Abastos³¹ y la sustitución del alumbrado de gas por el eléctrico para lo que llegó a redactar, junto al concejal Ortiz, un modelo de contrato inspirándose en el de la ciudad de León el cual fue tenido en cuenta, llegando a proponerse la realización de dicha subasta aunque finalmente no se llevará a efecto³² de forma inmediata. Terminará siendo una realidad en la alcaldía del propio Villarán.

²⁶ AMP, Actas Municipales, 2-8-1889, proponiendo la ampliación del Paseo de la Orilla del Río.

²⁷ AMP, Actas Municipales, 12-11-1884.

²⁸ AMP, Actas Municipales 19-7-1889.

²⁹ Este tema es una constante a lo largo de 1888, pudiéndose ver el papel de Villarán en las Actas Municipales a lo largo de dicho año pero, especialmente, el 11-5 y el 20-6 de 1888.

³⁰ AMP, Actas Municipales, 10-9-1884 y 1-4-1885

³¹ AMP, Actas Municipales, 7-4-1886, aunque este tema lo propuso en otras ocasiones, en algunas de las cuales sugirió sitios concretos. Por otra parte ante el hecho de que la iniciativa no se pudiera llevar a cabo por la falta de recursos de la ciudad terminó proponiendo el cambio de lugar de las “casetas de frescos”, desde su ubicación actual en la Plaza Mayor, a la calle Burgos (6-7-1887).

³² A lo largo de 1889 son varias las ocasiones en que se aborda esta propuesta de l alumbrado eléctrico. Las condiciones que se estipularon en el contrato para dotar a la ciudad de luz eléctrica se pueden ver en las Actas Municipales del 21-6-1889.

En este tema del urbanismo hubo también espacio para el enfrentamiento con los republicanos. Uno fue como consecuencia de la apertura del Portillo del cuartel de Alfonso XII, cerrado tras haberse arrendado el cobro de los impuestos de consumos, en el cual se mezclaba la necesidad o no de abrirlo por facilitar la comunicación e higiene de la ciudad y el no abrir más puertas de acceso a la ciudad a fin de no facilitar el fraude por consumos ni obligar al arrendatario del cobro a establecer un nuevo control en otra entrada. Mientras los republicanos estaban a favor de su apertura, Villarán y los conservadores se oponían.

El enfrentamiento entre Republicanos y Villarán, especialmente entre Tejerina y Villarán, se escenificó cercano ya el final del mandato de Tejerina como alcalde al pedir Villarán un informe³³ de todas las licencias de obras concedidas desde el 1 de julio de 1889 con el objeto de revisarlas. El alcalde lo facilitará, aunque el cambio de Ayuntamiento el 1-1-1890 supondrá que el tema quede en el olvido³⁴.

2.4.- La defensa de la ideología conservadora

Villarán, al igual que en otras ocasiones de la vida municipal y otros personajes, defenderá sus convicciones políticas desde la exaltación y reconocimiento de diferentes personalidades afines al partido conservador o directamente vinculadas lo que, en no pocas ocasiones, generaba situaciones de conflicto³⁵.

Una de las personalidades a las que más ensalza Villarán es a Carlos Casado del Alisal. “...hijo de esta provincia y ligado a esta ciudad con vínculos de cariño y que después de larga emigración en la América del Sur donde ha fundado grandes establecimientos industriales y acometido colosales empresas honrando y enalteciendo su patria vuelve a ella rodeado de una aureola de prestigio no menor que la gloria que ciñe la sienes del eminente artista y pin-

³³ AMP, Actas Municipales, 25-10-1889.

³⁴ Una disputa menor se produjo el 11-4-1888, por una reclamación de Isidoro Fuentes para que se le permitiese que el escaparte de su farmacia avanzase más sobre la línea marcada. Tejerina se negó a ello, mientras Villarán y Yágüez, opinaban que “...debe ser el Municipio tolerante con el Sr. Fuentes por ser uno de los vecinos que mas obras promueven en la Ciudad y de los que más contribuyená su ornato concurriendo al sostenimiento de la clase jornalera en cuyo fin se ha inspirado cuando como Presidente de esta Comisión ha facilitado con su tolerancia esta clase de obras”.

³⁵ Este particular lo hemos puesto de manifiesto para la ciudad de Palencia en CRUZ MACHO, F. J., de la: “Poder político y reacción ciudadana. El Sexenio Revolucionario en la ciudad de Palencia”, en *PITMM*, 80 (2009), pp. 255-308, periodo durante el cual se utiliza el nombre de las calles y el reconocimiento a determinadas personalidades políticas, como parte del conflicto entre las diferentes opciones partidistas presentes en el ayuntamiento palentino.

tor insigne su hermano D. José Casado cumpliendo así el deber que tienen todos los pueblos cultos de honrar y distinguir á sus hijos más preclaros...³⁶”, para el que, con este discurso, justificará Villarán la felicitación y bienvenida que en nombre del Ayuntamiento le dispensó. Nuevamente Villarán volverá a proponer esta felicitación en un nuevo viaje del Carlos Casado del Alisal a España en 1889³⁷.

Polémica resultó su propuesta de rendir homenaje el día que pasaba por la ciudad a Germán Gamazo “*Ministro de Ultramar y como Castellano defensor decidido de los intereses de esta región se había permitido escribirle para inquirir el día que aquel tenía lugar con objeto de proponer al Ayuntamiento acordase hacer en honor de tan distinguido e ilustre paisano un testimonio de simpatía y gratitud por su acertada gestión en el Gobierno...*”. Su propuesta fue aprobada siendo recibido Gamazo con los honores propios de un miembro del gobierno³⁸.

Unos años más tarde propuso de nuevo realizar un homenaje a Germán Gamazo. Aunque nadie se opuso (era difícil mostrarse contrario a la figura de Gamazo que aparecía rodeado de la aureola de defensor de Castilla), sí se buscó una manera de que no tuviese dicho acto el protagonismo que los conservadores buscaban. Por ello Tejerina no se opone al reconocimiento “*por que le considera digno de ella por sus merecimientos*”, pero sí se opone a que se haga en el local del Grupo Escolar alegando que “*se halla terminantemente prohibido que los establecimientos de enseñanza se dediquen á otros usos que los de su propio destino*”³⁹. La propuesta de Tejerina, aunque fue desestimada, contó con el voto favorable de Villarán que, una vez más, se vio en una difícil tesitura entre la defensa de sus convicciones y la de su honorabilidad que se veía comprometida con las palabras de Tejerina.

Su último reconocimiento fue para el concejal Evilasio Yágüez cuando éste renunció al cargo de concejal tras haber sido elegido diputado provincial. Villarán pronunció un público agradecimiento en nombre de todo el Ayuntamiento hacia la persona de Yágüez, fiel compañero y aliado durante su singludura municipal⁴⁰.

³⁶ AMP, Actas Municipales, 1-9-1886.

³⁷ AMP, Actas Municipales, 19-7-1889.

³⁸ AMP, Actas Municipales, 1-9-1886.

³⁹ AMP, Actas Municipales, 17-10-1888.

⁴⁰ AMP, Actas Municipales, 14-11-1881.

3.-UNA DURA CONVIVENCIA: LA OPOSICIÓN Y CRÍTICA DE LOS REPUBLICANOS

Villarán vivió durante sus dos legislaturas un permanente conflicto con los republicanos, manteniendo una fuerte pugna dentro y fuera del Ayuntamiento, rebasando los límites de éste al trasladarse a la prensa, llegando Villarán a recibir amenazas de algunos republicanos⁴¹.

Algunos de estos conflictos los hemos visto en los apartados anteriores, pero hubo otros momentos en que estos fueron más intensos especialmente con Becerro de Bengoa y Cirilo Tejerina⁴².

En todo el conflicto Villarán mantuvo casi siempre una actitud de caballero, al igual que los republicanos, no pronunciando descalificaciones personales y realizando discursos conciliadores cuando lo exigía la situación. Este fue el caso del discurso que Villarán pronunció cuando fue elegido primer teniente de alcalde en 1886, tras la pugna entre republicanos y conservadores por la continuidad o no de las medidas contra el cólera narrada con anterioridad. Villarán dio las gracias por el nombramiento y pidió “... *en especial a los Sres. Becerro y Herrero olviden cuantos conceptos ó frases de él procedentes hayan considerado ofensivas las cuales las da por retiradas toda vez que de existir habrían sido inspiradas en equivocadas apreciaciones sobre los móviles en que aquellas ajustaban su conducta con respecto a sus actos. El Sr. Becerro se congratuló de que se hayan desvanecido las dudas del Sr. Villarán en cuanto á su conducta para con él se refería, asegurando que jamás había sido su ánimo mortificar lo más mínimo como lo demuestra el hecho de la anterior votación...*”⁴³. Buena prueba de esta “concordia”, a pesar de los conflictos, es que el nombramiento de Villarán como primer teniente se había producido con el voto de todos los asistentes a la reunión, entre ellos el de los republicanos⁴⁴.

⁴¹ Este particular lo refieren sus descendientes que aluden a ésta como a una de las causas que motivó su marcha a Méjico, pero no hemos podido encontrar ningún documento escrito que confirme este particular, aunque no por ello es descartable.

⁴² En este sentido llama poderosamente la atención la actitud de Tejerina que en otras circunstancias y periodos mantuvo la calma y supo negociar, mientras que en este caso, aunque nunca derivó el tema a lo personal y no se produjeron rupturas en la vida municipal, si mantuvo una actitud de hostilidad. Sobre este particular pueden verse: SERRANO GARCÍA, R., "El Ayuntamiento de Palencia bajo la presidencia de Cirilo Tejerina (1.II.1872 - 28.V.1873)", en *PITTM*, 56 (1987), pp. 141-156, y BARREDA MARCOS, P. M., "Un consecuente republicano: Cirilo Tejerina y su tiempo", en *PITTM*, 71 (2000), pp. 159-192. Este hecho también lo pongo de manifiesto en CRUZ MACHO, F. J. de la, "Poder político y reacción ciudadana. El Sexenio Revolucionario en la ciudad de Palencia", *PITMM*, 80 (2009), pp. 255-308.

⁴³ AMP, Actas Municipales, 24-2-1886

⁴⁴ No obstante hay que matizar este dato ya que durante los años de la Restauración los partidos con representación municipal acostumbraban a llegar a un acuerdo sobre las Tenencias de Alcal-

En 1887 se produciría otro enfrentamiento derivado de la puntualidad de los concejales en las reuniones municipales. Tejerina se quejó duramente de este hecho poniendo de manifiesto cómo el retraso de los concejales perjudicaba el desarrollo de la actividad municipal, pidiendo al alcalde que estableciese las medidas punitivas correspondientes a fin de corregir este problema. Uno de los más impuntuales debía ser Villarán quien, sintiéndose aludido, se opuso a la propuesta de Tejerina *“toda vez que si en algunas ocasiones no se asiste a las reuniones ordinarias no es por falta de celo, ni por negligencia ó abandono sino porque ocurren á veces circunstancias que contra la voluntad del más celoso y activo le impiden concurrir”*⁴⁵.

Tras varias discusiones de este tipo en que se enzarzaron Tejerina y Villarán se llegó al acuerdo de hacer público a la prensa el nombre de los concejales que asisten a la primera convocatoria de las sesiones municipales (con lo que se ponía en evidencia a los que no asistían o no llegaban a la hora fijada en la primera convocatoria). Eso incomodó a Villarán que vio cómo su nombre no aparecía en varias ocasiones, por lo que se quejó de la medida⁴⁶ que sin embargo era bien vista por los republicanos Tejerina y San Juan —este último ocupaba la alcaldía por ausencia temporal del alcalde—.

La oportunidad de resarcirse se presentará el 31-10-1888. En esa ocasión, siendo las 19:00 hora de la primera convocatoria y no estando presentes el número de personas necesarias para iniciar la sesión, Villarán y sus compañeros conservadores abandonaron la reunión. Dos días después Tejerina *“se mostró lastimado con la conducta observada por el sr. Villarán y demás Sres. que le imitaron al retirarse sin esperar la llegada de los demás compañeros para sesión, y cuya conducta ha podido reflejar mas en daño del dignísimo Presidente que accidentalmente se halla enfrente de la Corporación y a quien se debe más consideración y cortesía por el hecho mismo de deber su cargo a la expresión de la voluntad de todos...”*⁴⁷

Otro elemento de conflicto derivó del cese de Elpidio Abril como alcalde tras ser nombrado fiscal de la Audiencia de Matanzas el 30 de noviembre de 1888. Dado que estaba previsto que hubiese elecciones y el Ayuntamiento se renovase el 1 de junio de 1889 el gobierno no nombró un nuevo alcalde. Por lo tanto el

de de forma que todos los partidos tuviesen alguna representación, aunque el rango se estableciese en función del número de concejales de cada uno.

⁴⁵ AMP, Actas Municipales, 16-9-1887.

⁴⁶ AMP, Actas Municipales 26-10-1888.

⁴⁷ AMP, Actas Municipales 2-11-1888. El presidente accidental al que se refería Tejerina era su compañero el republicano Sanjuán.

cargo iba a recaer en el primer Teniente de Alcalde que era el conservador Evilasio Yágüez. Sin embargo éste había dimitido unos días antes, el 14-11-1888, tras haber sido elegido diputado provincial. Por lo tanto el puesto correspondía al segundo Teniente de Alcalde, el republicano Sanjuán.

Lo habitual era que cada Teniente de Alcalde “ascendiese” lo que supondría que Sanjuán ocuparía la primera tenencia de alcalde ejerciendo la alcaldía interinamente. Por ello los conservadores no vieron con buenos ojos el ascenso de Sanjuán a este cargo, que llevaba implícito el ejercicio de la alcaldía⁴⁸, pidiendo Villarán la celebración de una sesión secreta para hablar del tema, la cual no se llevó a efecto. El 12-12-1888 se iba a proceder a la elección de 2º teniente de alcalde tras haber sido nombrado Sanjuán para la primera tenencia. Villarán se opuso a esta elección alegando que Sanjuán no había tomado posesión aún de su nuevo cargo al no haber asistido a las últimas sesiones municipales, parece ser que por una enfermedad, y que por lo tanto había que retrasarla, lo que era tanto como negar que Sanjuán fuese primer teniente. Tejerina se opuso a esta decisión pero nada pudo hacer puesto que la legalidad estaba en este momento a favor de las tesis de Villarán.

Vista la oposición conservadora a que un republicano ocupase la primera tenencia de alcalde, los republicanos buscaron otra alternativa y la encontraron en la ley. Les vino bien que Sanjuán no hubiese tomado posesión aún y que la ocupación de la primera tenencia de alcalde se hubiese retrasado unos días ya que en el art. 52 de la ley municipal vigente se exponía “*que las vacantes de Alcaldes y Tenientes serán cubiertas por los que hayan sido elegidos por mayor número de votos si ocurrieran dentro del medio año que precede á las elecciones ordinarias*”⁴⁹. La persona con mayor número de votos era Cirilo Tejerina que fue así elevado a la primera tenencia de alcalde, permaneciendo Sanjuán en la segunda. Nada pudieron hacer los conservadores que sólo les quedaba el recurso al gobierno para que nombrase un nuevo alcalde. En la misma sesión en que Tejerina tomaba posesión de la primera tenencia de alcalde e interinamente de la alcaldía, el 28-12-1888, Villarán pidió que se comunicase al gobierno la falta de alcalde, proposición que fue desestimada al alegarse que el alcalde dimisionario ya lo había comunicado.

Un año entero duraría la alcaldía de Tejerina al retrasarse las elecciones municipales, previstas para junio, al mes de diciembre. Villarán hizo un seguimiento exhaustivo de la actividad del alcalde y sobretodo del control de las cuentas. El 4 de enero de 1889 Villarán pidió que se hiciese un estudio de la

⁴⁸ AMP, Actas Municipales, 5-12-1888.

⁴⁹ AMP, Actas Municipales, 28-11-1888.

situación del erario del municipio y del pósito. Su intención era tener un conocimiento exacto de la misma para poder contrastarla al final del mandato de Tejerina ya que, al final del mismo, el 20-12-1889, tras el nuevo proceso electoral pidió un balance de la situación económica. Nada pudo demostrar Villarán ya que si algo caracterizó a Tejerina durante sus alcaldías fue su escrupuloso respeto de la legalidad.

La mayor polémica surgió a partir en 1890⁵⁰. Constituido el nuevo Ayuntamiento el 1 de enero de 1890 fue nombrado alcalde el progresista Pedro Romero. Tejerina en esa reunión se quejó de que el alcalde de la ciudad fuese nombrado por el gobierno presentando una resolución para protestar por dicha imposición, mientras en otras ciudades españolas el gobierno permitía que el alcalde fuese elegido por los concejales⁵¹. Villarán se opuso a que se votase dicha resolución amenazando con abandonar él y los integrantes del partido conservador la sesión municipal. Hasta ahí hubiese sido un “enfrentamiento” normal, de los habituales entre ambos líderes, pero la prensa vino a magnificarlo. El Progreso de Castilla publicó en su número 1297, del 9 de enero, un artículo en el que se censuró duramente la actitud de Villarán:

*“...También se oyó la del Concejal conservador Sr. Villarán, para manifestar que si la proposición se votaba abandonaría el local, a lo que decimos nosotros valiéndonos de un adagio vulgar; tomará Juan para su morral; pues como están los conservadores dentro de la Corporación, creemos que harían mejor colocarse en una situación neutral y ajustada a ley. Guarde, guarde el Sr. Villarán sus ímpetus que pudieran hacerle falta en mejor ocasión.”*⁵² El artículo continuaba diciendo que el vecindario de Palencia estaba ofendido por el nombramiento del alcalde y que Villarán había actuado ilegalmente al amenazar con abandonar el Ayuntamiento.

⁵⁰ En el desarrollo de esta polémica nos hemos centrado en aquellos aspectos que ponen de manifiesto el enfrentamiento personal entre ambos, obviando algunos temas que hacen referencia a cuestiones de política nacional.

⁵¹ Tejerina “...alude al nombramiento de Alcalde sobre cuyo acto nada tendría que observar si siguiendo el Gobierno un mismo criterio para todas las poblaciones de igual ó mayor importancia no hubiese excluido a Palencia, modelo de cordura, orden, sensatez y buena administración de la medida de carácter general dictada en favor de aquellas poblaciones dejándolas en libertad de usar de uno de los derechos más preciados que debe reconocerse a las Corporaciones municipales que es el de elegir a sus presidentes. Como esta excepción, entiende que ha menoscabado la dignidad de la población, propone que el Ayuntamiento acuerde haber visto con sentimiento que le haya excluido de la medida general sobre nombramientos de alcalde”.

⁵² El Progreso de Castilla, nº 1297, 9-1-1890.

Villarán responderá en la edición del día siguiente. Primero se defenderá de la acusación de ilegalidad: “...no puede deducirse la consecuencia de que ni la minoría conservadora ni yo nos hubiéramos colocado en una situación ilegal (...) Mi conducta por el contrario se ajustó en aquella ocasión a las disposiciones legales en cuanto tendía a evitar que pudiera prevalecer una proposición que el articulista, en su derecho, podrá calificar de digna y levantada, pero que yo en el mío, califico de ilegal, rebelde y hasta facciosa.⁵³” Continuó su argumentación exponiendo la legalidad del nombramiento al ser una facultad del gobierno el nombrar alcalde: “Si pues el gobierno, al nombrar Alcalde de Palencia, usó de su derecho, no hay motivo para que nadie se conceptúe agraviado, ofendido ni ultrajado⁵⁴”.

Pero, lo que desatará la polémica posterior será el siguiente párrafo: “Podrá este nombramiento no haber sido del gusto o del agrado de cierta persona; pero de aquí a sostener que el vecindario de Palencia se considera ofendido por el nombramiento y que por ello se le debe una satisfacción, hay una gran diferencia, o mejor dicho, media un verdadero abismo⁵⁵”. Esa “cierta persona”, era Tejerina, del que se sospechaba era el autor del artículo precedente.

Terminaba diciendo: “He aquí mi actitud y mis palabras; quien de una y de otras deduzca que me coloque, fuera de la ley, me ha de permitir que le diga que ni entiendo de leyes, ni sabe distinguir una situación legal de una situación rebelde⁵⁶”.

Al día siguiente apareció la respuesta de Tejerina. Lo primero que hacía era criticar el artículo anterior y algunas de sus afirmaciones respondiendo al último párrafo que acusaba a Tejerina de no entender de leyes: “Pues mire V., estos calificativos son de tan mal gusto, que solo pueden ocurrírsele a algún adocenado leguleyo, para demostrar que tiene algún conocimiento del derecho⁵⁷”. Continuó poniendo de manifiesto la debilidad política de los conservadores en el Ayuntamiento, que eran minoría: “¿Qué significan los conservadores dentro del Ayuntamiento? Pues no representan más que una parte muy digna, pero muy exigua de la población, y si quiere convencerse de ello acuda al Ayuntamiento, registre los datos electorales, y verá que inmensa diferencia hay entre los votos dados a los conservadores y los dados a los republicanos⁵⁸”.

⁵³ El Progreso de Castilla, nº 1298, 10-1-1890.

⁵⁴ El Progreso de Castilla, nº 1298, 10-1-1890.

⁵⁵ El Progreso de Castilla, nº 1298, 10-1-1890. La negrita es nuestra

⁵⁶ El Progreso de Castilla, nº 1298, 10-1-1890

⁵⁷ El Progreso de Castilla, nº 1299, 11-1-1890

⁵⁸ El Progreso de Castilla, nº 1299, 11-1-1890

Posteriormente criticó la actitud del Villarán en la sesión municipal: “*¿No se le ocurrió otra salida que la de decir que abandonaría el local si se votaba la proposición? Si la consideraba injusta, combátala y vote en contra, pero allí mismo, que allí está su puesto, y no recurrir a estas exhibiciones periodísticas, a las que según voy notando tiene alguna afición*”⁵⁹. Duras fueron las palabras de Tejerina que, entre otras cosas, le acusó de desconocimiento de las leyes, de no haber cumplido convenientemente con su labor de concejal al pretender abandonar la sesión municipal y a ser más amigo de gestos grandilocuentes y publicitarios que al ejercicio de la política.

Villarán envió un nuevo comunicado que fue publicado en dos días distintos dado lo extenso del mismo. Primero se defendió de parte de las acusaciones de Tejerina al que acusaba de decir “*...que los conservadores son muy malos, mas no para demostrar que su proposición fuera legal, ó que mi actitud al protestar contra ella, dejara de serlo. Y a esto es precisamente, según mi corto entender, a lo que debiera haberse limitado*”⁶⁰. Posteriormente calificó de banal el comunicado de Tejerina: “*..habla el Sr. Tejerina para no decirnos nada en concreto, es simplemente hablar de la mar, gastar el tiempo, salirse por la tangente, regar fuera del tiesto, discurrir por los espacios imaginarios falseando la historia a su placer, declamar en vez de razonar...*”⁶¹, rechazando las propuestas que hacía sobre cómo debía haber sido su actitud como concejal, argumentando que “*los conservadores son todos mayores de edad y no necesitan ni los generosos consejos, ni la benigna tutela que les ofrece el Sr. Tejerina*”⁶². Continuará pidiendo que se exponga el nombre del articulista que dio origen a esta polémica en el convencimiento de que es el propio Tejerina. Luego reprochará a Tejerina que no acepte que el alcalde sea nombrado por el gobierno, cuando es algo recogido por la ley, con un jocoso comentario: “*Pues, amigo Tejerina, la novia llevaba el defecto en la cara, y cuando V. la vió y se casó con ella, no culpe a nadie de que sea fea. Si V. conocía la ley, debió V. aceptarla con todas sus consecuencias...*”⁶³ y le recuerda que lo normal es que el gobierno nombre un alcalde de su partido, acusándole al respecto de ingenuidad. “*Creer por otra parte que el partido dominante se iba a quedar sin la Alcaldía, es sencillamente una creencia que solo puede abrigar la imaginación de algún iluso*”⁶⁴.

⁵⁹ El Progreso de Castilla, nº 1299, 11-1-1890

⁶⁰ El Progreso de Castilla, nº 1300, 12-1-1890

⁶¹ El Progreso de Castilla, nº 1300, 12-1-1890

⁶² El Progreso de Castilla, nº 1300, 12-1-1890

⁶³ El Progreso de Castilla, nº 1301, 13-1-1890

⁶⁴ El Progreso de Castilla, nº 1301, 13-1-1890

Dedicó una parte extensa de su comunicado a exponer que si alguna minoría había era la republicana: *“Pero también debe reconocer el amigo Tejerina que la mayoría de la población de Palencia no piensa como piensan los federales. Y para demostrarlo vamos a cuentas (a las cuales había aludido Tejerina en su anterior artículo) Los fusionistas no han visto agravio alguno en el nombramiento de Alcalde hecho por el Gobierno; los conservadores hemos visto con mucho agrado el nombramiento; los tradicionalistas no han manifestado a nadie su opinión sobre el asunto, y la parte indiferente en política de la población todavía no ha dicho “esta boca es mía”. (...) El supuesto agravio, le ha visto sólo el amigo Tejerina y nadie más, solo que se ha creído con la mejor intención, intérprete del vecindario y en su buena fe, ha creído también que todo el vecindario veía las cosas bajo el prisma que él las miraba. Le pasó exactamente lo que pasa al icterico que ve los objetos del mismo color, sin pensar que el defecto no está en el objeto examinado, sino en el ojo que le examina⁶⁵”*. Pasará posteriormente revista a los resultados en las elecciones municipales de 1881, 1883, 1885 y 1887, para poner de manifiesto los pobres resultados de los republicanos.

Finalizará con un párrafo que no será del agrado de Tejerina: *“Al amigo Tejerina y a mi, cualquiera nos podrá ganar a letras, pero lo que es a cabeza dura, nadie⁶⁶”*.

El asunto parecía que se iba a convertir en una disputa sin fin, pero en la siguiente réplica Tejerina ya avisó de que sería su último comunicado: *“al dirigirme a V. por última vez con este motivo⁶⁷”*, decía al director de El Progreso de Castilla. Se lamentaba de que el periódico El Progreso de Castilla se hubiese convertido *“...en campo de mezquinas pasioncillas desatadas en contra, no ya de una individualidad, que esto sería lo de menos, sino contra las ideas que ambos (en referencia al director del periódico) profesamos⁶⁸”*. Evidentemente las “mezquinas pasioncillas”, eran las de Villarán. Luego contestó a la crítica sobre los resultados electorales de los republicanos, explicando las causas de esos resultados, recordando que en el Sexenio los republicanos obtuvieron en 1872 todas las actas municipales y en las elecciones del 73 fueron 18 los concejales republicanos por uno solo conservador. Recordó también su elección como diputado a Cortes en 1873 por el distrito de Cervera. Hizo luego una defensa de la moralidad de los republicanos: *“La misma profesión, el mismo ofi-*

⁶⁵ El Progreso de Castilla, nº 1301, 13-1-1890

⁶⁶ El Progreso de Castilla, nº 1301, 13-1-1890

⁶⁷ El Progreso de Castilla, nº 1303, 16-1-1890

⁶⁸ El Progreso de Castilla, nº 1303, 16-1-1890

cio, la misma posición ejercen y tienen hoy los que entonces ocuparon puestos importantes y estuvieron en condiciones de enriquecerse: no han aprendido como otros a hacerse de la nada, señores, en pocos años. No han doblado su espinazo ante el Dios Éxito, ni quemado sus convicciones ante el Becerro de Oro, y por eso siguen como antes, en la misma posición, que el trabajo enriquece muy lentamente, pero pueden levantar tranquilos su honrada frente⁶⁹. Sus palabras no eran sólo una defensa de la honorabilidad de los republicanos sino una acusación de la falta de la misma en los partidos monárquicos.

Reprochó también a Villarán el llevar un asunto a la prensa que podía haber sido discutido en el Ayuntamiento, siendo como era concejal: *“Pero como político he de decir algo, pues parece increíble, que discutiéndose la legalidad de una proposición hecha en el Ayuntamiento, se traiga la discusión a la prensa, siendo Concejal el que la quiere discutir⁷⁰”*.

Recordó los malos resultados electorales de los conservadores en las elecciones recientemente realizadas: *“...donde les duele (a los conservadores) es en la última elección hecha en el Barrio de la Puebla. Ahí, ahí es donde verdaderamente les duele. ¿Pero tengo yo la culpa de ese desastre? ¿Tengo yo la culpa de que el cuerpo electoral de este distrito vea con poca simpatía (no los individuos que se presentaron como candidatos, porque estos son dignos de todo respeto y consideración), sino lo que aquí significa el partido conservador?⁷¹”*.

Terminaba su comunicado aludiendo al último párrafo de Villarán, al que contestó de la siguiente manera: *“El último párrafo del comunicado contiene una grave falta de incorrección y hasta de cultura. Al incorrecto y al inculto en vez de contestarle con otra inconveniencia, se oye con lástima⁷²”*. Frase que no precisa de comentarios.

Villarán respondió con un comunicado breve, exponiendo también que sería el último, considerando que había vencido en el debate al exponer que *“Se bate en retirada el Sr. Tejerina, y no he de ser yo quien se la corte”*, poniendo de manifiesto su caballerosidad al permitirle esa “honrosa” salida. En el breve comunicado afirmaba que fue Tejerina el que sacó la discusión de su contexto: *“que sólo él (Tejerina) sacó de su terreno⁷³”*. Después respondió a los malos resultados electorales en el Barrio de la Puebla y terminó apelando a la conciencia de cada uno: *“Pero dejemos a cada cual con su conciencia; que la*

⁶⁹ El Progreso de Castilla, nº 1303, 16-1-1890

⁷⁰ El Progreso de Castilla, nº 1303, 16-1-1890

⁷¹ El Progreso de Castilla, nº 1303, 16-1-1890

⁷² El Progreso de Castilla, nº 1303, 16-1-1890

⁷³ El Progreso de Castilla, nº 1304, 17-1-1890

*conciencia siempre fue el mejor testigo, el más recto Juez y el más implacable verdugo*⁷⁴.

Se ponía fin así a una disputa pública, a través de la prensa, la primera de esa magnitud que vivió la prensa palentina aunque después, ya en la época de Abilio Calderón, se reproducirían otras más virulentas si cabe.

Las disputas no cesarán y una vez ocupada la alcaldía por Villarán, Cirilo Tejerina realizó una oposición implacable no habiendo tema en el que no exigiese al alcalde puntualidad en las informaciones y un seguimiento más exhaustivo. Dura fue también la oposición de Pedro Romero que adoptó la misma actitud que Cirilo Tejerina, además de continuar actuando como si fuese el alcalde, cargo en el que acababa de cesar, protagonizando las sesiones de la Corporación. Pedro Romero llegó a insinuar un aprovechamiento en beneficio propio por parte de Villarán en el cobro de los consumos y en la concesión de la obra de remodelación del cuartel de Alfonso XII. Ninguna de las acusaciones prosperó.

4º.- ALUMBRANDO LA CIUDAD, OSCURECIDO POR SUS ADVERSARIOS. SU GESTIÓN AL FRENTE DE LA ALCALDÍA.

Felino Fernández de Villarán fue nombrado alcalde el 13-8-1890 con 38 años tras ser aceptada la renuncia de Pedro Romero como alcalde a consecuencia del ascenso del partido conservador al gobierno nacional. El nombramiento de alcalde recayó en Villarán que ejerció el cargo casi durante un año completo hasta el fin de su mandato el 1-7-1891 como jefe de los conservadores palentino.

El día de su toma de posesión pronunció un discurso, algo que empezaba a ser habitual el día de la toma de posesión. En él exponía que:

“... no se presentaba ante una asamblea desconocida sino que iba a saludar desde distinto sitio a antiguos y queridos compañeros con cuya cooperación ha contado al aceptar el cargo con que ha sido honrado limitándose a desempeñar el modesto papel de ejecutor de los acuerdos de la Corporación que espera continúe la brillante historia que administraciones anteriores vienen desarrollando. (...) Hizo notar la diferencia que existe entre él como modesto concejal y las personas que han ocupado la presidencia del Ayuntamiento, toda vez que han dejado consignado con su acierto e inteligencia en obras públicas en monumentos

⁷⁴ El Progreso de Castilla, nº 1304, 17-1-1890

y reformas cada una de las cuales constituyen un título de gloria para sus iniciadores, que no cita por que están en la memoria de todos, pero hace una excepción en favor del Sr. Romero, sintiendo que contingencias políticas y consideraciones de partido lo impidan continuar desarrollando los beneficiosos planos de reforma que había planteado, si bien confía que continuará desde su silla de concejal prestando su valioso concurso ofreciéndose por su parte tan resuelto apoyo que no podrá echar de menos el ejercicio de la autoridad que tan dignamente desempeñó y concluyó dando seguridades a todos los funcionarios municipales de mantenerles en sus puestos, siguiendo así costumbres arraigadas y recientes acuerdos por que su larga estancia en esta casa le han hecho conocer las buenas cualidades de aquellas⁷⁵”.

No le faltaba razón en sus palabras pues Pedro Romero siguió ejerciendo, a su modo, de alcalde en la sombra y Villarán se convirtió en un gestor de los importantes proyectos que estaban en marcha.

Significativo fue que tras su intervención se produjo la de Cirilo Tejerina en la que alabó a Pedro Romero:

“...digna personalidad del Sr. Don Pedro Romero a quien veía con sumo placer en la presidencia, sintiendo verle descender de un puesto que tan a satisfacción de todos ha ocupado ...”⁷⁶

Ni una sola palabra pronunció sobre Villarán, obviándole a la vez que ensalzaba a su predecesor fruto de una enemistad que se profesaban y que había sido muy intensa en momentos cercanos.

La gestión de Villarán fue beneficiosa para la ciudad aunque no pudo sacar adelante muchas de sus iniciativas ya que el Ayuntamiento tenía que hacer frente a una serie de proyectos aprobados en la alcaldía precedente en los que Villarán había participado activamente.

Bajo su mandato se subastaron las obras para una reforma integral del cuartel de Alfonso XII después de varios años de pequeñas reparaciones, tras haber abandonado la idea de construir un nuevo cuartel en las Eras del Mercado las cuales fueron destinadas a ampliar el Paseo del Salón, construyendo en

⁷⁵ AMP, Actas Municipales, 1-7-1890.

⁷⁶ AMP, Actas Municipales 1-7-1890.

parte de ellas un velódromo, dado el auge que la práctica de dicho deporte iba adquiriendo en la ciudad.

Se iniciaron las obras de los depósitos de agua compuestos, inicialmente, de tres arcadas. Unos años después el proyecto se modificaría construyendo cuatro arcadas para dotarlo de mayor capacidad, una vez que las galerías de conducción de agua desde las Mendozas estaban ya terminadas y recubiertas, mejoras en las que él había insistido en su etapa de concejal.

Se culminó también el proyecto de tendido del alumbrado eléctrico por la ciudad, abandonando definitivamente la iluminación por aceite y dando paso a la luz eléctrica, aunque en principio durante pocas horas, desde las siete y media de la tarde hasta las doce y media de la noche en los meses de primavera. Como concejal había sido el impulsor de este proyecto y había presentado las condiciones de suministro del alumbrado eléctrico para su subasta y concesión. Como alcalde pudo ver cómo se llevaba a efecto el proyecto y cómo la capital palentina daba un paso en su modernización ganando en luminosidad e higiene.

Fiel a su preocupación por los jardines llevó a cabo la construcción de un invernadero en el Paseo del Salón con el objeto de que salieran del mismo las plantas necesarias para el mantenimiento de tan importante jardín. Abrió una nueva calle en la ciudad con el apropiado nombre de Calle Nueva.

En su despedida pronunció un discurso de agradecimiento a todos recordando los proyectos llevados a cabo. Hizo alusión al cobro del impuesto de consumos que había vuelto a quedar en manos del Ayuntamiento tras finalizar el periodo por el que se había arrendado por orden gubernamental y cómo este hecho había supuesto un incremento en los ingresos, aunque la deuda que arrastraba el municipio seguía siendo importante. Ningún concejal pronunció unas palabras en su favor en su despedida. Tampoco el alcalde entrante, Román Vélez, miembro de su propio partido, tuvo ningún recuerdo a su persona.

5º.-CONCLUSIÓN

Felino Fernández de Villarán fue un hombre de su tiempo. Un político de raza implicado en la vida de la ciudad y deseoso de mejorar la misma. Su vinculación con el partido conservador, muy débil en la ciudad durante el último cuarto del siglo XIX, le privó de una carrera política más intensa en el Ayuntamiento que le hubiese alzado al primer plano de la política municipal. No disponía el partido conservador en Palencia de una estructura sólida en la que hubiese podido apoyarse y que le diese cobertura en los momentos difíciles. Al

contrario, fue durante sus años de concejal el principal sostenedor y valedor del conservadurismo palentino. Su coincidencia en el Ayuntamiento con las arrolladoras personalidades de Cirilo Tejerina y Pedro Romero, y el ahogo que el partido republicano y el progresista sometieron al partido conservador durante este periodo, impidieron un mayor reconocimiento al papel jugado en la vida municipal por Villarán. Su posterior marcha a Méjico y las deudas que dejó pendiente marcaron su posterior olvido.

Su carácter fuerte e impulsivo le granjeó algunos enemigos. Mostró también cierta falta de orden en la gestión de los asuntos públicos, descuidando formas y procesos lo que le acarrea no pocos problemas, acompañado de un cierto descrédito que siempre trató de minimizar, mostrando los resultados de sus actuaciones.

Tampoco contó Felino con el apoyo de una red familiar o de otras élites económicas o políticas de la ciudad. Vinculado por matrimonio con la decadente industrial textil, pocos apoyos le podían venir de ese sector. Económicamente había preferido siempre las actuaciones personales antes que en sociedades, por lo que en ese nivel no contaba con relaciones importantes. Familiarmente no tenía hermanos o hermanas que le vinculasen con otras familias y su temprano ascenso a la política no había posibilitado aún que sus hijos emparentasen con otras familias de la localidad. No en balde él era aún muy joven cuando abandonó la política municipal, pues no contaba aún 40 años, edad a la que muchos daban sus primeros pasos.

Las deudas que personalmente empezaba a acumular no debieron jugar tampoco a su favor. Empezaba a ser rechazado no sólo por la clase política, con el silencio sobre su persona, sino también por las buenas familias de la ciudad.

Sin embargo su gestión y su actividad política como concejal habían sido loables. Atento a los nuevos tiempos y a las situaciones que afectaban a la ciudad se había adelantado al cierre de una de las estaciones, había propuesto e impulsado la instalación del alumbrado eléctrico, había actuado enérgicamente a favor de la instalación de bajantes de los canalones para evitar los destrozos de las calles, cuidó con devoción del Paseo del Salón, como gran espacio de ocio de la ciudad, inició la construcción de los depósitos de agua, además de participar en todos los asuntos importantes que pasaron por la vida municipal. Si como alcalde no lideró más iniciativas fue fruto de los pagos que el Ayuntamiento tenía que hacer consecuencia de los proyectos del anterior alcalde Pedro Romero que habían dejado al Ayuntamiento sin recursos y fuertemente endeudado.

Personaje singular, con una vida intensa, en la ciudad permanece parte de su legado en los respaldos metálicos del paseo central del Salón, perdido ya –seguramente para siempre– la preciosa balconada que decoraba la que fue su casa en Mayor Principal en la que las iniciales de su nombre formaban parte de la decoración de la rejería. Sus descendientes, a quienes agradezco toda la información facilitada, guardan un importante legado fotográfico de aquella época y la memoria de su antepasado.

6.-FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA:

- Archivo Municipal de Palencia.
 - Actas Municipales: 1881, 1882, 1883, 1884, 1885, 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891 y 1897.
 - Padrones Municipales:
 - Padrón 1877, Parroquia de catedral, hoja 62.
 - Padrón 1896, distrito del consistorio, hoja 2.
 - Libro de Bautismos, tomo 1, número 214.
- Archivo Histórico de la Provincia de Palencia
 - Sección Protocolos Notariales: nº 13759 y 14023
 - Sección Hacienda:
 - Padrones de Edificios y Solares de Palencia, 1899-1900, Leg. 824.
- Archivo Diocesano de Palencia
 - Libro de Bautizados, Parroquia de San Miguel, libro 35, Pág. 33.
- Archivo Histórico Nacional:
 - UNIVERSIDADES, 1051, exp. 28.
- Boletín Oficial de la Provincia de Palencia:
 - 17-11-1876
 - 23-12-1885
 - 10-4-1890
 - 1-7-1890
 - 20-10-1891
 - 2-11-1897
 - 25-11-1897

- 3-2-1898
- 5-4-1898
- 10-4-1906
- El Crepúsculo
 - 25-5-80
- El Progreso de Castilla
 - 15-9-1885
 - 28-10-1885
 - 10-2-1886
 - 16-3-1878
 - 4-5-1878
 - 25-1-1879
 - 6-3-1880
 - 2-5-1887
 - 9,10,11,12,13,16 y 17-1-1890
- CRUZ MACHO, F. J. de la, *Élites políticas locales (1868-1902), Diccionario y estudio prosopográfico de los alcaldes de la ciudad de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 2010.
- HERRERO PUYUELO, M. B., *La Comisión de Reformas Sociales en Palencia (1884-1903)*, Palencia, Excmo. Ayuntamiento de Palencia, 1990.
- SÁNCHEZ, J. L., *La sociedad económica de Amigos del País de Palencia (ss. XVIII-XX)*, Palencia, Excma. Diputación Provincial de Palencia, 1993.
- VALLE CURIESES, R., *“El Instituto viejo”. Comienzos de la Segunda Enseñanza en Palencia. (1845-1915)*, Palencia, Caja España, 1992.
- Descendientes de Felino Fernández de Villarán.

A handwritten signature in cursive script, reading "Felino J. de Villarán". The signature is written in dark ink on a white background and features a large, decorative flourish at the end.

ANEXOS

Los cuatro⁷⁷ ayuntamientos en los que participó Felino Fernández de Villarán fueron los siguientes:

Fecha constitución Ayuntamiento: 1-7-1883							
Número				Número			
<i>Vecinos</i>	<i>Habitantes</i>	<i>Electores</i>	<i>Elegibles</i>	<i>Alcaldes</i>	<i>Tenientes</i>	<i>Regidores</i>	<i>Total</i>
4.563	14.502	655	640	1	4	15	20
Constitución del Ayuntamiento: Por sufragio censitario							
Fecha Elecciones: 4, 5 y 6 de Mayo de 1883							
Regidores electos en las recientes elecciones o en el nuevo nombramiento				Regidores que continúan de la elección o nombramiento anterior			
<i>Nombre</i>	<i>Colegio</i>	<i>Nº de votos</i>	<i>Fillación Política</i>				
José Antonio López Gárgolas		157	¿?	Pedro Romero Herrero			
Eulogio Ortega González		152	¿?	Guillermo Astudillo (1er Ten.)			
Felino Fernández de Villarán		151	Conservador	Feliciano Ortega (2º Ten.)			
Antonio Fernández Antón			Rep. Federal	Eleuterio Alonso Martínez			
Román Vélez Martínez		148	Conservador	Rufino de la Vega (4º Ten.)			
Félix Rafael Álvarez		145	¿?	Benigno Arroyo Mazariegos			
Félix Guerra Pérez		133	Rep. Federal	Felipe Ventura Puertas			
Víctor González Andrés		100	Rep. Federal	Pedro Inclán Díaz (3er Ten.)			
Ventura Zarzosa Lobo		100	¿?	Marcos Díez Martínez			
Gerardo Martínez Arto		165	Conservador	Félix Miguel Guantes			
Santos Sevilla Gregorio		131	¿?				
Alcalde y forma de nombramiento: Pedro Romero Herrero es nombrado alcalde por el Rey.							
Cese/Dimisión y nombramiento de alcalde: -13-2-1884 Se acepta la renuncia del alcalde y el Gobernador nombra a Gerardo Martínez Arto. El cambio se hace oficialmente el 22-2-1884, cuando Pedro Romero Herrero vuelve de su licencia.							

⁷⁷ Hablamos de cuatro Ayuntamientos, ya que cada dos años se renovaba la mitad de sus integrantes.

Fecha constitución Ayuntamiento: 1-7-1885							
Número				Número			
<i>Vecinos</i>	<i>Habitantes</i>	<i>Electores</i>	<i>Elegibles</i>	<i>Alcaldes</i>	<i>Tenientes</i>	<i>Regidores</i>	<i>Total</i>
3526	14104	1339		1	4	15	20
Constitución del Ayuntamiento: Por sufragio censitario							
Fecha Elecciones: 3, 4, 5 y 6 de Mayo de 1885							
Regidores electos en las recientes elecciones o en el nuevo nombramiento				Regidores que continúan de la elección o nombramiento anterior			
<i>Nombre</i>	<i>Colegio</i>	<i>Nº de votos</i>	<i>Filiación Política</i>				
Agustín Martínez de Azcoitia Rodríguez (1er Teniente)		230	Fusionista	José Antonio López Gárgolas			
Ricardo Becerro de Bengoa		228	Rep. Federal	Eulogio Ortega			
Ángel García de Quevedo (2º Ten.)		197	<i>Fusionista</i>	Felino Fernández de Villarán			
Evilasio Yáñez Pascual (Síndico)		192	Fusionista	Román Vélez			
Pascual Herrero Bux		155	<i>Fusionista</i>	Félix Rafael			
Julián Morrondo Nacar		139	R. Posibilista	Félix Guerra			
Gumersindo Ausin Balbas		137	¿?	Victor González			
Félix Arroyo de la Hera (3er Ten.)		133	<i>Fusionista</i>	Ventura Zarzosa			
Eugenio Domínguez Carvajal		101	Rep. Federal	Santos Sevilla			
Miguel Domínguez de la Calle (4º Ten.)		91	<i>Fusionista</i>	Gerardo Martínez (Alcalde)			
Alcalde y forma de nombramiento: -Gerardo Martínez Arto por nombramiento del gobernador							
Cese/Dimisión y nombramiento de alcalde: -20-12-1885: dimite Gerardo Martínez Arto y es nombrado por el gobernador Agustín Martínez de Azcoitia y Rodríguez.							

Fecha constitución Ayuntamiento: 1-7-1887							
Número				Número			
<i>Vecinos</i>	<i>Habitantes</i>	<i>Electores</i>	<i>Elegibles</i>	<i>Alcaldes</i>	<i>Tenientes</i>	<i>Regidores</i>	<i>Total</i>
4563	14468	1535		1	4	15	20
Constitución del Ayuntamiento: Por sufragio censitario							
Fecha Elecciones: 1,2, 3 y 4 de Mayo							
Regidores electos en las recientes elecciones o en el nuevo nombramiento					Regidores que continúan de la elección o nombramiento anterior		
<i>Nombre</i>	<i>Colegio</i>	<i>Nº de votos</i>	<i>Filiación Política</i>				
Elpidio Abril García (Alcalde)		204	Fusionista		Agustín Martínez de Azcoitia		
Cirilo Tejerina de Gatón		232	Rep. Federal		Evilasio Yágüez (1er Ten.)		
Gerardo Ortiz Romo		191	Fusionista		Pascual Herrero Bux		
Santiago Sanjuán Montañés (2 Ten.)		185	R. Posibilista		Julián Morrondo (3er Ten.)		
Dámaso Pereletegui Herrero		175	Fusionista		Gumersindo Ausín Balbas		
Santiago López Calbos		171	Fusionista		Félix Arroyo de la Hera		
Isidoro Dieguez García (Síndico)		165	Conservador		Eugenio Domínguez		
Eusebio Arroyo de la Hera		151	Fusionista		Miguel Domínguez (4º Ten.)		
Alejandro Cebrián Díaz		101	Fusionista				
Doroteo Otorel Oliva		116	Fusionista				
Felino Fernández de Villarán		149	Conservador				
Alcalde y forma de nombramiento: -Elpidio García Abril por nombramiento gubernativo							
Cese/Dimisión y nombramiento de alcalde: - 30-11-1888 Elpidio García Abril es nombrado Fiscal de la Audiencia de Matanzas en la Isla de Cuba abandonando su cargo de concejal y alcalde. Cirilo Tejerina será nombrado primer teniente ejerciendo de alcalde en funciones sin nombramiento gubernativo.							

Fecha constitución Ayuntamiento: 1-1-1890							
Número				Número			
<i>Vecinos</i>	<i>Habitantes</i>	<i>Electores</i>	<i>Elegibles</i>	<i>Alcaldes</i>	<i>Tenientes</i>	<i>Regidores</i>	<i>Total</i>
3728	15227	1416		1	4	15	20
Constitución del Ayuntamiento: Por sufragio censitario							
Fecha Elecciones: 1-12-1889							
Regidores electos en las recientes elecciones o en el nuevo nombramiento				Regidores que continúan de la elección o nombramiento anterior			
<i>Nombre</i>	<i>Colegio</i>	<i>Votos</i>	<i>Filiación Política</i>				
Eduardo Gallan Mendizábal	Plaza	106	R. Posibilista	Cirilo Tejerina de Gatón			
Gaspar Alonso Martínez	Plaza	107	R. Posibilista	Gerardo Ortiz Romo			
Manuel Polo Lagunilla	Plaza	83	¿?	Santiago Sanjuán Montañés			
Mariano Morrondo Nácar	Puebla	109	Rep. Federal	Dámaso Pereletegui (4º Ten.)			
Evaristo Sánchez Castro	Puebla	91	Rep. Federal	Santiago López Calbo			
Pedro Romero Herrero (Alcalde)	Hospital	172	Fusionista	Eusebio Arroyo de la Hera			
Mariano Ortega Fernández (2º Teniente)	Hospital	168	Independiente	Alejandro Cebrián Díaz			
Luis Martínez Azcoitia (1er Ten.)	Escuelas	120	Fusionista	Felino F. de Villarán			
Demetrio Ortega Bernal (3 Ten.)	Escuelas	108	Fusionista				
Custodio Herrero Escorihuela	Escuelas	52	¿?				
Evaristo Diez Antón	Merc. Viejo	100	Fusionista				
Hilarión Villumbrales Casado	Merc. Viejo	108	Fusionista				
Alcalde y forma de nombramiento: Alcalde Pedro Romero Herrero por nombramiento gubernativo							
Cese/Dimisión y nombramiento de alcalde: -13-8-1890 se acepta la renuncia de Pedro Romero como alcalde y se nombra a Felino Fernández de Villarán que ejercerá el cargo hasta el fin de su mandato el -7-1891.							

La parroquia de San Martín de Tours en el Coto de San Isidro de Dueñas

Joaquín López Serra

Con esta aportación queremos dejar constancia de la desconocida y, sin embargo, antiquísima parroquia de San Martín de Tours que estuvo ubicada junto al monasterio de San Isidro de Dueñas, regentada por los monjes benedictinos aún después de la exclaustración de 1835 y que, años más tarde, ya en el periodo cisterciense del cenobio, tuvo su continuidad en la actual parroquia de Santa Rosa de Lima de la localidad de Venta de Baños.

SAN MARTIN DE TOURS

Es la tradición, pero, en realidad, ninguna fuente antigua indica explícitamente que nuestro san Martín fuera el de Tours (316-397). Solamente en el privilegio de Fernando I fechado el 1 de octubre de 1053, en el que el rey y su esposa Sancha, confirman las donaciones hechas por sus antecesores, encontramos la referencia a “*Martini episcopi et confessoris Christi*”¹. Es la misma fórmula que aparece en la festividad de san Martín de Tours (11 de noviembre), en los calendarios mozárabes del siglo XI: “*Obitum sancti Martinis episcopi el confessoris Christi*”². Por su parte el benedictino Gregorio de Argaiz, aunque muchas de sus aportaciones son de discutible valor histórico³, admite implícitamente a san Martín de Tours al considerar que, San Isidro de Dueñas, fue fundado por Toribio, el mismo que fundó San Martín de Turieno⁴: “*La razón que*

¹ REGLERO DE LA FUENTE, C. M., “El monasterio de San Isidro de Dueñas en la edad media, un priorato cluniacense hispano (911-1478), estudio y colección documental”, *Fuentes y estudios de historia leoneses*, n. 105, León, (2005), doc. 22, p. 328.

² Así en los calendarios de Albelda de 1067, y en el del Códice F, de 1072. Cf. FEROTÍN, M., “Le Liber Ordinum”, *Monumenta Eccl. Liturgica*, T.V, París, 1904, pp. 486-487

³ Las obras de Fr. Gregorio de Argaiz no fueron bien recibidas por los eruditos al haberse servido de Antonio de Nobis, un autor de falsos cronicones que le indujo a serios errores al recoger sus datos en sus obras; por eso los datos que nos aporta deben aceptarse con precaución. “*No obstante sus obras son instrumento de trabajo indispensables, ya que muchos documentos utilizados o copiados por él, son desconocidos actualmente*”. (Diccionario de Historia Eclesiástica de España, Madrid 1972).

⁴ El monasterio de San Martín de Tours (en lengua vernácula Turieno), se fundó, según la tradición, en el siglo VI, por el obispo Toribio; en el siglo XII pasó a denominarse con el nombre actual de Santo Toribio de Liébana. Cf. [es.wikipedia.org/wiki/Monasterio de Santo Toribio de Liébana](http://es.wikipedia.org/wiki/Monasterio_de_Santo_Toribio_de_Liébana).

*tengo, es el aver sido su primera advocación San Martín, como el de Liébana*⁵. Otros datos que refuerzan la tradición de la advocación del obispo francés, –que no por insignificantes carecen de valor–, los encontramos, por ejemplo, en el libro borrador de San Isidro (1808-1832)⁶: los monjes benedictinos celebraban la festividad de este santo con un “extraordinario” en la comida, sin duda por su vinculación con el monasterio; por otra parte, en las visitas oficiales que el ordinario del lugar efectuó en los libros parroquiales de San Martín, todas están fechadas el 11 de noviembre, lo cual indica que se hicieron coincidir en la festividad local de san Martín de Tours.

ORIGEN MONÁSTICO FEMENINO

El ya citado Gregorio de Argaiz, cronista de la Congregación de San Benito de Valladolid, al hablar sobre el monasterio de San Isidro de Dueñas en 1675, escribía que “se conserva en la huerta de la casa, más cerca de la Ribera de el Pisuerga, la Iglesia antigua, dedicada a San Martín, representando en su fábrica ser de el tiempo de los Godos”⁷. El dato es importante porque no sólo nos habla de su ubicación sino, sobre todo, de su antigüedad, lo cual nos permite considerar que la iglesia de San Martín pudo ser contemporánea con la basílica visigótica de San Juan de Baños, hecha construir por el rey Rescesvinto y dedicada el domingo 3 de enero del año 661 para unos, o el 31 de octubre (también domingo), para otros⁸.

Los historiadores se inclinan en pensar que ya por los alrededores del siglo VII, hubo presencia de vida monástica entre Baños y el Coto de San Isidro. Esta presencia se extendería incluso hasta más allá de la villa de Dueñas, concretamente en las inmediaciones del santuario de Ntra. Sra. de Onecha (hoy en ruinas), donde se encontró, a finales del siglo XIX, una lápida sepulcral con la inscripción: “*Hic frater cle/rigus Froila re/qui(e)vit per bona cof(essione) / die Mart(is) / idus Ma(r)tias, anno Reccesvinthi q/uarto (decimo) / r(egi)s i(n) pace*”. (Aquí descansó en paz, prevalecido de una buena confesión, el monje

⁵ ARGAIZ, FR. GREGORIO DE., *La Soledad Laureada*, T. I, Madrid, (1675), fol. 319.

⁶ AHN, Clero, San Isidro de Dueñas, Sig. 9677, Libro de Borrador, (1824), fol. 116. (Doc. fotocopia en el Archivo del Monasterio de San Isidro de Dueñas, (en lo sucesivo AMSID).

⁷ ARGAIZ, *La Soledad*, op. cit. fol. 319v.

⁸ Así lo sugiere el padre Luis M^a Tarracó, en su trabajo “Notas para la historia del Monasterio de San Isidro de Dueñas (III), ¿Procedería del Monasterio de San Isidoro de (las) Dueñas el Manuscrito Latino n^o 5 del fondo eslavo del Sinaí?”, *PITTM*, 63 (1992), pp. 194-195; de confirmarse la elaboración de este manuscrito y su calendario en el *Castrum Domnas*, en el que aparece la celebración de San Juan Bautista el 31 de octubre con su octava el 7 de noviembre, celebración propia de una consagración de iglesia, la fecha del 3 de enero quedaría en entredicho.

clérigo Froila, en día de martes, 15 de marzo, año 14 del reinado de Recesvinto). Es el historiador jesuita P. Fidel Fita, que nos habla de ella y comenta que “hay fundado motivo para creer que en el campo de Onecha, en la segunda mitad del siglo VII existía un monasterio de varones que profesaban la regla de San Martín de Braga⁹.”

Volviendo al entorno de Baños y San Isidro, el también cronista de la Orden, Prudencio de Sandoval nos dirá que “he dado tan larga relación de esta iglesia (de San Juan de Baños), por ser cierto que fue el principio y origen de nuestro monasterio de San Isidro”¹⁰; y otro cronista, el renombrado Antonio de Yepes, hablando del monasterio de San Isidro también dice que “hay tradición que fue casa edificada en tiempo de los Reyes Godos, antes que se perdiese España, y que fue echada al suelo cuando los moros entraron destruyéndola”¹¹. Yepes hace aquí referencia al llamado “Castrum Domnas” del que hablan los primeros documentos del monasterio, el cual se hallaba situado “entre los ríos Carrión y Pisuerga”¹².

Este *Castrum*, o monasterio amurallado, cree Argaiz que “lo fundó Santo Toribio, Obispo de Palencia debaxo de la advocación de San Martín, en el sitio que hoy tiene la ermita de San Martín dentro del cercado”¹³. Sin embargo no aparece ningún obispo con ese nombre en el episcopologio palentino, aunque la tradición dio esta dignidad al ya mencionado Toribio, un monje que

⁹ FITA, F., “Inscripciones Visigóticas y suévicas en Dueñas”, *Boletín de la R. A. de la Historia*, Madrid, (1902), T. 40, pp. 476-477.

¹⁰ SANDOVAL, P. de., *Las Fundaciones de los monasterios del glorioso Padre San Benito*, Madrid, (1601), fol. 42. Recogen la tradición de San Juan de Baños como monasterio documentos de los años: 1115, 1117, 1129 y 1190. Cf. REGLERO DE LA FUENTE, *op. cit.*, doc. n: 39, p. 377; n. 43, p. 383; n. 49, p. 395; n. 71, p. 441.

¹¹ YEPES, FR. ANTONIO DE., *Corónica General de la orden de San Benito*, Valladolid, (1611), T. IV, fol. 198v.

¹² REGLERO DE LA FUENTE, *op. cit.* doc. n. 1, 2, 3, 4, 8, 15, 18, 20, 22, 35, 37, etc., en ellos encontramos expresiones como: “*iuxta castellum vocitatur Donans inter duo flumina Pisorica et Carrion*”; “*in lucum qui vocatur castrum quod dicitur Donans, iuxta flumen Pisorica*”; “*in suburbio de Donnas secus riuulos Pisorica et Carrion*”; “*intra castellum vocitatum Donnas inter dua flumina*”. Resulta cuanto menos sorprendente que el Dr. Reglero, ya en la Introducción de su libro, escriba que “*desde el mismo (monasterio) puede contemplarse a lo lejos, en el reborde del páramo de Torozos, el emplazamiento del antiguo castro o castillo de Dueñas, un cerro testigo que domina toda la llanura, el otro punto de referencia en la documentación medieval*” (p. 7). Es evidente que REGLERO DE LA FUENTE no ha sabido interpretar bien los documentos medievales que claramente hablan del Castro situado “ente los ríos Carrión y Pisuerga”, confundiéndolo con el desaparecido castillo de Dueñas fuera ya de la demarcación fluvial mencionada. De ahí que no admita la antigua denominación de San Martín como primer titular del monasterio o castro, como indica toda la tradición.

¹³ ARGAIZ, *Población Eclesiástica de España*, Madrid, (1668), T. I, fol. 655.

habría fundado el monasterio de Liébana y que, hacia el año 527, fue llamado por Montano, arzobispo de Toledo, para que terminara de erradicar el priscilianismo existente en Palencia, dado que, en aquellas fechas, la ciudad no contaba con un obispo católico¹⁴. Es por eso que, en otra de sus obras ya citada, Argaiz, aunque con menos rotundidad, matiza la noticia: “*Otro convento me parece también obra deste Santo, (Toribio), que fue el de San Martín de Dueñas, vn quarto de legua de la Villa deste nombre. Llámase oy San Isidoro. La razón que tengo, es el aver sido su primera advocación San Martín*¹⁵, *como el de Liébana, y ser su fundación de el tiempo de los Godos, según lo tiene la constante tradición de aquella casa*”¹⁶.

El Castrum, con su iglesia dedicada a San Martín, estaría habitado por una comunidad femenina de monjas que más tarde pudo dar nombre a la ciudad de Dueñas. De aquella comunidad de vírgenes nos habla también el cronista Argaiz en estos términos: “*La Abadesa Esmaragda y sus Monjas, que estaban en el Monasterio de San Ysidoro de Dueñas, fueron presas y muertas por los Moros, y sus cuerpos arrojados en el río Pisuerga, día último de Março de 950. Pero es rara noticia esta, porque el Rey don García el Primero, cuya es la escritura más antigua que se halla en el archiuo, y el Rey don Ordoño, que le sucedió, en otra, no hablan con monjas, sino con Monges. Con todo esso es muy creyble que huuo vnos y otros, y que fue dúplice; y acaso los Monjes estauan en San Isidoro, y las Monjas en San Martín; o siendo destruido por los Moros, y desamparado de los Monjes, antes que se pusieran sobre Simancas, vivieran allí Monjas, después que ganaron los Cristianos la vitoria*”¹⁷. No por ser rara la noticia, como reconoce el mismo Argaiz, impide que esta aportación tenga un fondo histórico, pero incuestionablemente se hace necesario aclarar el dato recibido. Argaiz admite la existencia de monjas en un pasado más o menos lejano. Ya en un trabajo anterior que hemos publicado en esta misma revista¹⁸, indicá-

¹⁴ Cf. GONZÁLEZ, J., “Historia de Palencia I, Edades Antigua y Media”, Excma. Diputación de Palencia, (1984), p. 132, y ORTIZ NOZAL, M. A., “Hagiotoponimia de las parroquias de la Diócesis de Palencia”, *PITTM*, 71 (2000), p. 487.

¹⁵ REGLERO DE LA FUENTE, en su obra ya citada, escribe: “*Contra la opinión de algunos eruditos de los siglos XVI y XVII, San Martín no es la advocación original del monasterio, puesto que todos los documentos, hasta el 938, le denominan simplemente Isidoro*”, (op. cit. p. 69). Se entiende que el Dr. Reglero se base únicamente en datos documentales, y solamente desde ellos elabore sus planteamientos; pero es de lamentar que rechace y minusvalore “*a priori*” las aportaciones de la tradición como las de Yepes o Sandoval que la recibieron de primera mano.

¹⁶ ARGAIZ, *La Soledad*, op. cit., fol. 319ss.

¹⁷ ARGAIZ, *Población*, op. cit., fol. 655.

¹⁸ LÓPEZ SERRA, J., “San Isidro de Quíos, mártir, titular del Monasterio de San Isidro de Dueñas”, *PITTM*, 80 (2009), pp. 419.

bamos que –presumiblemente, y en contradicción con Argaiz–, los monjes estarían en el monasterio de San Juan de Baños, (de ahí que el cronista Sandoval pudiera afirmar haber “dado tan larga relación de esta iglesia de San Juan de Baños, por ser cierto que fue el principio y origen de nuestro monasterio de San Isidro), y las monjas, efectivamente, en San Martín, y que, en el asolado *Castrum*, se levantó, posteriormente, el monasterio de San Isidro, o Isidoro, dando así continuidad al desaparecido monasterio dúplice que admite el cronista¹⁹. Respecto al año de 950, también apuntamos un claro error en los datos recibidos por Argaiz, y que el año de la desaparición de las monjas podría situarse un siglo antes, hacia el 850. Efectivamente, en el año 854 el rey, Ordoño I, concede un privilegio a su súbdito Puello por su destacada actuación militar contra las razias musulmanas ocurridas *in río Donna, in Castro Donna*²⁰. Haciendo referencia a este documento, el historiador García Guinea, al hablar del monasterio de San Isidro de Dueñas, afirma que “se sabe documentalmente que en el año 854 tuvo lugar una entrada de moros por tierras de Campos hasta el río y Castro de Dueñas donde, al parecer, hubo choque con los cristianos”²¹. Estos enfrentamientos dejarían asolados el *Castrum Donnas* y el monasterio de San Juan de Baños, como atestiguan y se hacen eco nuestros citados cronistas.

RESTAURACIÓN MONÁSTICA MASCULINA

Sandoval recalca que tras la destrucción musulmana, el lugar “muy pronto se volvió a poblar de monjes y se hizo el monasterio que ahora es”²². Efectivamente, hacia el año 883 el rey Alfonso III restaura el abandonado *Castrum* con monjes, al parecer, provenientes de Córdoba. Años después su hijo, D. García, antes del año 911²³, hacía donación a la comunidad monástica de unas reliquias del mártir san Isidoro de Quíos, lo cual provocó el cambio de titulari-

¹⁹ Se entiende como “monasterio dúplice”, la protección temporal y espiritual que un monasterio masculino ejercía sobre otro femenino, situados ambos en un mismo enclave. La norma fue establecida por el II Concilio de Sevilla del año 619.

²⁰ Cf. SÁNCHEZ ALBORNOZ, C., *Viejos y nuevos estudios sobre las instituciones medievales españolas*, T. II, Madrid, (1976), p. 595.

²¹ GARCÍA GUINEA, M. A., *El arte Románico en Palencia*, Excma. Diputación de Palencia, (1990), p. 14

²² SANDOVAL, *op. cit.* fol. 42.

²³ Fechado en León, el 15 de febrero de este año, el privilegio de D. García, es el más antiguo que se conoce; en él ya se hace referencia a una basilica dedicada a San Isidoro: “*Regis Garsie et regine Munie Done de monasterio Sancti Isidori. Gloriosso et post Dominum nobis fortissimo patrono Sancto Isidoro, cuius basilica fundata est in suburbio legionensi, iuxta castellum vocitatum Donas, inter duo flumina, Pisorica videlicet et Carrion*”. BNM, ms. 720, f. 234, en REGLERO DE LA FUENTE, *op. cit.* doc. 1, col. 2^a, p. 286.

dad del monasterio como indica también el cronista Yepes: “*Si bien en los primeros años (el monasterio) estuvo dedicado a San Martín, por respeto destos sagrados huesos se mudó el nombre, y por este tiempo se llamó de San Isidoro y de San Martín, y últimamente se ha quedado con sólo el apellido de San Isidoro*”²⁴. El cambio de nombre afectó al monasterio en sí, pero no a la iglesia de San Martín que permaneció en sus funciones dentro del enclave monasterial.

De todo aquel conjunto monástico de la zona, asolado por las razias árabes, (San Juan de Baños y San Martín de Tours), tan sólo iban a permanecer en pie por largos siglos las dos iglesias, desapareciendo las demás dependencias monásticas. En el caso de San Martín, sin embargo, se ha escrito que una parte de los muros del *castrum*, se aprovecharon para la posterior construcción del la iglesia románica del siglo XI-XII, tratándose de la irregular y llamativa fachada de la actual iglesia de San Isidro de Dueñas²⁵.

UBICACIÓN DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN

La iglesia de San Martín se hallaba en el llamado “Cercado de San Isidro”, es decir, dentro del recinto de clausura, y delimitada por las tapias que todavía hoy la rodean aunque en estado lamentable. Así lo confirma nuestro cronista Argaiz en el texto citado al inicio de este trabajo y en otros documentos más recientes: “*Entre el Monasterio y el río Pisuerga, ehta situado el cercado con buenas tapias de cal y piedra, digo tierra ormigonada, dentro del qual está la Yglesia parroquial de San Martín con su altar y pila bautismal*”²⁶.

La ubicación exacta de la iglesia no se ha podido identificar hasta ahora, pues no se conoce –ni se reconoce–, el menor indicio de unos cimientos que pudieran indicar su localización. Descartamos, sin embargo, que estuviera relacionada con la llamada “Villa Posídica”²⁷ y ubicada en sus inmediaciones como se ha sugerido: “*En sus proximidades (la fuente de San Martín)*”²⁸, *están los mosaicos de la zona termal de Villa Posídica, alimentado, sin duda, por las*

²⁴ YEPES, *op. cit.*, fol. 199-199v.

²⁵ Cf. TARRACÓ PLANAS, L., “Notas para la historia del monasterio de San Isidro de Dueñas” (I), *Cistercium*, 17, (1988), pp. 365-379.

²⁶ AHN, Clero, San Isidro, Libros, Sig. 9664, Libro de Inventarios de bienes, (1820), f. 37v. (Doc. fotocopia en AMSID).

²⁷ Se trata de los baños de una gran villa romana descubiertos entre 1962 y 1963, donde aparecieron excelentes mosaicos del siglo III de tema oceánico, parte de los cuales se pueden admirar en el Museo Arqueológico de Palencia. Las demás dependencias de la villa estarían en las inmediaciones, pero sin ser descubiertas todavía.

²⁸ El P. Tarracó parece confundir la fuente de San Martín con la fuente de Villa Posídica de las que hablaremos seguidamente.

*aguas de la misma fuente. Y en sus alrededores estaría la antiquísima iglesia de San Martín, hoy totalmente olvidada. Unas excavaciones superficiales pondrían a luz su planta, posiblemente escondida en unos desniveles y terraplenes, junto a un colmenar en ruinas*²⁹.

No se puede sostener esta ubicación por la simple razón de que esta Villa y el mencionado colmenar (hoy desaparecido), se encuentran insertos dentro del cercado de los monjes, separada de las tapias unos cien metros, y por tanto dentro de la clausura monacal. Es impensable suponer que los feligreses del Coto de San Isidro tuvieran que entrar en el recinto de la clausura para acceder a su parroquia y participar de los actos litúrgicos y sacramentales como bautizos, bodas y defunciones. Hay que tener en cuenta de que la iglesia de San Martín y la zona del actual monasterio, o por lo menos su iglesia, eran parte del Castrum donde Alfonso III restauró la vida monástica; y Villa Posídica, a unos quinientos metros más al norte, no fue donada al monasterio por el rey Fernando I y su esposa Sancha hasta 1053: “*Insuper donamus Villa Posidium, quae est in terminis vestris, cum cunctis prestationibus suis, sicut in diebus domni Sanciae regis, aui mei, ipsa villa continebat*”³⁰. Este hecho desvincula el Castrum de San Martín con la villa real, por más que, tanto el uno como la otra, con el paso del tiempo, quedaran ubicadas dentro del cercado de San Isidro.

Si bien los documentos nos dicen que la iglesia estaba en la “huerta de la casa”, forzosamente tenía que estar delimitada por las tapias del cercado y con la puerta de acceso desde el exterior, y próxima a la carretera de Venta de Baños. Apenas un centenar de metros de distancia, al N.E. de la iglesia abacial, dentro del cercado, se halla –todavía hoy–, la fuente llamada de San Martín; sabemos, por otra parte, que los difuntos de la parroquia eran enterrados bien dentro de la misma iglesia, bien en el exterior, en el llamado “*Pradillo de San Martín*”, por lo tanto no se puede aislar la iglesia parroquial de esta zona próxima a la iglesia monástica, pero en la zona N.O. De hecho los monjes más ancianos de San Isidro recuerdan que en esta zona, (entre la carretera y el actual cementerio adosado a la tapia del cercado), se encontraron varios enterramientos.

A escasos metros de la zona termal de Villa Posídica y junto al colmenar mencionado por el P. Tarracó, existe también la fuente llamada tradicionalmente de “Villa Posídica”³¹; si por otro lado tenemos la existencia de la fuente

²⁹ TARRACÓ PLANAS, “Notas (II)”, *Cistercium*, 185, (1991), p. 304.

³⁰ REGLERO DE LA FUENTE, *op. cit.*, doc. n. 22, p. 326ss. Cf. YÁÑEZ NEIRA, D., “Historia del Real Monasterio de San Isidro de Dueñas”. *PITTM*, 29 (1969), p. 53ss.

³¹ Cuando ya teníamos redactado este trabajo, en enero de 2012 fue descubierta, a escasos metros de la conocida “fuente de Villa Posídica”, otra fuente que permanecía escondida entre zarzas y

de San Martín, y sabiendo que existió una iglesia con este misma toponimia, nos lleva a pensar forzosamente, y por lógica, que ambas fuentes delimitaban una zona de denominación común: por una parte la villa romana, y por otro la iglesia visigótica de San Martín.

Un dato que podría indicar la proximidad de la iglesia de San Martín del monasterio es que cuando la comunidad regresó, en junio de 1814, de la exclaustración ocasionada por la Guerra de la Independencia, y la iglesia abacial se hallaba totalmente profanada, llena de escombros e inmundicias, “Su Paternidad habilitó provisionalmente, para la Celebración del Santo Sacrificio de la misa y Divino oficio, la Hermita o Yglesia parroquial titulada de San Martín, que se hallaba dentro del cercado, que mandó reformar de ante mano para este efecto”³² a la espera de que se adecentara la iglesia del monasterio. No podía estar muy separada la iglesia parroquial de la abacial, teniendo en cuenta que la comunidad tenía que trasladarse continuamente de una a la otra y viceversa para los distintos rezos monásticos de la jornada, y esto durante más de un año según se desprende del libro de obras del monasterio.

Otro dato al respecto nos lo ofrecen las actas de la visita regular realizada por el General de la Orden en 1708 al establecer que los paseos de los monjes dentro del cercado y sin necesidad de pedir permiso alguno, se limitaban “desde la puerta de los carros que sale al soto, hasta el fin de la heredad que fue viña; y desde dicha puerta asta la Yglesia de San Martín por el camino que va arrimado al Quarto viejo sin vaxar a ninguno de los sotos ni pasar de dicha Yglesia adelante, dando la vuelta a mano izquierda hasta llegar a las tapias”³³. Un paseo tal vez un poco corto, de unos cien metros hacia el Sur y otros tantos hacia el Norte, que para monjes de clausura que no tenían que pedir permiso al Superior para salir, resultaba más que razonable.

malezas, cuyas características aún no han podido ser examinadas con detalle; es de piedra sillar con dos muros laterales aproximadamente de un metro y medio de altura; el brocal, mirando a oriente, como las demás fuentes, es cuadrado en forma de ventana, muy parecido al de la fuente de San Martín; se distinguen, al pie de los dos muros lo que parecen bancos de piedra. Posiblemente, pues, habríamos que hablar de “fuentes de Villa Posídica”, nada extraño cuando, a escaso metros están los baños o termas de la mencionada villa.

³² AHN, Clero, San Isidro de Dueñas, Sig. 9773, Libro de Depósito, fol. 36. (Doc. fotocopia en AMSID).

³³ YÁÑEZ, *op. cit.* p. 513.

CARACTERÍSTICAS DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN

Por el *Expediente de tasación y venta de los bienes pertenecientes al Monasterio de San Ysidro*³⁴ del año 1821 ordenado realizar por el Crédito Público de Palencia al alcalde constitucional de Dueñas, a raíz de la segunda exclaustración de los religiosos en la España del siglo XIX, hemos podido saber las dimensiones de la iglesia y otros detalles y particularidades de la misma. Los datos son los siguientes:

Parroquia de San Martín dentro del cercado

Por dos mil cuatrocientos cuarenta y cuatro pies lineales superficiales de cantería concertada a tres reales:	7.332
Por mil seiscientos pies lineales de bóveda a real cada uno:	1.600
Por seis pilastras de piedra y ladrillo:	600
Por mil ochenta pies lineales superficiales de los tejados a real:	1.080
Por la pila Bautismal sesenta reales:	60
Por la cruz y veleta:	55
Por la puerta, ochenta reales:	80
Por ochocientos pies lineales superficiales de solar:	<u>20</u>
Importa diez mil ochocientos veinte y siete reales:	10.827

Por las actas de difuntos podemos conocer la orientación de la iglesia parroquial que, aproximadamente, debió ser la misma que la iglesia abacial ya que encontramos enterramientos “*en la nave que mira al norte*”, “*en la nave del medio, al entrar a la puerta*”, y “*a la entrada de la mano derecha, cerca de la pila bautismal*”. En otra acta se especifica el enterramiento “*en el atrio de la Iglesia de San Martín, al costado del Norte*”³⁶. Nos desconcierta, sin embargo, un enterramiento en el año 1787 “*al lado de oriente*”³⁷, el cual debemos situar, por deducción, en la cabecera de la iglesia, aunque sin especificar en qué nave.

Nos encontramos, pues, con una iglesia precedida de un atrio, con su puerta de acceso a los pies de la iglesia, mirando hacia el camino de Venta de

³⁴ Archivo Municipal de Dueñas (en lo sucesivo AMD), Sección I.E. 192,17, fol. 20.

³⁵ Un pie equivale aproximadamente a 3,48 cm. Tres pies equivalen a un metro.

³⁶ AMSID, Libro parroquial de San Martín (en lo sucesivo LPSM), Libro de Difuntos: año 1791, fol. 27v; año 1791, fol. 28; año 1808, fol. 40; año 1832, fol. 48. Sec. Benedictino, Caja 1.

³⁷ *Id.*, Difuntos, fol. 24v.

Baños, y de tres naves separadas por las seis “pilastras” mencionadas, (tres a cada lado), y, como nos ha dicho el cronista Argáiz, su fábrica representaba –y esta era la tradición–, de ser del tiempo de los godos. La iglesia estaba precedida de un terreno, más o menos amplio, que configuraba el Pradillo de San Martín como consta en un acta de defunción: “En 18 de Mayo de 1804 enterré en el Pradillo de San Martín frente a la puerta de la iglesia...”³⁸. Este Pradillo, en el que solamente encontramos siete enterramientos entre los años 1804-1807, se convierte –en la última acta del libro, del año 1834–, en el “Campo Santo de San Martín”.

LA PARROQUIA DE SAN MARTÍN

Aunque no consta que la iglesia de San Martín fuera el lugar de culto de las vírgenes que habitaron el *Castrum*, es plausible pensar que lo fuera, y también de los primeros monjes que repoblaron del cenobio antes de la construcción de la iglesia románica (s. XI-XII), la actual iglesia abacial. Se entendería así que en algunos de los primeros documentos (aunque solamente en siete de los veintidós documentos que se han conservado de este periodo y además alternativamente), aparezca la doble titularidad de San Martín y San Isidoro. Esta doble titularidad aparece a partir del año 954 y hasta el 1079, es decir, cuando ya está prácticamente construida la nueva iglesia y el monasterio ha sido recientemente incorporado a la reforma benedictina de Cluny (1073). Llama la atención, sin embargo, que en los documentos fechados entre los años 911-954 solamente se mencione como titular a San Isidoro, pero es nuestro cronista Yepes quien lo aclara y explica cuando dice –en el texto ya citado–, que “si bien en los primeros años el monasterio estuvo dedicado a San Martín, (desde siglo VII al año 911), por respeto destes sagrados huesos se mudó el nombre: San Isidoro (del 911 al 954), y por este tiempo se llamó de San Isidoro y de San Martín (del 954 a 1079), y últimamente se ha quedado con sólo el apellido de San Isidoro (de 1079 en adelante). En todo caso, una vez que la comunidad dispuso de dos iglesias, es probable que la iglesia de San Martín se destinara muy pronto para la feligresía de los pobladores del llamado “Coto de San Isidro”.

El dato más antiguo de la iglesia de San Martín como iglesia parroquial lo encontramos en un documento de Alfonso VIII fechado en 1169 en la que se confirma la posesión de “este mismo monasterio de San Isidro con la yglesia perochial de San Martín con su villa e con toda su juridiçion y heredad”. El P. Tarracó, al comentar este texto, cree que la “villa” citada es Villa Posídica, y por

³⁸ *Id.*, Difuntos, fol. 34v.

eso habla de “San Martín de Villa Posídica”³⁹, como si la iglesia estuviera vinculada o hubiera pertenecido directamente a la villa romana. Creemos que el P. Tarracó hace una lectura errónea del documento. El texto “la iglesia parroquial con su villa”, hace referencia a la “*Populationi Sancti Isidori*”, es decir, a los vecinos de San Isidro, los cuales, en aquellos momentos, eran los feligreses de la parroquia de San Martín. Sin embargo este documento está catalogado como falso, y su elaboración debe fecharse entre los años 1304 y 1481⁴⁰. Con todo es verosímil que ya en el siglo XII, la iglesia de San Martín estuviera destinada a funciones parroquiales, pues es en 1152 cuando, por orden del Prior Poncio, se redactan los fueros de los collazos de la “*Población de San Isidoro*”, con sus normas y obligaciones⁴¹. Esta población, –dispersa por el Coto de San Isidro, o en dependencias externas del monasterio–, sería la beneficiaria de la parroquia de San Martín desde muy pronto.

La parroquia de San Martín no dependía del obispado diocesano, ni pertenecía a la jurisdicción del obispo ordinario, sino que dependía directamente del abad del monasterio, siendo él mismo responsable de su administración; así lo testifican las distintas visitas canónicas a la parroquia de las que presentamos un ejemplo:

*“En honze de Noviembre de mill setecientos quarenta y quatro años, el P. Mtro. Fr. Francisco de Rivas⁴², Abbad y Señor de el Real Monasterio de San Ysidro, como Juez hordinario, Eclessiastico Privativo de esta Parroquia de San Martín, San Boal y sus Anejos, visitó este libro de difuntos y aprobó su forma y mandó al Padre Cura que es o en adelante fuere de dicha Parroquia de San Martín, escriba dentro de veinte y quatro oras después del entierro de el difunto, el día, mes y año en que fallecieron...”*⁴³.

San Martín siempre estuvo regentada por los propios monjes benedictinos, y era el P. Abad, como “Cura propio”, quien delegaba normalmente las fun-

³⁹ TARRACÓ PLANAS, “Notas (II)”, *op. cit.* p.303.

⁴⁰ REGLERO DE LA FUENTE, *op. cit.* doc. 65, p. 423ss.

⁴¹ *Id.*, doc. 59, p. 414ss.

⁴² Francisco de Rivas era profeso de San Isidro de Dueñas; fue abad del monasterio en tres ocasiones: 1741-45, 1749-53 y 1757-61. Murió en 1764. Cf. ZARAGOZA PASCUAL, E., “Abadologio y Libro de Gradass del monasterio de San Isidro de Dueñas”, *Archivos Leoneses*, 89 y 90, León, (1991), p. 216.

⁴³ LPSM, Difuntos, fol. 9v-10. Solamente se realizaron dos visitas oficiales a los libros parroquiales, ambas efectuadas por el mismo abad: ésta del año 1744 y posteriormente en 1749.

ciones parroquiales en alguno de sus monjes con el título de “Cura Teniente”, como así lo encontramos escrito en la mayoría de las actas parroquiales:

*“En quatro de diciembre de 1806, yo el ynfraescrito Prior y Teniente Cura del R. P. M. Fr. Félix Ucedo, Abad y Cura propio que es de la Parroquia de San Martín, unida a este Monasterio de San Ysidro”*⁴⁴.

*“En treinta de septiembre de mil ochocientos treinta, yo Fr. Martín Izquierdo, Cura Teniente de la Parroquia de San Martín, le di sepultura eclesiástica por mandato del Prior Mayor Fr. Plácido Escalona, presidente, por ausencia de N. P. Abad Fr. Rosendo Nores, Cura de este Real Monasterio de San Isidro...”*⁴⁵.

La desamortización de Mendizábal obligó la supresión y cierre del monasterio el 18 de octubre de 1835. Como las leyes de desamortización no alcanzaba a las parroquias ni a las iglesias pertenecientes al obispado, para evitar la desaparición o preservar la iglesia abacial de un uso indebido, se determinó establecer en ella la parroquia de San Martín y quedar bajo la jurisdicción de la Diócesis. Allí, pues, se trasladó todo lo perteneciente a la parroquia, incluida la pila bautismal: una tosca piedra sin labrar, de altura irregular (57 cm en la parte más alta, y 47 en la parte baja, con 105 cm de diámetro exterior y 78 cm de interior), que se colocó al entrar en la iglesia, a mano derecha, como también lo estaba en San Martín. Esta pila bautismal estuvo en la iglesia de San Isidro hasta 1976⁴⁶ y, actualmente, se encuentra en las dependencias del monasterio aunque sin la base de piedra que la sostenía.

⁴⁴ *Id.*, Difuntos, fol. 38. Fr. Félix Ucedo era natural de Cuéllar (Segovia); profeso de San Isidro de Dueñas, había tomado el hábito el 8 de febrero de 1787. Fue electo abad del monasterio en 1805, falleciendo durante los años de la exclaustación de los monjes, provocada por la Guerra de la Independencia entre 1808 y 1814. Cf. ZARAGOZA PASCUAL, *op. cit.* p. 218. En desacuerdo con ZARAGOZA PASCUAL en la fecha de su fallecimiento, cf. LÓPEZ SERRA, J., “Las tres exclaustaciones de la comunidad benedictina de San Isidro de Dueñas (1807-1835)”, *Studia Monastica*, Vol. 53, fasc. I, Montserrat, 2011, p.143.

⁴⁵ LPSM, *Difuntos.*, fol. 28 y 44. Rosendo Nores, natural de Quinza, (Orense), ingresó en San Isidro de Dueñas en 1785, fue mayordomo del monasterio de 1805 a 1814 y de 1823 a 1828, y abad de 1828 a 1832. Falleció en el pueblo palentino de Villaviudas el 11 de junio de 1847. Cf. Archivo parroquial de Villaviudas, Libro de Difuntos n. 7; LÓPEZ SERRA, “Las tres exclaustaciones”, *op. cit.* p. 186.

⁴⁶ Los últimos en ser bautizados en esta pila bautismal, de los que tenemos constancia, fueron Julián Frías Ruiz el 12 de junio de 1966, y M^a Ángeles Rueda Trancho el 14 de junio de 1970, ambos hijos de obreros del monasterio y vecinos de San Isidro de Dueñas.

Lamentablemente, a partir de entonces, la vieja y abandonada iglesia de San Martín, sin duda otra joya de arquitectura visigótica, como ya hemos dicho, desapareció sin dejar rastro. Nos encontramos ante dos hipotéticas causas de su desaparición:

1) La primera causa sería la construcción del Canal de Castilla que por aquellos años se había reanudado. Sabemos que, efectivamente, para la construcción del Canal, se aprovecharon y emplearon piedras y materiales sobre todo de viejos edificios religiosos y civiles de las zonas más próximas⁴⁷. Los monjes benedictinos de San Isidro de Dueñas, que habían construido un Paredor en 1831 para acogida de huéspedes y peregrinos, ese mismo año lo tuvo que ceder porque “la Empresa del Real Canal de Castilla le ocupó todo para alojamiento y custodia de los presidiarios confinados a la obra del Canal, sus Comandantes y tropa de resguardo”⁴⁸. No consta el tiempo que estuvieron las tropas y presidiarios en San Isidro en este periodo, pero de nuevo en 1843 los volvemos a encontrar por unos meses, como veremos más adelante, y sería verosímil que por este tiempo, o incluso antes, se dismantelara la iglesia de San Martín a fin de obtener material para la construcción del Canal.

2) La segunda causa sería la construcción del trazado de la línea férrea en 1858 que, desde Dueñas, se extendió hasta las proximidades de la Venta de Baños, cruzando el Coto de San Isidro y la parte noroeste del Cercado. Efectivamente, un documento fechado el 18 de enero de 1858, expropiaba forzosamente esta parte del cercado a D. Tomas Cuadros Pérez, por lo que fue indemnizado por los adjudicatarios del ferrocarril con 71.514 reales y 68 céntimos “para que pudiera reconstruir nuevamente la cerca de la finca que le había sido derribada”; además “como pago de 3 obradas y 44 estaladas de tierra, a dos mil cuatrocientos reales por obrada, recibió otros 7.376 reales más, y 3.600 reales por el importe de 15 almendros”⁴⁹. El cercado de San Isidro, es decir, la huerta de los desaparecidos monjes, había sido comprado al Estado, por el citado D. Tomás Cuadros, el 8 de diciembre de 1842 por 904.730 reales⁵⁰.

⁴⁷ Un ejemplo cercano fue en Dueñas, con el puente de piedra de Ntra. Sra. de las Nieves, sobre el río Pisuerga, que en 1843 fue dismantelado para aprovechar su piedra en la construcción del Real Canal. En su lugar se construyó el actual puente colgante, inaugurado en 1845. (AMD. I:E: 21. 14, fol. 16-v-17v.)

⁴⁸ AMSID, Libro de obras, (1814-1832), p. 113, Sección Benedictino, caja 1.

⁴⁹ GONZÁLEZ REGLERO, J. M^a., *Historia de Baños de Cerrato y Venta de Baños*, Ed. Cálamo, Palencia (2000), p. 109.

⁵⁰ Archivo Histórico Provincial de Palencia (en lo sucesivo AHPP), Desamortización-Libros. Sig. 229 f. 88v.

Hasta el momento nada al respecto hemos podido encontrar, en los archivos consultados, que nos permitiera inclinar la balanza hacia una u otra causa de la desaparición de la iglesia de San Martín. Solamente el hecho de no citar dicha iglesia en el documento de expropiación de la finca del Sr. Cuadros, ni antes en el de la compra de la finca, podría inclinar ligeramente la balanza a favor de que la iglesia hubiera desaparecido a causa de la construcción del Canal de Castilla.

LA PARROQUIA DE SAN MARTÍN EN LA IGLESIA ABACIAL DE SAN ISIDRO

El hecho de que la iglesia abacial se convirtiera en parroquia, permitió que el último abad del monasterio, Fr. Bernardo Fernández Espinosa⁵¹, se quedara en el recinto del monasterio en calidad de cura párroco de San Martín. Fr. Bernardo permaneció al frente de la parroquia unos tres años, pues el 8 de diciembre de 1838 falleció en la casa rectoral de la parroquia de San Miguel de Palencia en donde, últimamente, había pasado a residir⁵².

Provisionalmente se hizo cargo de la parroquia Fr. Antonio Peña, también monje benedictino de San Isidro que, junto con el P. Abad, se había quedado a residir en el Coto. Era Prior Mayor y Cura Teniente de San Martín en el momento de la exclaustación, según consta en la última acta de defunción del libro parroquial fechada el 24 de agosto de 1834. Muy poco estuvo al frente de la parroquia, pues ya en mayo de 1839 se había trasladado a Maside (Orense), para residir con sus familiares; allí falleció el 14 de agosto de 1850⁵³.

Con la partida inesperada de Fr. Antonio, el Gobernador Eclesiástico del obispado de Palencia, D. Gaspar Cos y Soberón, buscó una solución para la pequeña feligresía del Coto de San Isidro que, en enero de 1839, solamente tenía “dos casas, con la Venta y el terreno que ocupa el extinguido Monasterio en donde solo se encuentran 3 pastores, un guarda, el Ventero, un hortelano y el que se titula Cura Rural; y además en el campo de Hontoria de Cerrato, una granja llamada de Santa Coloma⁵⁴, en donde reside un solo pastor creo que con familia”, según comunicación del arcipreste de Dueñas, D. Francisco Xavier

⁵¹ Natural de Naveces (Asturias), era profeso de San Isidro de Dueñas, en donde tomó el hábito el 29 de septiembre de 1787. Fue elegido abad en 1832. Cf. ZARAGOZA PASCUAL, *op. cit.*, p. 220.

⁵² Archivo Capitular de Palencia, Parroquia de San Miguel, Libro de Difuntos n. 10, f. 348v.

⁵³ AHD de Orense, Libro de Difuntos, 4-7-7, f. 69.

⁵⁴ La Granja de Santa Coloma era un priorato perteneciente a San Isidro de Dueñas. Sus obreros y criados eran feligreses de la parroquia de San Martín y de su jurisdicción, según se desprende por actas de bautizos y defunciones del libro parroquial de San Martín.

Vallejo⁵⁵. Así pues, con el asesoramiento del arcipreste, se determinó que la feligresía de la Santa Coloma pasara a la parroquia de Hontoria, y la del Coto de San Isidro a la de Dueñas. Con fecha del 2 de agosto de 1839, se ofició a los respectivos párrocos para que extendieran su parroquialidad a dichos lugares⁵⁶ y, partir de esta fecha, la parroquia de San Martín quedó suprimida.

De los efectos de la parroquia de San Martín fue heredero, y por lo tanto responsable de los mismos, D. Cipriano López, párroco de San Cristóbal de Nogal, y sobrino de Fr. Bernardo Espinosa⁵⁷. Con su consentimiento, todos los efectos fueron trasladados en depósito a la parroquia de Dueñas, para ser custodiados por el arcipreste, al que se ordenó elaborar un inventario de cuánto había recibido; el inventario está fechado en Dueñas, el 29 de junio de 1842:

“Ynventario de los efectos y pertenecientes a la parroquia de San Martín del extinguido Convento de San Ysidro, jurisdicción de Dueñas, que conserva en su poder el presbítero Cura de la misma D. Francisco Xavier Vallejo y de que me han hecho entrega sus herederos en virtud de lo mandado por el Señor Governador Eclesiástico deste obispado.

Vasos Sagrados

Primeramente un Copón nuevo de plata sobre dorada, con una cruz pequeña en el remate y su cubierta de seda

Casullas

Blanco:

Una casulla de tapizón muy andada, con el fondo de Damasco encarnado y galón de media seda con estola y manipulo.

Ytem. Otra del mismo género muy andada con el fondo pagizo, sin estola ni manipulo

Ytem. Otra de Damasco, buena, con el fondo de China, sólo con su manipulo y galón de media seda.

⁵⁵ AHDP, Desamortización, Leg. 1. 5 // n. 33/106.

⁵⁶ Todos los documentos relacionados con la extensibilidad de la parroquialidad de Hontoria y Dueñas pueden verse en: LÓPEZ SERRA, *La tres exclaustaciones, op, cit*, Apéndice n. 25, p. 236, n. 35, p. 245, n. 36, p. 46.

⁵⁷ D. Cipriano, natural de Avilés, era monje exclaustado del monasterio de San Benito de Sahagún; hijo de José López y de Josefa Fernández Espinosa, falleció en San Cristóbal de Nogal el 26 de octubre de 1840, a los 50 años de edad, de “fiebre pútrida, complicado con otros males según certificado de los facultativos”. Cf. Parroquia de San Cristóbal de Nogal, Libro de Difuntos 7, fol. 10.

Encarnado:

Ytem. Una casulla de Damasco con el galón de hilo de plata, buena, con su manipulo y estola.

Ytem. Otra también de Damasco y con galón de plata, sólo con su manipulo.

Ytem. Una muy andada de tafetán, sin manipulo ni estola y el fondo vordado de hilo de plata.

Morado:

Ytem. una casulla de flores encarnadas y verdes, buena, con estola y manipulo y sin galones.

Ytem. otra casulla de Damasco, buena, con fleco de seda, con estola y manipulo.

Negro:

Una casulla de Damasco muy andada con su estola y manipulo y con fleco de seda toda ella.

Ytem. otra de Damasco muy decente, con galón de hilo de oro, sólo con su manipulo.

Paños de Cáliz:

Tres paños de cáliz, uno encarnado, otro morado y otro negro muy usado.

Bolsa de Corporales:

Bolsa y media que tiene de todos los colores y dentro un juego de Corporales medianos.

Dalmática:

Una Dalmática encarnada con flora morada, de tapizón, nueva, con fleco de seda blanco y encarnado y sin estola ni manipulo.

Capas:

Una Capa muy andada, con galón blanco de media seda, y en el escudo fleco de seda de color blanco.

Ytem. otra capa negra de Damasco, muy andada y rota, con el fleco y alrededor negro y encarnado.

Ropa Blanca

Una sola alba con el encage cerca de una cuarta.

Ytem. un amito bueno, con sus cordones de seda.

Ytem. un purificador bueno, de lienzo mediano.

Ytem. Cuatro cíngulos, dos buenos, uno mediano y otro muy usado.

Ytem. Seis cornialtares, de lienzo ordinario los cinco buenos y el otro mediano.

Ytem. Dos sabanillas de Altar, una buena y grande, otra pequeña de lienzo vasto, las dos sin fleco.

Ytem. Cuatro roquetes, dos para personas mayores con fleco ordinario de lienzo casero, y otros dos pequeños para acólitos sin fleco, de lienzo ordinario.

Ytem. Dos sotanas de bayeta encarnada, nuevas, para los acólitos.

Mitras:

Ytem. Cuatro mitras, una muy preciosa bordada y nueva con ramas de hilo de oro y el fondo blanco.

Ytem. otra algo usada, con bordado también de hilo de oro y flores encarnadas y galón de oro alrededor.

Ytem. otra toda bordada de fondo blanco, decente pero bastante usada.

Ytem. otra de rasolino, muy ordinaria, el fondo pagizo de seda con su banda blanca y el fleco de oro falso. Todas medidas en su caja de madera.

Ytem. Una Cayada abacial de madera sobre dorada.

Libros:

Ytem. Un libro en 4º de Bautizados que comprende desde el año de 1657 hasta el de 1771, y razón de Casados desde 1657 hasta el 2 de Octubre de 1831, y con las relativas de finados desde 1657 hasta el 24 de Agosto de 1834.

Ytem. Otro libro también de Bautizados que comprende desde el año 1771 hasta el 23 de Noviembre de 1854, en el que así mismo se halla la Matrícula de Comunión desde 1819 hasta el de 1832, y otra razón de los Confirmados en la que se verificó en Dueñas en 3 de Mayo de 1809.

Misales

Ytem. Tres misales Romanos, el uno con la falta de varias ojas hasta la Festividad de la Epifanía del Señor, muy usado, y los otros dos también usados y con las Misas de los Santos de la orden Benedictina.

Ytem. un manual Romano nuevo.

Ytem. dos cuviertas de Altar de tela muy mediana.

Ytem. una arca de nogal con la llave donde se hallan guardados los efectos arriva dichos, y otras dos llaves que dicen ser de la Yglesia y Sacristía del Monasterio.

Razón de los efectos pertenecientes a dicha Yglesia de San Martín que se hallan en la Sacristía de dicha Yglesia Parroquial de esta Villa de Dueñas, como consta de su entrega firmada por el Cura propio D. Francisco Xavier Vallejo, en unión del Sacristán de la misma, Nicolás del Río.

Un cáliz, la tapa dorada de plata y el pie de bronce con su patena y cucharilla.

Ytem. unas crismeras de estaño con su caja de madera.

Ytem. una casulla blanca de flores con fondo de China, con estola y manipulo.

Ytem. otra de encarnada de Damasco con galón de plata, estola y manipulo.

Ytem. una casulla verde buena, de Damasco, con su estola y manipulo y galón de hilo de plata.

Ytem. una esquila de metal pequeña para el servicio de altar.

Ytem. la Cruz Parroquial con la chapa de oja de lata y otra cruz de lo mismo para el altar.

Ytem. ocho candeleros dos de bronce y seis de oja de lata.

Ytem. tres Sacras, la del medio de cartón y las de los lados de tablillas.

Ytem. dos ciriales con la chapa de oja de lata.

Posteriormente, en fecha 3 de julio, se añadió a este inventario una “Relación de los objetos pertenecientes al culto de la Yglesia de San Ysidro de Dueñas, que existen en dicho Monasterio y no fueron comprendidos en el inventario anterior de fecha 29 del próximo pasado Junio:

Primeramente ocho libros cantorales de las Festividades y Dominicas del año.

Ytem. una mesa en la Sacristía de dos varas de larga, de nogal, con tres cajones, sus aldavas de yerro con su tarima

Ytem. otra mesa larga para el servicio de la Sacristía

- Ytem. Cinco cuadros de Santos con sus cañas*
Ytem. una urna con su Crucifijo
Ytem. Un capero en dicha Sacristía
Ytem. Dos facistoles de madera bien tratados
Ytem. Dos atriles de madera buenos
Ytem. Un frontal de tapizón blanco muy andado
Ytem. Una mesa de pino junto al altar mayor con su cubierta de hilo con encajes
Ytem. Una alfombra grande mal tratada
Ytem. Una lámpara de oja de lata muy mala
Ytem. Siete piezas de colgadura de Damasco encarnado y andado
Ytem. Un confesionario nuevo con la relación de las cosas reservadas en este obispado
Ytem. Una Escalera grande de la Yglesia
Ytem. Un púlpito de yerro nuevo con su pie de lo mismo, de construcción moderna
Ytem. Dos facistoles de madera en el coro
Ytem. Cinco libros cantorales de salmodia y demás para el servicio del Coro
Ytem. Un facistol grande para sostener dichos libros Cantorales
Ytem. Una sillería parte de nogal y parte de pino, bien espaciosa para el servicio del Coro
Ytem. Un par de vinajeras de vidrio y dos pomillos de lo mismo

Al que hay que añadir, además, unos “Efectos que aún no han entregado los herederos del Sr. D. Francisco Xavier Vallejo:

- Un caldero de oja de lata con hisopo y unan palmatoria*
Ytem. Unos yerros para hacer Ostias que dicen obran en poder del exclaustro de dicho Monasterio Fray Pablo, residente en Tariago”⁵⁸.

EL LIBRO PARROQUIAL

Fue en el Concilio de Trento (1545-1563), cuando se ordenó registrar los movimientos parroquiales en libros apropiados para tales efectos. Las normas dadas por el Concilio para toda la Iglesia universal, fueron publicadas en España por decreto de Felipe II el 12 de julio de 1564. En algunas parroquias de España,

⁵⁸ AHDP, Desamortización, leg. I, n. 26.

sin embargo, ya eran costumbre este tipo de anotaciones pudiendo encontrar libros de fábrica de mediados del siglo XV y libros sacramentales (bautismos, matrimonios, difuntos y matrículas), iniciados a principios del siglo XVI.

En la parroquia que nos ocupa, parece que no hubo demasiada prisa en secundar las normas establecidas, pues los libros parroquiales de San Martín se inician en 1657, casi un siglo después.

Los libros de la parroquia de San Martín tienen la particularidad de estar unidos en un solo volumen original, según la división y orden que acabamos de ver en el inventario realizado por el Arcipreste de Dueñas, D. Francisco Xavier Vallejo. Para cada libro se habían reservado una cantidad suficiente de páginas. No existió el libro de fábrica, pues los gastos correspondientes de la parroquia se anotaban en los libros de gastos (libro de borrador) de la comunidad benedictina, o en el libro de obras para los gastos de las reparaciones del edificio.

Cada libro o sección está precedido por un encabezamiento. En el primer libro, con un tono más solemne, leemos: “*Libro de bautizados en la parrochial de San Martín, inclusa en el Real Conuento de San Isidro desde el año 1657, tiene foxas diez y seis. Rubricado por el muy Reuerendo P. F. Andrés Martínez, Abbad de dicha caffa y juez ordinario en dicha Parrochia*”⁵⁹. En el libro de casados dice así: *Libro de las personas que an contraído el Sacramento del matrimonio en la parroquia de San Martín, inclusa en la Abbadia de San Isidro desde el año de 1657*. El de difuntos, de manera mucho más simple, se inicia de esta manera: *Libro de los difuntos que a havido en esta Real casa de San Isidro desde el Año de mil seiscientos y cinquenta y siete*. Sorprende que el libro de matrículas, (libros llamados también *Status animarum*), en el que se consignaba el precepto pascual de los feligreses, se iniciara muy tarde, en 1819. Este libro nos proporciona el número de las familias que entre este año y hasta 1832, vivieron en el Coto de San Isidro. No tiene encabezamiento sino que en cada año se inicia con la misma fórmula: “*Matricula de Comuni3n para el año...*”.

1) Libro de Matrículas

Los monjes benedictinos del siglo XIX, tuvieron que abandonar el monasterio en tres ocasiones: primero por la Guerra de la Independencia entre

⁵⁹ LPSM, Bautizos I, fol. 1. Fr. Andrés Martínez, natural de Guereña (Burgos), era profeso del monasterio de Nájera; tomó el hábito el 20 de mayo de 1617. Fue abad de San Pedro de Montes (1649-53) y de San Isidro (1657-1661). Murió el 16 de mayo de 1661. (Cf. ZARAGOZA PASCUAL, *op. cit.* p. 211). Como se puede observar, los libros parroquiales de San Martín se iniciaron el mismo año en que fue elegido abad de San Isidro, lo cual sugiere que sería él quien ordenara iniciarlos.

1808 y 1814; después durante los años del Trienio Liberal (1820 y 1823), en que volvió a proclamarse la Constitución de Cádiz, y, finalmente en 1835, por la desamortización de Mendizábal. Los libros parroquiales reflejan estas vicisitudes al no registrarse ningún movimiento entre los años 1809-1814, y solamente un bautizo, en 1821, durante los años de la segunda exclaustación.

El libro de matrículas, si bien no ofrece los datos de la primera exclaustación, si refleja la estabilidad social de los años siguientes con el progresivo descenso del personal. En 1819 hay dieciséis personas viviendo en el Coto de San Isidro; quince en 1820; once en 1821; diez en 1822 y seis en 1823. En la primera exclaustación (1808-1814) ningún monje pudo permanecer en el Coto, pero en la segunda, sabemos, por dos partidas bautismales, que se quedaron residiendo en él por lo menos hasta el año 1821, el P. Martín Izquierdo, en cuanto Cura Teniente de la parroquia; el P. Rosendo Nores, que residía en la parroquia de Tariego y el H. Pablo Bustamante, en cuanto vecino del mismo Coto, en donde había nacido el 25 de enero de 1778 según consta en su partida de bautismo⁶⁰.

Tras la segunda exclaustación, con el regreso de la comunidad a San Isidro, se nota un aumento considerable de población, y si en el año 1824 encontramos a ocho personas, en el año 1825 ya son cuarenta. Hay que hacer notar, sin embargo, que diecisiete personas de este grupo procedían de Galicia, once de las cuales del mismo pueblo de Santa María de Cela, del arzobispado de Santiago de Compostela. Según se desprende del libro de obras de esta época, fueron contratados como obreros albañiles, y residían en la llamada “Casa de los Gallegos”, muy posiblemente la misma casa que fue de la familia Cuadros, todavía en pie, pero en muy malas condiciones. Pocos fueron los gallegos que siguieron en el monasterio el año siguiente, solo tres; pero desde este año y hasta 1832, el monasterio contó con jornaleros llegados de Galicia, en más o menos cantidad. En 1832 volvemos a encontrar un grupo de diez hombres procedentes de Betanzos.

Ya desde el año de 1825 están residiendo en el Coto de San Isidro, D. Santiago Fernández Ulloa, de 24 años de edad, y D^a Manuela Fernández Ulloa, de 25 años, posiblemente su hermana; ambos de Chantada como lo era Fr. Ignacio Fernández Ulloa, abad del monasterio entre 1824-1828⁶¹, y sin duda parien-

⁶⁰ LPSM, *Bautizos* II, f. 2v-3. Sus padres habían contraído matrimonio en la parroquia de San Martín del Coto, el 9 de febrero de 1777, (LPSM, Casados, fol. 36). El H. Pablo Bustamante tomo el hábito en San Isidro hacia 1805 y murió en 1822 en lugar desconocido, durante la segunda exclaustación. (Cf. ZARAGOZA PASCUAL, *op. cit.* p. 226).

⁶¹ Profeso de San Isidro de Dueñas, había tomado el hábito el 17 de agosto de 1791, y fue ordenado sacerdote el 3 de mayo de 1797. Ya había sido abad de San Isidro durante los años, 1814-

tes cercanos sino hermanos. D. Santiago permaneció en el monasterio hasta 1828, año en que Fr. Ignacio terminó su mandato y fue elegido Definidor de la Congregación de San Benito, pero D^a Manuela todavía aparece inscrita en el libro de matrículas hasta 1832.

En realidad eran pocas las familias residentes en el Coto de San Isidro y, además, por poco tiempo, dos o tres años a lo más; la mayoría eran individuos temporeros. Entre las familias destaca, sin embargo, la de D. Pedro Abril con su esposa, Vicenta Martín (viuda de Ángel Luis), las hijas de ésta: Celia Luis y María Luis, y Vicente Abril, hijo de Pedro⁶². D. Pedro Abril era el ventero⁶³ del monasterio y lo encontramos regentando la Venta del Coto ininterrumpidamente desde el año 1819 al 1829, pudiendo ver casarse a sus hijastras Celia y María Luis en el transcurso de estos años⁶⁴, así como el nacimiento de Petra, hija de entrambos, nacida el 7 de junio de 1819⁶⁵, y más tarde –el 29 de octubre de 1821–, el de Narcisa, que falleció a los tres años, en diciembre de 1824⁶⁶.

También destacamos a Andrés San Martín, natural de San Tirso de Ambroa, La Coruña, “comensal de este monasterio”, según consta en el año 1826 del libro; pero ya desde 1919, con 21 años de edad, estaba residiendo en el monasterio como “paje del abad”; recibió sepultura el 30 de septiembre de 1930, “en la nave del Santo Christo, junto a la puerta del Archivo”; además “recibió, como buen Christiano, todos los Sacramentos de penitencia, Comunión y Extremaunción, y dijo que todo lo que tenía lo dejaba por el vien de su Alma”⁶⁷. También cabe destacar entre los jornaleros del monasterio a D. Santos

1818; al terminar su servicio como Definidor de la Orden, fue electo abad del monasterio de Lézrez (Pontevedra), en 1832. Es el último dato que se conoce de él. Cf. LÓPEZ SERRA, *Las tres exclaustaciones*, *op. cit.* p. 185.

⁶² En 1826 Pedro Abril tiene 49 años, Vicenta 46, Celia 20, María 17, y el hijo de Pedro también 17 años de edad. Cf. LPSM, Matrículas año 1926, libro sin paginar.

⁶³ El 11 de febrero de 1823, D. Pedro Abril, escribió una carta al Presidente de la Diputación de Palencia, quejándose de los impuestos que, como arrendatario de la Venta de San Isidro, le quería imponer el Ayuntamiento de Dueñas, como consecuencia de que el Coto de San Isidro, durante la exclaustación de 1820-1823, perdió la jurisdicción territorial propia pasando al término jurisdiccional de Dueñas. Dicha carta está publicada por LÓPEZ SERRA, J, “El Coto de San Isidro término jurisdiccional de Dueñas”, *La Eñe*, n. 69, Ayuntamiento de Dueñas, 2011, pp. 8-9.

⁶⁴ Celia Luis se caso en el Coto de San Isidro con Alonso Calzada, el 10 de julio de 1826, (LPSM. Casados, fol. 51v.), y María se caso con José Calzada (hermano de Alonso), el 13 de mayo de 1829. (*Id.*, Casados, fol. 52v.)

⁶⁵ LPSM, Bautizos II, fol. 22v.

⁶⁶ *Id.*, Difuntos, fol. 42; (Cf. *Id.* Bautizos II, fol. 25).

⁶⁷ *Id.*, Difuntos, fol. 44.

Sendino, natural de Dueñas, que en 1826 se le contrató como pastor a los 60 años y falleció en el Coto en agosto de 1834:

“En veinte y quatro de Agosto de mil ochocientos treinta y quatro. Yo Fr. Antonio Peña, Prior Mayor y Cura Teniente, por Ntro. P. Abad Fr. Bernardo Espinosa, abad y Señor espiritual y temporal de este Monasterio de San Isidro y sus anejos. Enterré en este Campo Santo de San Martín, anejo a este Monasterio, a Santos Sendino, residente en el monasterio hace muchos años, de oficio pastor, natural de la Villa de Dueñas, murió de muerte natural, habiendo recibido el Santo Sacramento de la Penitencia tan solamente por no haver dado su enfermedad lugar y tiempo para más. No hizo testamento, y para que conste lo firmo en dicho mes y año. Fray Antonio Peña”⁶⁸.

Otra familia fue la de Bernardo Martín y Josefa del Campo Ochoa, que habían contraído matrimonio en la parroquia del Coto, el 28 de abril de 1808. Él era de Amusquillo, y ella, “residente desde la más tierna edad en este Real Coto”, sería natural de Dueñas como lo eran sus padres⁶⁹. Solamente les encontramos en el libro de matrículas en los años 1822, 1824; más tarde, en los años 1830-1832, los volvemos a ver, esta vez acompañados de su hijo Felipe Martín, que no nació en el Coto de San Isidro.

En 1826 los residentes en el Coto de San Isidro son veintiséis personas; veintidós en 1827; veintinueve en 1828; diecisiete en 1829; veinte en 1830; veinticuatro en 1831 y treinta y dos en 1832. En realidad a lo largo de los catorce años que registra el libro, se percibe un vaivén constante de personal, motivado sin duda por las necesidades laborales del monasterio. A partir de 1829 hay un movimiento ascendente que culmina con las 32 personas del año 1832. Lamentablemente el libro parroquial no disponía de más folios y el Cura Teniente no pudo consignar en él las matrículas de comunión de los años 1833-1835⁷⁰. Sin embargo en los demás libros –todavía con folios en blanco–, observamos, en estos tres años, un movimiento mínimo en la administración de sacramentos: ninguno en 1833, sólo una defunción y un bautizo en 1834, y hasta el

⁶⁸ *Id.*, Difuntos, fol. 48, última acta del libro de difuntos de la que ya hemos hecho referencia.

⁶⁹ *Id.*, Casados, fol. 46.

⁷⁰ Después de las anotaciones del año 1832, siguen los dos últimos folios del libro, pero ya habían sido utilizadas para consignar unas “Partidas de Confirmados” realizadas el 8 y el 11 de mayo de 1805 en la Villa de Dueñas por “el Ylmo. Señor D. Francisco Javier Almonazit (sic), obispo de Palencia”. Fueron confirmados 11 chicos y 3 chicas vecinos del Coto.

mes de octubre del año 1835 –momento en que los monjes abandonan el monasterio–, tampoco es consignado nada. A partir de entonces la población, lógicamente, fue mermando, llegando a ser solamente seis personas en 1939, como hemos visto más arriba.

2) Libros de Bautizos

El libro parroquial de San Martín se inicia con el libro de bautizos al que le sigue el libro de casados y el de difuntos, pero al terminarse las hojas reservadas para los bautizos, el segundo libro tuvo que ser iniciado después del libro de difuntos.

El primer bautizo registrado es del 17 de junio de 1657 y el último del 27 de enero de 1771. Contiene un total de 123 registros: 122 de bautizos y una defunción, la de Juan de Fraga, el 18 de mayo de 1700, que por error se registró en este libro (folio 22), y cuya acta no se trasladó después en el libro de difuntos. El libro segundo tiene el siguiente encabezamiento: “*Libro de Bautizado, Año de 1771, y se empezó siendo Abad de este Real Monasterio su Paternidad Fr. Manuel Troncoso, y acabó el libro antiguo en el dicho año*”. El primer registro es del 2 de febrero, y el último del 23 de noviembre de 1834, con un total 28 bautizos, por lo cual, entre los dos libros tenemos un cómputo de 151 bautizos.

La mayoría de los bautizados son de familias residentes en el Coto de San Isidro. Son pocos los casos excepcionales consignados en el libro, como el de Gregoria, (hija de madre soltera), bautizada el 15 de marzo de 1684: era “hija de Juliana y de incognito, la qual era vecina de esta Jurisdicción, asistente en la Venta”⁷². El 27 de mayo de 1749, fue bautizada *sub conditione*, Juana de San Benito, “una niña que pusieron a la puerta de la Iglesia del monasterio”; una nota al margen indica que “Llebose a criar a la casa de expósitos de Palencia”⁷³; otro caso con las mismas circunstancias fue el de María de la Asunción, bautizada el 15 de agosto de 1764.

Un nuevo caso de bautizo *sub conditione* fue el de Inés Guantes García, el 26 de enero de 1766, pero en este caso “porque, aunque D. Joseph Benito Brabo, Maestro Dorador y estofador, vecino de la ciudad de Burgos y residente al presente en este Coto, la avía echado agua de socorro, declaró estaba

⁷¹ Fr. Manuel Troncoso era natural del antiguo obispado de Tuy; tomó el hábito en San Isidro el 12 de abril de 1739, fue administrador del priorato de Santiago del Val (1757-1761), y abad de San Isidro (1769-1773); falleció en 1790. Cf. ZARAGOZA PASCUAL, *op. cit.*, p. 217.

⁷² LPSM, Bautizos I, fol. 10

⁷³ *Id.*, Bautizos I, fol. 72.

dudoso, y poco seguro de lo válido del tal Bautismo, por no saber cómo ni quando echó el agua y dijo la forma que se requiere para lo válido de él, a causa de lo atropellado y confuso que se vio en este lance, por socorrer a la madre de la criatura⁷⁴.

En el libro segundo de Bautizos encontramos el caso de “una niña que pusieron a la puerta de la Benta que este Monasterio tiene en este Coto de San Isidro”; fue bautizada sub conditione con el nombre de Manuela Antolina, el 1 de enero 1818⁷⁵. También tenemos el caso de Fabiana Antolín, una “niña de padres desconocidos que el día anterior (20 de enero de 1820), nació en la Venta de este Monasterio, según deposición de Vicenta Martín, arrendataria de dicha Venta, que presenció el parto”. La misma D^a Vicenta fue madrina de la niña, y testigos del bautizo lo fueron, “Fr. Pablo Bustamante, religioso Lego de este Monasterio y Andrés de San Martín, vecino de San Tirso de Ambroa en el Reino de Galicia. Llevose a criar a la Casa de Niños Expósitos de Palencia por la misma Vicenta Martín que hizo la entrega⁷⁶”.

Un último caso fue el bautizo de Pedro de San Martín, el 6 de julio de 1824, “un niño que se halló a la puerta de la Iglesia de este Monasterio”. En este caso el padrino fue Pedro Abril, el ventero, y actuaron de testigos su esposa, D^a Vicenta, y de nuevo Andrés de San Martín, el paje del abad; seguidamente “se le entregó a la Justicia de Calabazanos para que lo remitiese a la Casa de Niños Expósitos de Palencia⁷⁷”.

3) Libro de Casados

El primer enlace de casados o “velados” se celebra el 23 de agosto de 1663; el último es del 2 de octubre de 1831. En total tenemos 55 registros matrimoniales.

Una nota de Fr. Antonio Peña, Cura Teniente en aquellos momentos, indica (en el folio 50), que por error se escribieron dos partidas de bautismo en este libro, una del 19 de enero de 1815, y la otra del 1 de enero de 1818, subrayando que las dos partidas figuran ya en su lugar respectivo del libro de bautizados.

La última acta corresponde, precisamente, a uno de los presidiarios confinados a los trabajos de la construcción del Canal de Castilla que, en aquellos momentos, residían temporalmente en el Parador del monasterio. Fue el mismo

⁷⁴ *Id.*, Bautizos I, fol. 80.

⁷⁵ *Id.*, Bautizos II, fol. 22.

⁷⁶ *Id.*, Bautizos II, fol.24.

⁷⁷ *Id.*, Bautizos II, fol. 26.

abad del monasterio, Fr. Rosendo Nores, quien ratificó el sacramento. Por su particularidad transcribimos el acta:

Alonso Zapata con Teresa Buendía (Velados).

En dos de octubre de mil ochocientos treinta y uno, yo, el R. P. P. Rosendo Nores, Abad y Señor de el Real Monasterio de San Isidro, Cura propio de la Parroquial de San Martín, unida a dicho monasterio, velé in facies Ecclesie, a Alonso Zapata, natural de Tuy, y vecino de la Villa de Linares, y Teresa Buendía, natural de Abrucema y vecina de Linares, desposados en la Parroquial de Linares en doce de diciembre de mil ochocientos treinta in facie Ecclesie, en las Reales Cárceles de dicha Villa; por palabras del presente que hicieron verdadero y legítimo matrimonio, por D. Gregorio Miguel Arnedo, Cura Párroco de la Villa de Linares, según hizo constar con certificado del mismo del diez de enero de mil ochocientos treinta y uno, legalizado por los Escrivanos de número de la referida Villa, D. José Mariano Madreña y D. Francisco Acedo.

Fueron padrinos D. Domingo Martínez Navarro y D^a Isabel Castillo, natural de Guadix, en el Reino de Granada, y estantes al presente en el parador de este Monasterio, en donde reside igualmente el desposado Zapata como presidiario confinado a los trabajos del Real Canal de Castilla, y la Teresa como criada doméstica de D^a Isabel, esposa del Comandante de Brigada de dichos presos, D. José Borda, natural de Mataró, en Cataluña.

Y para que conste lo firmo en este Monasterio de San Isidro, día mes y año expresados⁷⁸.

4) Libro de Difuntos

Nos detendremos con especial interés en este libro por la cantidad de datos y noticias que nos ofrece y por los casos y detalles que describe. *El libro empieza así: Libro de los difuntos que a havido en esta Real casa de San Isidro desde el Año de mil seis cientos y cinquenta y siete...*”, pero, en realidad, la primera defunción no tiene lugar hasta el 8 de diciembre de 1660; la última el 24 de agosto de 1834 que ya vimos más arriba. En total son 164 registros de defunciones, pero teniendo en cuenta que en tres actas están anotadas dos personas, y contando el difunto anotado en el libro de bautizos, son 168 los difuntos registrados.

⁷⁸ *Id.*, Casados, fol. 53v-54.

Como ya hemos indicado anteriormente, los fallecidos en el Coto de San Isidro eran sepultados en la iglesia parroquial de San Martín, o en la del monasterio. En la iglesia abacial normalmente recibían sepultura las familias u obreros residentes en el Coto como el “pastor que fue de esta casa”, el “casero de la Venta”, la “sobrina del Ventero, el “criado de Cámara”, el “mozo de labranza, el “Maestro cocinero”, el “criado del pastor”, la “mujer del Mayoral”, el “hortelano”, el “espolista del monasterio”, la “mujer del mozo mayor de labranza”, el “guarda de las yeguas”, el “Mayoral del Coto”, el “que vivía de limosna dentro del monasterio”, la “mujer del panadero”, el “carpintero”, el “alcalde del Coto”, una “moza huérfana que trabajaba en la panadería”, etc.

Cabe destacar a algún personaje más ilustre como “D. Agustín Baigorri, Penitenciario de la Ynsigne Colegiata de la ciudad de Vitoria” que recibió sepultura en la “iglesia monasterial”, el 12 de enero de 1751 ; o “D. Domingo Gómez, cirujano del Ospital de Palencia, soltero, de treinta y tres años”, que se “le enterró -el 3 de julio de 1805-, con havito de Ntro. P. San Benito”⁸¹. Otros dos personajes fueron enterrados vistiendo el hábito de San Benito: D. Manuel Muñoz, el 9 de diciembre de 1775 “residente en este Monasterio, natural de la Villa de Dueñas, y Alcalde de dicho Coto”⁸², y D. Santiago Argueso, el 2 de mayo de 1805, “natural de Santiago del Val, y su edad como de 60 años”⁸³. Los motivos de haber sido amortajados con el hábito benedictino se nos escapan; posiblemente lo habrían solicitado y les fue concedido.

Hemos podido constatar también algunos accidentes laborales como el caso de Ángel Rodríguez, de 55 años de edad, que se “cayó de lo alto de la plancha”⁸⁴, sucedió el 11 de abril de 1755. El de Jacinto Bureva Villegas, de Grijo-ta, marido de Isabel García Mozo, que “murió ahogado en la pila del Lagar por haverse caído él mismo accidentado o retufado de sacar mosto de dicha pila”, ocurrido el 20 de octubre de 1765⁸⁵. Dos años después se dio sepultura en la iglesia abacial, a “uno que se decía ser pastor del monasterio, que se encontró

⁷⁹ Fueron dos los alcaldes del Coto de San Isidro que fallecieron y recibieron sepultura en la iglesia abacial: 1) D. Santos Cilleros, vecino de Dueñas, el 31 de enero de 1726. (LPSM, Difuntos, fol. 6v.), y 2) D. Manuel Muñoz del que hablaremos seguidamente.

⁸⁰ *Id.*, Difuntos, fol. 14v.

⁸¹ *Id.*, Difuntos, fol. 37.

⁸² *Id.*, Difuntos, fol. 23.

⁸³ *Id.*, Difuntos, fol. 36v.

⁸⁴ *Id.*, Difuntos, fol. 15 v.

⁸⁵ *Id.*, Difuntos, fol. 17.

aogado en el Río Pisuerga, en la rinconada de la Bega”; luego se supo, por su mujer, que se llamaba Antonio Reguero, natural de Dueñas⁸⁶. También el 28 de agosto 1785 “murió en este Monasterio de San Isidro de un accidente, Fernando Pérez, natural de Valladolid, Ortelano que era de este Monasterio”⁸⁷.

Tenemos también un ejemplo de los accidente de circulación de aquellos tiempos, suceso acaecido en enero de 1824. Fr. Damián Rodríguez, que levantó el acta, escribe que “haviendo sido notificado por la justicia, di sepultura Eclesiástica a D^a Blasa de Eguia y D^a Josefa de Eguia, hermanas, quienes viniendo con el ordinario de Valladolid, en compañía de otras Personas, al tomar el camino para la Venta de este Monasterio, por la obscuridad de la noche, trastornó en un carcabo el carro donde venían dichas Personas, y a las referidas Blasa y Josefa, las sacaron de entre los sacos sofocadas, de modo que no pudieron recibir ningún auxilio espiritual, solamente la Josefa se la absolvió sub conditione. Sucedió esta desgracia el diez y nueve de dicho mes y año. Asistió toda la Comunidad gratis y, además de la Misa del entierro, se las aplicaron quatro Misas con las limosnas de las Personas que asistieron. Están enterradas en los dos arcos de la izquierda segundo y tercero de la Yglesia del Monasterio”⁸⁸.

No faltan, evidentemente, recién nacidos que recibieron el “agua de socorro”, o párvulos de ambos sexos, que fallecieron prematuramente como el “párvulo llamado Dionisio, que María Trillera, residente en la Venta de este Coto, había trahido de San Antolín de Palencia para criarle”, y recibió sepultura “en la nave de Ntra. Señora” en octubre de 1807⁸⁹; o la joven Enriqueta, que fue enterrada 11 de septiembre de 1831 “en la capilla de N. P. San Benito, se le dijo Misa de Ángeles en la que asistió todo la Comunidad, era su padre natural de Mataró, provincia de Cataluña, y su madre natural de Guadis (sic), del Reino de Granada”⁹⁰.

En la iglesia de San Martín se enterraban a transeúntes y gente pobre que buscaban cobijo en la Venta; o gentes desconocidas que se encontraban fallecidas por los alrededores como el que “se le encontró en la Guindalera, junto al puente de este monasterio, accidentado y sin habla”⁹¹; o al “muchacho que estando vendimiando, apareció muerto en el pajar”⁹². También recibían

⁸⁶ *Id.*, Difuntos, fol. 18.

⁸⁷ *Id.*, Difuntos, fol. 24.

⁸⁸ *Id.*, Difuntos, fol.41.

⁸⁹ *Id.*, Difuntos, fol. 39v.

⁹⁰ *Id.*, Difuntos, fol. 44v. Los padres de la finada eran D. José Borda, comandante de la tropa que ocupaba el Parador, y D^a Isabel, a quienes ya hemos visto anteriormente.

⁹¹ *Id.*, Difuntos, fol. 16 v.

⁹² *Id.*, Difuntos, fol. 35v

sepultura en San Martín los ahogados desconocidos (contabilizamos ocho), que se encontraban en las riberas del Carrión o del Pisuerga, los dos ríos que configuran el Coto de San Isidro. Como ejemplo tenemos el acta siguiente fechada el 7 de marzo de 1774: “*Enterré en la Capilla de San Martín, aneja a este Real Monasterio, a las partes más principales de un Cuerpo humano, como son caveza, un pedazo de espinazo y canillas; parecían ser de Muger por quanto sus vestidos lo indicaban, pues tenía los vestidos correspondientes para inferirlo; este cuerpo se encontró a la orilla del Río Pisuerga; se le hizo un officio con la asistencia de cinco Monges, y las demás diligencias correspondientes a casos semejantes por autoridad de Justicia. Su ropa era un Juvón como de grisseta bastantemente usado, un pedazo de tapiz y dos manteos, el uno azul y el otro parecía ser de estameña*”⁹³.

No falta el llamativo caso de un peregrino que regresaba de hacer el Camino de Santiago: “*En diez y nueve de Marzo de mil setecientos veinte y nueve, murió Pedro Jamai (sic), natural del Reyno de Francia; venía de visitar el cuerpo del Apóstol Santiago, confesado y comulgado en el mes de febrero de este presente año como consta de sus papeles. No recibió más que la Santa Unción por haverme avisado quando ya estaba quasi espirando; enterrose en la parroquia de San Martín, en la nave de en medio, frente al altar*”⁹⁴.

En 11 de septiembre de 1773, tenemos el dramático caso de “Ysabel Curiel, de edad de quarenta y quatro años, viuda de Martín de la Fuente, vecinos que fueron del lugar de Villaconancio. Se halló muerta en la cabaña de la Venta adonde se recogió la noche del día diez de dicho mes, oprimida de una fiebre ardiente. Venía de Valladolid con María Cruz, su hija de once años, y Francisco, también hijo suyo de nueve. No pudo recibir sacramento alguno, y hechas las diligencias necesarias en tales casos, se halló ser cierta la relación de no aver fallecido de muerte violenta. Se la enterró de limosna por ser pobre de solemnidad”⁹⁵. No falta el conmovedor caso de “un muchacho como de diez y siete años, y a otro como de trece años, a quienes habían admitido por caridad en un pajar de la Venta, y por la mañana al ir a despacharlos (y a otros varios compañeros), el criado halló muerto al mayor, y el otro que estaba a las últimas, murió poco después”; era el 19 de febrero de 1804 y fueron enterrados en la misma sepultura⁹⁶. También este otro caso no menos dramático de Antonio García Masa, soltero de 20 años, “al que le envió su padre estando juntos tra-

⁹³ *Id.*, Difuntos, fol. 21v.-22-

⁹⁴ *Id.*, Difuntos, fol. 7.

⁹⁵ *Id.*, Difuntos, fol. 20v-21.

⁹⁶ *Id.*, Difuntos, fol. 33.v

bajando en la Huelga del Remolino, por una cantarilla de agua, y habiéndose desnudado se metió en el agua y luego, al pronto, se aogó pues, por mui pronto que su mismo padre lo sacó del río no dio señales de vida”. Ocurría esto en 12 de julio de 1808⁹⁷.

Como casos excepcionales nos encontramos, entre los años 1831-1832, con la muerte de cinco presidiarios, cuatro de los cuales fueron sepultados en la parroquia de San Martín. El 14 de noviembre de 1831 era enterrado Juan González Leonardo, de Villanueva de Duero, casado, “pobre de solemnidad, presidiario confinado a los trabajos del Canal de Castilla”, falleció “dañado del hígado a causa del demasiado frío”, y fue sepultado en San Martín, “en la Nave derecha, a la izquierda de la entrada de la puerta, primera sepultura”⁹⁸; el mismo día, y en la misma sepultura dieron tierra a José Orozco, natural y vecino de Altea, casado, y en las mismas circunstancias que el anterior⁹⁹. Días después, el 27 de diciembre, fallecía José Tous, natural de Llosa de Camacho, Valencia, otro “pobre de solemnidad” del que “no dieron razón si era casado o soltero”¹⁰⁰. El 3 de enero de 1832 era sepultado Mariano Bueno Caminero, otro presidiario residente en el Parador del monasterio; recibió sepultura en la iglesia abacial, “en la Nave del Santo Christo, junto a la puerta del Archivo”. A todos ellos “se le cantó gratis, por dos Monjes, la Vigilia con el oficio de sepultura, sin missa por no ser tiempo oportuno”¹⁰¹. El último presidiario fallecido fue Marcos Domínguez Martín, el 31 de enero, “cuio estado y naturaleza se ignora por no haverla dado su Comandante D. Eugenio Beca, en virtud de cuia orden le di sepultura en el atrio de la Yglesia de San Martín, al costado del Norte”¹⁰².

También en este tiempo falleció el soldado Narciso Carreras, cuyas exequias se realizaron con toda solemnidad según narra la misma acta:

“En nueve de Noviembre de mil ochocientos treinta y uno, yo Fr. Damián Rodríguez, Prior Mayor de este Real Monasterio de San Isidro, de orden del R. P. Abad, Fr. Rosendo Nores, Cura propio de la Parroquial de San Martín, unida a este Monasterio, di sepultura Eclesiástica, con misa solemne de Cuerpo presente y asistencia de toda la Comunidad en la Iglesia principal de dicho monasterio, a su entrada, a la mano

⁹⁷ *Id.*, Difuntos, fol. 40.

⁹⁸ *Id.*, Difuntos, fol. 45v.

⁹⁹ *Id.*, Difuntos, fol. 46.

¹⁰⁰ *Id.*, Difuntos, fol. 46v.

¹⁰¹ *Id.*, Difuntos, fol. 47v

¹⁰² *Id.*, Difuntos, fol. 47v-48.

izquierda, a Narciso Carreras, viudo, hijo de Domingo y de María Antonia Gravida (sic), natural que fue de la Parroquia de Tonaco (sic), Provincia de Tuy, soldado de la 2ª Compañía, Batallón 2º del Regimiento (de) Infantería de Borbón, 16 de línea, perteneciente al destacamento de Dueñas, y estando en el Parador de este Monasterio, quien murió en el día anterior sin haver recibido Sacramento alguno; y para lo que precedió el recado de atención de su Gefe inmediato residente en el mismo Parador, que con la Tropa de su mando asistieron a los funerales que con toda la solemnidad debida, celebró esta Comunidad por el ánima del difunto. Y para que conste lo firmo en dicho Monasterio, día, mes y año expresados"¹⁰³.

No todos los registrados en el libro de difuntos de San Martín recibieron sepultura en el Coto. D^a Juliana Blanco, fallecida el 8 de diciembre de 1660, era vecina del Coto, pero natural de Cubillas de Santa Marta y “mandosse enterrar en la parroquial” de su población¹⁰⁴. Ana Gómez, la “casera en la Venta” recibió sepultura en 1681 “en la Parrochial de Dueñas”¹⁰⁵, de donde era natural, y también en Dueñas la “hortelana del monasterio”, María García, en 1748¹⁰⁶. En 1789 fue enterrado en Hontoria, Tomás Gutiérrez, “pastor del ganado que dicho Real monasterio tiene en el Coto”¹⁰⁷. También en la parroquia de Hontoria, en 1805, recibió sepultura, Scholastica Marcos, “criada del Prior de dicha Granja, soltera, de 16 años”; habiendo fallecido en la Granja de Santa Coloma, el Cura Teniente, Fr. Plácido Escalona, “vestido de capa y estola, precediendo la Cruz de la parroquia de San Ysidro”, acompañó el cadáver “hasta la Moxonera y lindero del referido Coto de Santa Coloma con la villa de Ontoria, desde donde se entregó, al Cura de dicha parroquia de Ontoria, el dicho cuerpo” de la finada¹⁰⁸. Igualmente en Santa Coloma, en 1807, “enterré al frente de la Pesquera que está junto a la Ysla de Santa Coloma, a un Hombre que pareció ahogado en dicha Pesquera, al parecer de edad de quarenta años, sin saber quién era, ni de qué País, aunque algunos se inclinaban a que fuese algún Soriano por la ropa que traía”¹⁰⁹. Contamos, todavía, a trece fallecidos en la Granja de Santa Coloma, todos ellos obreros del monasterio o hijos de ellos, que, sin embargo,

¹⁰³ *Id.*, Difuntos, fol. 44v.45.

¹⁰⁴ *Id.*, Difuntos, fol. 1.

¹⁰⁵ *Id.*, Difuntos, fol. 1v.

¹⁰⁶ *Id.*, Difuntos, fol. 12.

¹⁰⁷ *Id.*, Difuntos, fol. 25v-26v.

¹⁰⁸ *Id.*, Difuntos, fol. 37-37v.

¹⁰⁹ *Id.*, Difuntos, fol. 38v.

recibieron sepultura en el Coto, uno en la parroquia de San Martín, y los demás en la iglesia abacial.

Aprovechar la misma sepultura para enterrar a dos fallecidos en el mismo día –si se daba el caso–, no era excepcional, ya lo hemos visto. Todavía tenemos otro ejemplo de ello: El 18 de Mayo de 1804 se enterró “en el Pradillo de San Martín, frente a la puerta de la iglesia” a una joven huérfana de 19 años; “en el mismo día y en la misma sepultura enterré un hombre que por falta de abla, ni se confesó ni se pudo haberiguar (de) dónde era, su edad sería como de 30 años, lleno de cara y dos baras de altura, pelo negro”¹¹⁰. Hay que destacar que es en estos primeros años del siglo XIX cuando se registra una mayor afluencia de gentes pobres y necesitadas, de ahogados y desconocidos que fallecen en el Coto de San Isidro, de donde se desprende que la Guerra de la Independencia sumió la región en un estado de suma precariedad social y económica.

5) Vicisitudes del Libro parroquial

Como ya se ha indicado, la última acta del libro parroquial de San Martín corresponde a un bautizo realizado el 23 de noviembre de 1834. Más adelante veremos que los nuevos libros parroquiales no se abrieron hasta 1844, y nos preguntamos si hubo o no movimiento parroquial en el Coto de San Isidro durante este periodo de diez años. Sorprendentemente parece que no. Desde la fecha de la última acta hasta la expulsión de los monjes benedictinos, pasaron catorce meses y no se consignó ningún movimiento; tampoco se verificó nada durante los cuatro años siguientes en que rigieron la parroquia Fr. Bernardo Espinosa y Fr. Antonio Peña. Era presumible que desde finales del año 1838 y hasta 1844 (los años en que la parroquia quedó suprimida) los movimientos fueran registrados en la parroquia de Dueñas, sin embargo, no hemos encontrado referencia alguna de vecinos del Coto de San Isidro en los libros parroquiales. Hemos de concluir, por lo tanto, que el número de vecinos en el Coto fue tan escaso tras la expulsión de los monjes, que no hubo necesidad de administrar sacramento alguno en este periodo, o bien los pocos que se registraron fueron considerados como “vecinos de Dueñas” y así consignados en los libros parroquiales de la villa.

Por otra parte el libro parroquial de San Martín, había desaparecido tras la ausencia de Fr. Antonio Peña, y no fue fácil al Gobernador Eclesiástico poder recuperarlo. En 7 de agosto de 1839 el Arcipreste de Dueñas comunica al Sr. Gobernador, que en la relación de efectos de la parroquia de San Martín “se

¹¹⁰ *Id.*, Difuntos, 34v.

echa de menos, hasta ahora, la lista de Libros Parroquiales que servían para el gobierno de esta parroquia extinguida”. D. Cipriano López, el heredero y responsable de ellos, contestando el 26 de diciembre de 1839 al obispado que se los reclamaba, decía que los tenía Fr. Pablo Ochagavía (un monje exclaustrado de San Isidro), en Tariego y que estaba a la espera de que Fr. Antonio Peña le informara de algo más concreto sobre los mismos; éste le informó que los tenía un tal Julián Valdeolmillos. Sin embargo Fr. Pablo, en carta a D. Cipriano, le decía que enviaba a un tal Antonio para que los entregara, pero no dice a quién ni a dónde. Por su parte D. Cipriano volvió a escribir al Sr. Gobernador el 26 de marzo de 1840, indicando que había enviado un criado a Tariego para recoger los libros en casa del sujeto que los tenía... Da la impresión de que todo eran excusas y dilaciones de quienes presumiblemente debían tenerlo y rehusaban desprenderse de él. Finalmente el libro apareció en la parroquia de Hontoria de Cerrato; su párroco, D. Manuel Sastre, en carta del 29 de enero de 1841, escribe así al arcipreste de Dueñas: “*Mi amigo y Sr. D. Francisco, enterado del oficio del Sr. Gobernador relativo a los libros sacramentales del extinguido monasterio de San Ysidro, creo pueda V. recogerlos en atención a que en esta feligresía no serán necesarios por no haberse conferido en esta de Santa Coloma sacramento alguno, cuya fe se anotase en dichos libros, ni menos enterrado en ella; por lo mismo no hay memoria de ello en este pueblo, y en todo caso si necesario fuere acudiré a V. y lo anotaré en sus libros de esta parroquia*”. Por fin, D. Francisco Xavier Vallejo, recogió el libro parroquial de San Martín en el obispado de Palencia el 19 de febrero de 1841¹¹¹.

REAPERTURA DE LA EXTINGUIDA PARROQUIA DE SAN MARTÍN.

Más de cuatro años llevaba suprimida la parroquia de San Martín, y las puertas de la iglesia abacial en donde estaba establecida. Desde entonces solamente por la festividad de San Isidro, la iglesia abría sus puertas para recibir la romería que, desde Dueñas, peregrinaba el viejo cenobio para festejar al Santo. Pero en 1843 las circunstancias habían cambiado en el Coto de San Isidro con el aumento de nuevos vecinos, además de la presencia de presidiarios que ocupaban el monasterio y trabajaban nuevamente en la construcción del Canal de Castilla; por eso los vecinos del Coto se dirigieron al Gobernador Eclesiástico de Palencia pidiendo la reapertura de la parroquia de San Martín con el siguiente escrito:

¹¹¹ Toda la correspondencia referida a este tema está publicada por LÓPEZ SERRA, *Las tres exclaustraciones*, op. cit. Apéndice, doc. 30, 37, 38, 41, 42, 45, pp. 240. 246-250. Cf. AHDP, Desamortización, Leg. 1. 5 // n. 33 / 115. 118-122.

“Sr. Gobernado Eclesiástico de este Obispado:

Los vecinos, hacendados y contribuyentes en este Coto de San Ysidro, por sí y en nombre de los demás interesados, a V. S. con el respeto debido dicen: Que bien les consta la existencia de una Parroquia en este Coto antiquísima y sin memoria de su fundación, mas que la aprobación por Bulas Pontificias, donde siempre ha habido un Cura para el pasto espiritual, y aún parece que en su día está nombrado para este Gobierno D. Antonio de Medina Rosales. Los exponentes, señor, siendo seis vecinos fijos, muchos los concurrentes con motivo del prolongado término de jurisdicción independiente y por los transeúntes en las dos posadas que existen y estantes accidentalmente hace más de tres meses el presido con familias y tropas que exceden estos a más de trescientas almas que tienen que permanecer todo el invierno y por algún tiempo, se quejan y lamentan de ver el Templo cerrado, sin haber celebrado en él el Santo Sacrificio de la misa desde Mayo último con motivo de la festividad de San Ysidro, quedándose todos en el desconuelo de no tener un sacerdote que les dé el pasto espiritual y que celebre los días festivos y solemnes en dicha Yglesia la misa para que acudan los fieles.

Convencidos del caso accidental desde la expulsión de los monjes, quienes siempre tuvieron allí un sacerdote y aún después continuó hasta su fallecimiento en 1840¹¹² el Cura Espinosa, cuyo nombre ignoran, y convencidos también de que existirán los seis vecinos y aún se aumentarán con el auxilio católico, aunque también en tiempo de verano fijan allí los labradores sus Eras y se acrecienta dicho vecindario, se acogen a la protección y amparo de este Gobierno y a V. S.

Suplican que ante todas cosas se abra dicho Templo nombrando un sacerdote de cura que allí esté fijo, a quien se dará habitación o al lo menos se le obligue a compadecer los días de fiesta a celebrar la Misa y los demás necesarios en su ministerio por ser un vecindario y jurisdicción que contribuye con sus contribuciones exclusivas para solventar el sueldo de dicho cura, debiendo existir todos los ornamentos y efectos de Yglesia que constaran del inventario, debolbiéndoles en otro caso lo que no es de esperar esté escrito, con el decreto que recayese para el derecho que les pueda asistir en los que recibirán especial gracia y merced.

San Ysidro y Diciembre 19 de 1843.

¹¹² Esta fecha es inexacta: fue el 8 de diciembre de 1838 como hemos visto en su acta de defunción.

<i>Francisco Contreras</i>	<i>Valentín Pablo</i>
<i>José García</i>	<i>Bentura Pablo</i>
<i>Pablo de la Parra</i>	<i>Faustino Albertos</i>
<i>Rafael Adán</i>	<i>Josef Orejas</i>
<i>Jacinto Miguel</i>	<i>Miguel Carrera</i>
<i>Mariano González</i>	<i>Manuel de Bega</i>
<i>Mariano Mate</i>	<i>Pedro Díez.</i>

En consecuencia, el todavía Gobernador Eclesiástico, D. Gaspar Cos, pidió al Arcipreste de Dueñas, a la sazón D. Antonio de Medina Rosales, una información más detallada de la situación del Coto de San Isidro y sus necesidades pastorales, a lo cual el Vicario Arcipreste contestó con este informe:

En las matrículas firmadas por esta parroquia y la de Ontoria de Cerrato en el año próximo pasado de 1843 se anotan tres vecinos componiendo el número de once personas en las casas que antes pertenecían a lo que era el monasterio de San Ysidro y existen en el término alcabalarío de ambas villas; posteriormente se han agregado otras tres, por lo que debe computarse en seis el número de vecinos de dicho coto. Varios hacendados, asimismo de los pueblos inmediatos tienen allí posesiones y envían sus dependientes y jornaleros en los tiempos de labores principalmente en la recolección de frutos de verano y vendimia.

El presidio, que con la tropa y demás dependientes accidentalmente se había establecido en el edificio del Monasterio, ha sido trasladado en estos últimos días al pueblo de Fuentes y destinados a continuar las obras del Canal de Campos. Ochocientos reales aproximadamente es la contribución que pagan dichos vecinos con respecto a la general del Clero. Desde el 2 de agosto de 1839 hasta el presente, los referidos vecinos han tenido pronta y expedita la administración de Sacramentos tanto del tiempo del cumplimiento Pascual como en cualquiera otra ocasión que haya sido necesario o hayan gustado acercarse a recibirlos; no así respecto al Santo Sacrificio de la Misa especialmente los que habitan en las casas del dicho Coto que existen en el término y jurisdicción de esta villa como a media legua de distancia, pues ocupados unos en el cuidado y servicio de la Casa Posada y otros en la custodia y guarda de sus ganados, no han podido asistir a esta Parroquia¹¹³ con la frecuencia que exige el precepto de oír Misa, sin desatender con

¹¹³ Se refiere aquí a la parroquia de Dueñas.

*notable perjuicio las obligaciones de su estado, cuando teniendo un sacerdote que celebrara en la Yglesia del monasterio inmediato a dichas casa, conciliaría con más facilidad los deberes que prescribe la Religión con los respectivos intereses de su oficio y profesión. Es cuanto puedo informar sobre el particular que motiva esta exposición. Dueñas y Enero 17 de 1844*¹¹⁴.

1. D. Benito Fernández, nuevo párroco de San Martín

La petición de los vecinos del Coto de San Isidro fue escuchada y “con fecha 23 de Agosto de 1844 se nombró por oficio Cura Teniente de la Monasterial de San Isidro de Dueñas al Presbítero exclaustroado, D. Benito Fernández, que se hallaba sirviendo de Beneficio en Castromocho”¹¹⁵. En consecuencia, el Arcipreste de Dueñas, devolvió a D. Benito Fernández, todos los efectos de la parroquia de San Martín que guardaba en depósito, incluido el libro parroquial. Es de señalar, no obstante, que D. Benito, al empezar su ministerio pastoral, inició nuevos libros parroquiales, uno para cada registro, como ya se ha dicho.

Nos interesa resaltar, aunque sea brevemente, la figura de D. Benito Fernández, por ser monje exclaustroado de nuestro monasterio de San Isidro de Dueñas. Natural de Herrín de Campos, Valladolid, había tomado el hábito el 5 de octubre de 1825, y estudió en los monasterios de Celorio y de Poyo en Galicia. Tras la exclaustroación se le concedió un servicio de beneficio en Quintanilla de Trigueros; posteriormente, el 9 de febrero de 1837, fue trasladado a Robladillo por un año, luego del cual, el 22 de febrero de 1838, paso a servir en la parroquia de San Esteban de Castromocho hasta que fue nombrado para el servicio del Coto de San Isidro¹¹⁶.

En aquellos momentos el monasterio carecía de campana, pues en marzo de 1843, el Arcipreste de Dueñas, D. Antonio de Medina Rosales, había pedido para su parroquia la que existía en San Isidro de “70 arrobas” de peso, y con el respaldo del Ayuntamiento de Dueñas, el Gobernador Eclesiástico, se la concedió¹¹⁷. D. Benito tuvo que hacer fundir una nueva campana que todavía hoy se conserva en la torre de la iglesia, aunque sin uso, y en la que se lee esta inscripción: “SE FUNDIÓ A DISPENSAS DEL SR. CURA DE S. ISIDRO. AÑO DE 1845”. Por otra parte, dado que la parroquia de San Martín estaba ubi-

¹¹⁴ AHDP, Secretaría de Cámara, Leg. 7, n. 96

¹¹⁵ AHDP, Libro del Censo Clero. 1837, fol. 75.

¹¹⁶ Cf. LÓPEZ SERRA, “Las tres exclaustroaciones”, *op. cit.* p. 191-192.

¹¹⁷ Toda la documentación referente a la campana, puede verse en: LÓPEZ SERRA, *Las Tres exclaustroaciones*, *op. cit.*, Apéndice doc. n. 43, p. 249; nn. 50-52, pp. 255-257.

terio parroquial adjunto, el cual, D. Benito, hizo construir. Enseguida volveremos a hablar de este asunto.

Años más tarde parece que la feligresía del Coto de San Isidro había descendido notablemente, quizá por el brote de cólera que por aquellos años se extendió por Palencia. El Arcipreste de Dueñas había pedido ayuda pastoral al obispado para poder atender las necesidades de su feligresía; su petición quedó reflejada en el libro de oficios del obispado con fecha del 21 de agosto de 1855, en estos términos: “*A causa del cólera que padece Dueñas, el Párroco pide ayuda eclesiástica al Obispado. Se le responde que al estar Palencia en las mismas condiciones y tener pocos curas la pida a D. Benito Fernández, cura propio de San Isidro, residente allí y que como sólo se ocupa de 7 feligreses, podrá prestarle la ayuda necesaria*”¹¹⁸. Posiblemente D. Benito Fernández no pudo secundar la petición de su arcipreste, pues cinco días más tarde, el 26 de agosto de este año, fallecía a los 45 años de edad, víctima de la misma enfermedad según consta en su acta de defunción¹¹⁹.

2. Sucesores de D. Benito Fernández

Tras el deceso de D. Benito Fernández, y durante los años en que la parroquia de San Martín estuvo establecida en la iglesia monasterial, se sucedieron al frente de la misma los siguientes párrocos:

- D. Felipe García, desde el 27 de agosto el 1855 al 13 de noviembre del mismo año, presbítero del clero diocesano¹²⁰.
- D. Lorenzo Infante, del 13 de noviembre de 1855 al 31 de enero de 1856, presbítero del clero diocesano¹²¹.
- D. Anselmo Valerio, del 1 de febrero de 1856 al 18 de agosto de 1857¹²², religioso exclaustrado de los PP. Misioneros de Baltanás. Del servicio pastoral de D. Anselmo nos interesa señalar un dato: la bendición del nuevo cementerio. Así lo hace constar él mismo en el primer libro de Matrículas:

“Haviendose echo el Cementerio de la Parroquia de mi cargo y no constando estar bendito, por haver fallecido al poco tiempo que se con-

¹¹⁸ AHDP, Libro de Oficios n. 11, 21 agosto 1855 (Libro sin paginar).

¹¹⁹ Archivo parroquial de Dueñas, Libro de Difuntos n 11, fol. 81.

¹²⁰ AHDP, Libro del Censo del Clero (1847-1918), fol. 80v.

¹²¹ *Id.*

¹²² *Id.*

*chuyó, el cura que lo era Fr. Benito Fernández (Q.E.P.D.), presenté una solicitud al Señor Obispo para que se me facultare para hacer dicha bendición, como así consta del decreto dado el día seis de Mayo del año de la fecha, por lo que he pasado acer dicha bendición como lo verifiqué, (el) día catorce de Mayo del mismo año, asistiendo a dicho acto casi todos los feligreses, celebrando al fin misa solemne cantada; todo lo que se hizo según manda el Ritual Romano, y para que conste lo firmo, día 14 de Mayo de mil ochocientos cincuenta y seis*¹²³.

El primer enterramiento se efectuó el mes siguiente y el acta reza así:

*En la Parroquial de San Martín, establecida hoy en la Iglesia del extinguido Monasterio de San Isidoro (vulgo San Isidro), junto a la villa de Dueñas, a ocho de días del mes de junio del año de la fecha, yo Fr. Anselmo Valerio, exclaustrado de PP. misioneros de Baltanás, y cura Ecónomo de este Coto, di sepultura Eclesiástica al cadáver de Mariano Alonso (y el primero que se entierra en el cementerio de dicho Coto), de edad de dos años, hijo legítimo de Vicente Alonso y de Manuela Rojo, havido de primer matrimonio, naturales de Dueñas, haora vecinos de este Coto, de oficio pastores*¹²⁴.

- D. Eulogio Puertas Santos, del 18 de agosto de 1857 al 21 de mayo de 1878, presbítero del clero diocesano. “Cesó en 21 de Mayo de 1878 por haberse posesionado en 22 del mismo de una Capellanía en la Real Capilla de Sres. Reyes nuevos en la Santa Primada Iglesia de Toledo”, según anotación del Libro del Clero¹²⁵.

Desde 1842 no se había confeccionado ningún nuevo inventario de los efectos de la parroquia, pero con motivo de tomar el servicio parroquial, D. Elogio Puertas, redactó un inventario retrospectivo, de los efectos recibidos por D. Anselmo Valerio:

¹²³ Archivo parroquial de Venta de Baños, (en lo sucesivo APVB), Libro de Matrículas I, (1845-1890), penúltima página.

¹²⁴ *Id.*, Difuntos II, fol.2v. La familia Alonso Rojo, de oficio pastores, fueron vecinos del Coto de San Isidro de 1855 a 1866, (Cf. *Id.*, Matrículas II).

¹²⁵ AHDP, Libro del Censo del Clero (1847-1918), fol. 87v; Cf. también en APVB, Fábrica I, p. 50.

Ynventario de todos las alajas, ropas y demás efectos correspondientes a la Yglesia Parroquial de San Ysidro, Monasterio de Monjes Benitos, extramuros de la Villa de Dueñas; y es como sigue:

(Formado por D. Anselmo Valerio encargado de la Parroquia y que hace entrega al Cura Párroco D. Eulogio Puertas)

Plata

Primeramente: Un cáliz con la copa de plata sobredorada, y el pie de latón; patena de plata sobredorada bastante deteriorada, y su cuchari-lla de plata para las vinajeras.

2º Copón. Uno, copa y tapa de plata, el pie de metal y su cubierta de seda de poco mérito y valor.

3º Una Crismera con su tapa y puntero de plata para administrar la Santa Unción, colocada en una caja de suela, con un Cordón de seda morada para portearla.

4º Una Caja de plata, por dentro sobredorada, con su crucecilla de plata, para administrar el sagrado Viático.

Ropas de Seda

Casullas blancas:

Cuatro casullas blancas; una de Damasco de seda, y las otras tres de seda floreadas, ya usadas, con sus estolas y manipulos de ellas.

Casullas encarnadas:

Cinco casullas encarnadas; una de seda floreada con su manipulo. Tres de Damasco de seda con sus manipulos y una estola, y otra de tafetán de seda.

Dalmática encarnada:

Una dalmática encarnada de seda gro floreada.

Casullas moradas:

Una casulla morada de raso de seda nueva, con su estola y manipulo; otras de Damasco de seda con su estola y manipulo, y otra de seda floreada con su estola y manipulo.

Casullas verdes:

Una nueva de moaré de seda floreada con su estola y manipulo, y otra de Damasco de seda con su manipulo.

Casullas negras:

Cuatro casullas negras; una de Damasco de seda con su estola y manipulo; otra de gro de seda labrada con su estola; otra de gro con su estola, y otra ya muy usada, deteriorada y vieja de Damasco de seda con su estola.

Dalmáticas negras:

Dos dalmáticas en buen uso con sus cuellos y cordones con borlón, sin estolas ni manipulos.

Capas:

Una capa negra bastante usada de Damasco, y otra blanca de seda floreada muy usada.

Bandas:

Una banda blanca de seda listada.

Paños de Cálices:

Ocho paños de cálices: uno encarnado de seda floreado, otro encarnado de tafetán de seda, dos morados de tafetán de seda, otro verde de gro de seda, dos de Damasco de seda negros y otro blanco nuevo de tafetán.

Bolsas de Corporales:

Seis bolsas de corporales: Una encarnada de seda floreada, otra morada de tafetán de seda, otra de moaré de seda verde, otra negra de Damasco de seda, otra blanca y encarnada hace a los dos colores, muy mala y vieja, y otra muy vieja que ya no es usada y ha hecho a todos los colores.

Cortina para el Sagrario:

Una cortina encarnada para el Sagrario de seda medio tisú floreada

Corporales de hilo:

Tres juegos de corporales de hilo: el uno doble, con encaje bordado de hilo plateado en de dentro y su hijuela; otro también de hilo, y el otro sencillo.

Ropones:

Dos ropones o sotanas de vayeta encarnada para los chicos acólitos, en buen uso.

*Roquetes:**Dos roquetes de lienzo España para dichos acólitos.**Ropón de hilo:**Albas, dos de hilo, medianas, bastante reparada; otra algo mejor. Amistos dos; purificadores ocho, cornialtares o paños de vinajeras tres.**Manteles:**Un frontal en uso de seda encarnado floreado.**Sabanillas y ules:**Tres sabanillas para los altares de algodón (y tres cubiertos de ule para los mismos, todos en uso).**Alfombras:**Tres alfombras de lana, una mediana y dos muy viejas.**Candeleros**Seis candeleros de hoja de lata: dos de latón, y otros cuatro candeleros de latón modernos y de pocos años.**Incensario y navetas:**Un incensario con su naveta, todo de bronce.**Cruces con crucifijos:**Una de bronce con su crucifijo de idem, en la sacristía que sirve para cuando se reviste, otra encima de la cajonería, y otra de oja de lata puesto en el Altar Mayor.**Cruz Parroquial y ciriales:**Una Cruz parroquial de oja de lata, y dos ciriales de idem, sin peanas.**Lámpara y caldero:**Una lámpara de tamaño regular para la iluminación del Santísimo, pendiente de una maroma; un caldero con su hysopo; todo de metal.**Altares o retablos:**Tres muy malos y hechos de retazos viejos con diferentes Santos o efigies.*

Atriles o facistoles:

Tres atriles pequeños, cuatro facistoles (mayorcitos) portátiles, y un facistol mayor en el Coro bastante descuidado, y todos de madera de poco valor y mérito.

Mesas:

Una mesa nueva de nogal y cajón grande de pino, de tamaño bastante grande; otra pequeña también de nogal con su cajón pequeño, esta es para el presbiterio.

Cajonerías:

Una de nogal y pino con tres cajones grandes para las ropas, y su tarima de pino al pie de ella.

Sacras y campanilla:

Seis sacras de poco mérito y valor y usadas, y dos esquilas para los altares.

Sillería y bancos:

Una porción de sillas de nogal que ocupan casi las tres cuartas partes del coro alto, muy descuidadas, con sus asientos y brazos propios de tales sillerías; dos bancos sin respaldo, de pino, pequeños.

Libros:

Dos Misales Romanos, otro Monástico; un Manual, un ritual Romano en buen uso, (trece cantorales viejos y malísimos, algunos que se están echando a perder por no usarlos, y no tener sitio a propósito donde guardarlos).

Crismeras y vinajeras:

Dos de estaño para los Santos Óleos, para la administración del Bautismo y Extrema Unción, (dos vinajeras de cristal con su platillo de hoja de lata).

Menudencias y demás:

Un púlpito de hierro; un confesionario de pino, una escalera de negrillo, apuntalada portátil, un tenebrario, una caja para los difuntos, una campanilla de metal colocada en la Espadaña.

Libros de Partidas o Parroquiales:

Uno de Bautizados, Casados y finados, forrado con pergamino, que da en principio en el año de mil seiscientos cincuenta y siete. Otros dos de Bautizos. Otros dos de Matrimonios. Otros dos de Difuntos y otro de Matrículas; estos siete libros últimos son modernos y forrados todos ellos en media pastas.

Pila de Bautismo:

Una pila de bautismo que no se usa por necesitar algunas reparaciones, y ser causa de que se marche el agua¹²⁶.

Fondos de Fábrica:

Tiene de fondo ésta en existencias según cuenta presentada por D. Anselmo Valerio, encargado de la Parroquia en maravedises la cantidad de mil cuatrocientos veinte y un reales y doce maravedís.

Cuyas Alajas Ropas, Libros, maravedises y demás efectos que existen en las presentes dos hojas, son los mismos que pertenecen hoy a la citada Iglesia de San Isidro, Monasterio que fue de Monjes Benitos, extramuros de la Villa de Dueñas, y que el presbítero D. Anselmo Valerio, Cura Ecónomo y encargado de la expresada Iglesia de San Isidro, hace entrega al actual Cura Párroco D. Eulogio Puertas Santos, quedándose con copia literaria de este Inventario la Secretaría de Cámara de este Obispado, el Sr. Arcipreste, y éste que queda para resguardo de dicho Cura Párroco, D. Eulogio Puertas Santos.

Revisado el anterior Inventario con todo detenimiento por las partes y vistas su exactitud, se dio el actual Cura Párroco por recibido de cada una de las cosas que en él se expresan; y para que conste lo firma tanto el que se hace cargo, como el que hace entrega, con aprobación y firma es intervención del Sr. Arcipreste de Dueñas, diez y seis de Abril de mil ochocientos cincuenta y ocho.

Eulogio Puertas¹²⁷.

¹²⁶ Se trata de la vieja pila bautismal procedente de la iglesia de San Martín, de la que ya hemos hablado. Posiblemente en el momento de trasladarla desde San Martín a la iglesia abacial debió resquebrajarse, y así se puede aún observar, aunque ya reparada.

¹²⁷ APVB, Suetos. El inventario al haber sido redactado tiempo después de la marcha de D. Anselmo, solamente está firmado por D. Eulogio Puertas.

Del estado parroquial y la feligresía de este periodo, tenemos los datos del año 1863:

San Isidro de Dueñas:

Número de vecinos:	19
Número de almas:	78
Clasificación:	Rural de 2ª

Dotación:

Párroco:	3000 reales
Sirviente:	Bº 2600 reales
Culto:	900 reales

Provisión:

	Concurso
¿Tiene casa rectoral?:	Si.
Demarcación civil	
Provincia:	Palencia
Partido:	Palencia
Ayuntamiento:	Dueñas ¹²⁸ .

- D. Tomás García Charrín, del 22 de mayo de 1878 al 17 de septiembre de 1890¹²⁹; presbítero del clero diocesano, doctor en Teología y licenciado en Derecho Civil y Canónico.

Una “adición” al inventario de D. Eulogio Puertas, se redactó al tomar el servicio parroquial D. Tomás García:

En la villa de Dueñas, diócesis y provincia de Palencia, a diez y seis del mes de Julio de mil ochocientos setenta y ocho, reunidos los señores Don Eulogio Puertas y Santos, como Párroco que ha sido de esta Iglesia de San Isidro, y el señor Don Tomás García, Presbítero, Patrimonista en esta Villa de Dueñas, y nombrado por S. S. I., Cura Ecónomo de la Iglesia de San Isidro para suceder al espresado D. Eulogio Puertas, con la intervención del Sr. Arcipreste, D. Santiago López, Párroco de San Antolín de Palencia, se dio principio a la entrega de todos los efectos y alhajas de la mencionada Iglesia de San Isidro, y examinados con toda la escrupulosidad (sic) que el caso requiere, se dio por recibi-

¹²⁸ Boletín Eclesiástico del obispado de Palencia, (en lo sucesivo BEOP), 1863, *Estado General de las parroquias del arciprestazgo de Dueñas*, n. 11. (final del libro)

¹²⁹ AHDP, Libro del Censo del Clero (1847-1918), fol. 87v.

do, el D Tomás García, de todos los relacionados en el anterior inventario, y además se entregó del aumento que habido y se espresan como adición a él mismo a continuación:

1º Un cáliz de metal blanco con la copa de plata sobredorada, con su patena de plata sobredorada y cucharita.

2º. Dos fiadores de seda, uno morado y otro blanco, para las llaves del Sagrario y Santos Óleos.

3º. Una alba de hilo.

4º. Tres juegos de corporales de hilo, uno de ellos bordado en blanco, y un cornialtar que hace juego con él y sabanilla del altar mayor.

5º. Tres amitos de hilo.

6º. Dos bancos de catorce pies para el cuerpo de la iglesia.

7.º Una silla de brazos forrada en tela.

8º. Un libro en folio para cuentas de Fábrica.

9º. Tres tomos encuadernados del Boletines, y los restantes hasta el día, sin encuadernar.

10º. Una colección de mandatos generales, y los de Sinodales, del obispado.

11º. Un baúl con cerradura y llave (y pies de madera), para cerrar y guardar algunas ropas de la Iglesia.

Por último un armario con su alcofaina (sic) y tapa que sirve de pila bautismal.

Conforme en todas las partes lo firmamos los asistentes con el Vº Bº del Sr. Arcipreste, fecha ut supra:

El Cura saliente: Eulogio Puertas

El Cura entrante: Tomás García

El Arcipreste: Santiago López.

• D. Ramón Arroyo Silva, del 18 de septiembre de 1890 al 19 de abril de 1891, presbítero del clero diocesano.

Aun sin haber sido nombrado el sucesor de D. Tomás García, éste efectuó la entrega de los efectos parroquiales de San Isidro, al arcipreste de Dueñas, D. Toribio Mayo Fernández, “nombrado por S. S. I. como encargado de la iglesia de San Isidro para suceder a D. Tomás García”. Una nueva adición al inventario se efectuó con fecha 11 de septiembre de 1890, señalando los nuevos efectos:

- *Unas crismeras de plata Meneses, regalo de Don Eulogio Puertas, párroco antecesor y hoy Maestrescuela de la Catedral de Astorga.*
- *Seis candelabros y un crucifijo de bronce dorado.*
- *Un frontal de damasco de seda encarnado y morado.*
- *Una alfombra de fieltro.*
- *Una sabanilla de hilo.*
- *Tres cortinas para los tres altares, y tres hules de tres altares.*
- *Seis felpos, tres sacras doradas.*

El cura entrante, D. Ramón Arroyo, no llegó nunca a firmar la adición de estos efectos en el inventario¹³⁰.

LA PARROQUIA DE SAN MARTÍN EN EL PERIODO CISTERCIENSE DEL MONASTERIO

A mediados del mes de febrero de 1891, el monasterio de San Isidro de Dueñas, se había vuelto a abrir con la llegada de dos monjes cistercienses de la Congregación de Ntra. Sra. de la Trapa, conocidos como “trapenses”. Provenían del monasterio francés de Ntra. Sra. del Desierto, en la Diócesis de Toulouse, y se adelantaron para preparar mínimamente las dependencias monásticas para acoger el grupo fundacional de monjes que llegó el 19 de marzo. Uno de los dos primeros era el P. Nivardo Fournier, que venía en calidad de Superior de la nueva fundación y más adelante sería nombrado Cura Ecónomo de San Martín.

Teniendo en cuenta que la iglesia abacial era al mismo tiempo la parroquia del Coto de San Isidro, el abad de Santa M^a del Desierto, D. Cándido Albalat, al pedir al Sr. Obispo diocesano el permiso necesario para la fundación cisterciense, tuvo en cuenta esta particularidad, y le ofreció la posibilidad de que un monje sacerdote pudiera asumir el servicio parroquial: *“Humildemente pide asimismo a V. E. Ilma, se digne conceder que ocupe la Comunidad la Iglesia del mencionado ex-Monasterio. Un sacerdote de la Comunidad que V. E. Ilma. designaría, se encargaría, cuando V. E. Ilma. crea conveniente, como Ecónomo del ministerio parroquial, quedando el resto de la Comunidad dispuesta a prestar a V. E. cuantos servicios de ella reclame”*. Así mismo respecto al uso de la iglesia: *“Como la solemnidad de nuestros oficios y nuestras ceremonias particulares nos obliga a tener coro bajo y en el centro de la Iglesia, para conciliar las leyes de la clausura que prohíben a las mujeres la entrada en nuestras Iglesias, con los derechos y necesidades parroquiales, el exponente suplica también*

¹³⁰ *Id.*, D. Ramón tampoco tuvo ocasión de registrar ninguna acta en los libros parroquiales.

*a V. E. Ilma., se sirva autorizar que se coloque una verja en el sitio designado por la línea A B C D del plano de la Iglesia que acompaña, poniendo el altar de la parroquia en el punto E o F*¹³¹.

El Sr. Obispo, D. Juan Lozano y Torreira, aceptó las normas expuestas para delimitar la parte que reservada a los monjes y la de la parroquia, en carta del 21 de febrero de 1891:

*“En vista de lo expuesto por el M. R. P. Abad del Monasterio de Santa María del Desierto, de la Orden Cisterciense y reforma de la Trapa, creemos muy conforme a la mayor gloria de Dios, bien de esta nuestra amada Diócesis y provecho espiritual y temporal de esta comarca, autorizar, y por las presentes autorizamos, por lo que a Nos toca, la instalación de una residencia de Religiosos de la ante expresada Orden, en el antiguo Monasterio de benedictinos y a la vez iglesia parroquial de San Isidro de Dueñas. Y para mayor facilidad de la instalación y observancia de las prácticas de tan santo Instituto, autorizamos a los religiosos Trapenses para usar el templo que fue del antiguo Monasterio y a la vez templo parroquial, para que sin perder este concepto, sirva también para el culto de la Casa de Religiosos, sin perjuicio de los derechos del Diocesano sobre todo él como templo parroquial; y a fin de conciliar estos dos servicios, atendiendo a que la Iglesia de la Congregación tiene clausura, autorizamos a los religiosos para colocar una verja en la segunda arcada, señalada en el plano con las letras A,B,C,D, de modo que se reserve para el culto de los religiosos lo comprendido entre la verja que se coloque y el altar mayor actual. Deberá colocarse para servicio de la Parroquia, un altar al menos en alguna de las capillas laterales, a la entrada y fuera de la verja. Para el futuro servicio de la parroquia ya acordaremos lo que fuere más conveniente, dándose al presente las órdenes necesarias al actual Ecónomo para la ejecución de este decreto, con copia de él a los Religiosos, y otra que se archivará en el de la parroquia. El Obispo de Palencia, y en su nombre el Gobernador Ecco. Deogracias Isidoro Casanueva. Por mandato de Su Señoría, Andrés Barcenilla V. Secretario”*¹³².

¹³¹ El altar parroquial quedó instalado en la capilla del Cristo, según refieren las crónicas del monasterio, es decir, en el primer arco de la nave de la izquierda; las rejas quedarían colocadas en la segunda hilera de pilares, dejando para parroquia todo el espacio que está debajo del coro alto.

¹³² AMSID, Crónica del monasterio de San Isidro de Dueñas, T. I, pp. 4-5. En el primer libro de Fábrica, entre los gastos del año 1891, podemos leer: “*Más de 3000 pesetas costó la restauración*”

En cuanto al nombramiento de un monje para regentar la parroquia de San Martín, el Sr. Obispo, no tardó demasiado en designarlo, pero antes era preciso obtener el informe necesario sobre el candidato, por parte del ordinario de la Diócesis de la que provenían los monjes.

1) P. Fray Bernardo Martínez Vicuña, monje trapense

El P. Bernardo Martínez Vicuña, ejerció como Cura Ecónomo de San Martín del 20 de abril de 1891 al 31 de octubre de 1892¹³³. Había nacido en Ullivarri-Gamboa, Álava, el 20 de agosto de 1860. Ingresó en la abadía francesa de Santa María del Desierto, el 12 de mayo de 1882; hizo la profesión temporal el 15 de agosto de 1884 y la profesión solemne el 20 de agosto de 1887. Fue ordenado sacerdote el 26 de mayo de 1888. Llegó a San Isidro con el grupo fundacional el 19 de marzo de 1891. Su nombramiento había sido oficiado el 16 de abril en estos términos:

“Sr. D. Bernardo Martínez Vicuña, Pbro. Trapense de San Isidro de Dueñas.

El Ilmo. Sr. Obispo, mi Prelado, vistas las letras del Emmo. y Rmo. Sr. Cardenal Arzobispo de Tolosa (Francia), y las testimoniales expedidas por el M. R. P. Fr. Cándido, Abad del Monasterio de Sta. María del Desierto, de esa Orden Cisterciense, y últimamente reforma de la Trapa, de las que resulta hallarse V. en condiciones de idoneidad y suficiencia para desempeñar la cura de almas, y de conformidad con los acordado con el referido M. R. P. Cándido, ha tenido a bien nombrar a V. Cura Ecónomo de la parroquia de San Isidro de Dueñas, en la que está enclavado ese monasterio, sin perjuicio de su autoridad ordinaria y hasta que otra cosa se disponga.

Al efecto concedemos a V. licencia para celebrar, confesar hombres y mujeres y predicar en este obispado a tenor del ejemplar adjunto. El

del Santuario, abertura de ventanas, construcción del Altar mayor nuevo, y confección y instalación de la Verja, pero, visto la pobreza de la fábrica, el Monasterio toma a su cargo 2000 pesetas, y se quedan a cargo de la Fábrica 1000 pesetas que pagará cuando pueda. Téngase entendido que los demás gastos exclusivamente propios de los Monjes como sillerías, demás altares, etc., se quedan a cargo de ellos”. APVB, Fábrica I, pp. 88-89.

¹³³ AHDP, Libro del Censo del Clero (1847-1918), fol. 87v, en él leemos: *San Isidro de Dueñas: Ecónomo D. Fr. Bernardo Martínez Vicuña, nombrado en 20 de Abril de 1891, cesó en 31 de Octubre de 1892, y en 1º de Noviembre del mismo año fue nombrado D. Luis Nivardo Fournier; cesó en 31 de Diciembre de 1897, y en 1º de Enero de 1898 fue nombrado D. Miguel González Ordóñez, cesó en 7 de Octubre del mismo año, pasó a Villadiezma de Ecónomo.*

*Arcipreste del partido y Párroco de Dueñas, entregará a V. dicha parroquia de San Isidro y todos sus efectos, previa toma de cuentas, y formándose el correspondiente inventario, del que se remitirá copia a esta Secretaría de Cámara, expresando las deferencias que resulten de su cotejo con el último inventario anterior. El Gobernador Eclesiástico*¹³⁴.

Si embargo el ministerio de Fr. Bernardo, no estuvo a la altura de las circunstancias, y tras ser relevado de su servicio, el Vicario Capitular de la Diócesis, con fecha del 21 de noviembre de 1892, dirigió un oficio al Superior de la Comunidad de San Isidro en estos términos:

*Al Superior de Religiosos Trapenses decimos con esta fecha lo que sigue: Retiramos al P. Bernardo Martínez, Pbro., que ha estado desempeñando el cargo de Cura Economo de San Isidro de Dueñas, las licencias ministeriales que le habíamos concedido, y le prohibimos el que sin nueva autorización del ordinario Diocesano, ejerza en esta Diócesis en ninguno de los altares e Iglesias acto ninguno de Orden. Se servirá V. P., como Superior de esa Casa de San Isidro, enterar al referido Padre Bernardo de esta providencia, y devolvernos el ejemplar de licencias fechado el 16 de abril de 1891 a favor de dicho Padre...*¹³⁵.

Fue un caso lamentable que obligó al Padre Bernardo a regresar sin demora a la comunidad de la que procedía. Efectivamente, el 2 de diciembre del mismo año ya estaba de nuevo en Santa María del Desierto, pidiendo seguidamente el indulto de secularización que le fue concedido el 9 de febrero de 1898, aunque ya antes, el 7 de febrero de 1894, había dejado el monasterio¹³⁶.

2) P. Fr. Nivardo Fournier Crespy, monje trapense

El 25 de octubre de 1892, el P. Nivardo, a la sazón Subprior de la comunidad, recibió el siguiente oficio ordenado por el obispo diocesano:

“R. P. Luis Nibardo Furnie (sic) de San Isidro de Dueñas.

¹³⁴ AHDP, Libro de Oficios n. 12, (1890-1892). Fecha correspondiente

¹³⁵ AHDP, Libro de Oficios, n. 13, (1892-1898), fecha correspondiente

¹³⁶ Archivo de la abadía de Santa María del Desierto, Libro de entradas; en una nota adicional de la ficha personal del P. Bernardo, se puede leer: “Mauvais religieux, hypocrite dans sa conduite”.

Hemos acordado que D. Bernardo Martínez cese en el economato de esa parroquia de San Isidro de Dueñas, y nombrado a V. para que desempeñe dicho cargo, hasta que Nos otra cosa dispongamos. Por ante el Arcipreste del partido se hará V. cargo de la expresada parroquia y sus efectos, previa toma de cuentas de Fábrica y de Bulas y revisado el último inventario.

El Vicario Capitular D. I. Casanueva"¹³⁷.

El P. Nivardo tomó posesión de su cargo el 1 de noviembre permaneciendo en él hasta el 31 de diciembre de 1897¹³⁸. De su servicio pastoral nos consta un dato relacionado también con el cementerio parroquial:

Ilmo. Señor Obispo de Palencia

Fr. Nivardo, Religioso del Císter, Cura Ecónomo de la parroquia de San Isidoro Mártir, (vulgo San Isidro de Dueñas), a S. S. I., con el debido respeto expone:

Que Habiéndose visto precisado a derribar las paredes del cementerio de la expresada parroquia por hallarse en estado ruinoso, al levantarlas de nuevo juzgó conveniente y aún necesario aprovechar esa ocasión para darle más extensión y por otra parte separarle un poquito de la Iglesia, a fin de dar más anchura al paso que conduce a la entrada de ella, antes demasiado estrecho por la proximidad de las paredes del cementerio a la puerta principal de la Iglesia.

Por lo cual suplica a S. S. I. se digne darle la competente autorización para bendecir el expresado cementerio.

Dios guarde a S. S. I. muchos años para bien de la diócesis.

Monasterio de San Isidro de Dueñas, a veinte y tres de Julio de mil ochocientos noventa y seis.

F. M^a Nivardo.

Subprior - Cura Ecónomo de San Isidro de Dueñas.

¹³⁷ AHDP, Libro de Oficios n. 12, (1820-1892), fecha correspondiente.

¹³⁸ El P. Nivardo ya había recibido las licencias el 21 de febrero de 1891 nada más llegar a San Isidro; con él también las recibieron Fr. Cándido Albarat, abad de Santa M^a del Desierto, y Fr. M^a Esteban García de Cáceres, Prior del monasterio de Val San José de Getafe, en cuanto Padre Inmediato delegado de San Isidro; ambos recibieron la "licencia absolutas, de celebrar, confesar hombres y mujeres, Religiosas, y absolver de reservados sinodales". AHDP, Libro de Licencias (1861-1893), fol. 260.

Obtenido el permiso correspondiente, el P. Nivardo dejó escrito: “*En virtud del poder concedido por su S. S. Ilma., fecha 27 de Julio de 1876, asistido de la Comunidad, bendicé el Cementerio restaurado en fecha del 5 de Agosto del mismo año de 1896*”¹³⁹.

Nos preguntamos por qué D. Benito Fernández, en 1855, construyó un nuevo cementerio enfrente de la iglesia abacial, cuando tenemos constancia de la existencia del “Campo Santo de San Martín” no demasiado lejos, en la misma zona y a unas decenas de metros de dicha iglesia. Nos encontramos también aquí ante dos propuestas que podrían motivarlo aunque, en este caso, no son excluyentes:

1) Si bien la Ley General de Ferrocarriles, en que se concertaba la construcción de la línea férrea Madrid-Irún, pasando por Valladolid y Burgos, se firmó y publicó el 14 de noviembre de 1855, ya desde 1850 había constancia en Palencia de un proyecto ferroviario que, desde Dueñas llegaba por la Venta de Baños¹⁴⁰. Los vecinos del Coto de San Isidro y su cura párroco, podrían tener noticias de tales proyectos y por precaución de lo que pudiera pasar, verse obligados a buscar otro espacio para enterrar a sus muertos, ya que el tendido iba a pasar precisamente por la zona del Campo Santo de San Martín,

2) Pero otra razón importante –que, como hemos dicho, no excluye la anterior–, era la costumbre de enterrar junto a las iglesias. Hasta entonces, y desde el siglo XIII, se enterraba a los difuntos dentro de las iglesias para mantener una unidad espiritualidad entre los feligreses vivos y los difuntos. Ya una Real Cédula de Carlos III, de fecha 3 de abril de 1787-Ley I, Título III de la *Novísima Recopilación*, prohibía enterrar en las iglesias y obligaba construir los cementerios en los exteriores pero, en general, el decreto tuvo poca acogida y no fue hasta 1804 cuando se tomaron decisiones más serias al respecto con la publicación de una circular del Ministro Godoy del 28 de junio, prohibiendo formalmente esta costumbre. Es precisamente a partir de este año que en la parroquia de San Martín se empezó a enterrar en el Pradillo de San Martín; sin embargo, se continuó enterrando todavía en el interior de la parroquia de San Martín, y en la iglesia abacial hasta el año 1832. De las 37 defunciones registradas en el libro parroquial a partir de 1808, dieciocho enterramientos se realizaron aún en el interior de una u otra iglesia.

¹³⁹ AMSID, Sección B, Periodo cisterciense, b)-Personal: -1) Abades, caja 1, letra f. (copia).

¹⁴⁰ GONZÁLEZ REGLERO, *op. cit.* p. 105ss.

Pero ya en 1855 no era posible mantener esta práctica, y los cementerios empezaron a construirse, a partir del Decreto de Carlos III, en los laterales o ábsides de los templos, especialmente en las zonas rurales; de esta forma no se perdía la unidad parroquial entre vivos y muertos (la llamada “comunidad de los santos”), que quedaba configurada en torno al templo parroquial. La parroquia de San Martín, al estar establecida en la iglesia de San Isidro, no disponía de otro lugar para mantener este vínculo que la parte delantera de la iglesia, ya que el entorno norte y oriental de la misma se encontraba dentro del cercado (como aún lo están hoy día), y las tierras eran de propiedad privada¹⁴¹. Y fue ahí, entre la puerta de entrada a la iglesia y el torreón, que D. Benito Fernández construyó el nuevo cementerio en 1855, y que Fr. Nivardo, para dejar libre la fachada de la iglesia del monasterio, remodeló desplazándolo hacia atrás, quedando configurado en el actual cementerio en donde todavía reciben sepultura los vecinos de San Isidro de Dueñas.

EL TRASLADO DE LA PARROQUIA A VENTA DE BAÑOS

Con la llegada del ferrocarril a la Venta de Baños en 1860, la demografía se fue desarrollando poco a poco en el entorno de la nueva estación ferroviaria, y el obispo diocesano, Mons. Enrique Almaraz y Santos, que había sido promovido a la sede palentina el 22 de abril de 1892, vio la necesidad de construir una iglesia en la zona para atender las necesidades espirituales de las más de cincuenta familias que ya habitaban en el lugar. Ello dio lugar no a una nueva parroquia, sino al traslado de la parroquia de San Martín desde San Isidro de Dueñas a la naciente Venta de Baños

D^a. Rosa Paredes Contreras, natural de Tariego, posadera y vecina de Venta de Baños¹⁴², había donado unos terrenos de su propiedad para la construcción de la nueva parroquia que tendría por titular a santa Rosa de Lima, en reconocimiento a su generosa donación. La primera piedra fue bendecida y colocada el 5 de mayo de 1896 por obispo diocesano. El Boletín Eclesiástico del obispado narra así el acto:

¹⁴¹ Desde el año 2009 el Coto Redondo de San Isidro o Cercado, es nuevamente propiedad de la comunidad de San Isidro de Dueñas.

¹⁴² D^a Rosa, esposa de D. Jacinto Álvarez Gómez, falleció en Venta de Baños, a los 58 años de edad, el 10 de septiembre de 1911 siendo sepultada en su localidad natal. APVB., Libro Difuntos I, fol. 43.

El 5 de Mayo último ha visto nuestro Ilmo. Prelado la realización de uno de sus más vivos deseos; desde que llegó a esta Diócesis vio la necesidad de edificar una Iglesia al lado de la estación de Venta de Baños, donde se agrupan más de cincuenta familias que se ven privadas del pasto espiritual por hallarse la parroquia y demás pueblos a algunos kilómetros de distancia. No dejaron de presentársele dificultades pero las venció: nombrada una comisión compuesta por el Sr. Cura de Baños, y el jefe de la Estación Sr. Mathurin, que empezaron a trabajar y recoger limosnas entre los vecinos; la fondista D^a Rosa Paredes, cedió un terreno de su propiedad, el Sr. Marqués de Comillas hizo un donativo de dos mil pesetas, y el mismo Sr. Obispo agregó mil de su peculio particular; y la Iglesia se trazó y los cimientos se abrieron según el plano presentado por el P. Nivardo, del monasterio próximo de San Isidro de Dueñas, y se fijó el día antes mencionado para la colocación y bendición de la primera piedra.

A las tres y media de la tarde llegaron al sitio designado en tres carruajes el Sr. Obispo, acompañado del Sr. Deán, del canónigo señor Almaráz, del Maestro de Ceremonias, y de su Capellán; el Sr. Gobernador a quien acompañaba el primer jefe de la Guardia Civil de la provincia y el Sr. Inspector de la línea en Palencia señor Ramos.

Esperábanlos y fueron recibidos por el señor Párroco de Baños, el Arcipreste de Dueñas, otros sacerdotes de los pueblos inmediatos y dos Padres Trapenses. También esperaban en el mismo sitio el Inspector de la línea de Baños a Medina, Sr. Casas, y el de Burgos Sr. Blanco, el señor Mathurin, los alcaldes de Baños y Tariego, el capitán del puesto de la Guardia Civil, con algunos guardias de a pie y a caballo.

A un lado del sitio donde se ha de levantar el ábside y bajo un pabellón, se había colocado un altar donde se revistió el Sr. Obispo y los demás sacerdotes, y el Sr. Maestro de Ceremonias leyó un acta que firmaron todas las personas que allí se hallaban con representación oficial, la que se incluyó en una caja de zinc con un número del Boletín Eclesiástico, otro del Boletín Oficial y algunas monedas de plata y cobre; cuya caja fue colocada en el centro de la piedra que se había bendecido.

Después se procedió a la ceremonia que presenciaba numeroso gentío de los pueblos inmediatos con religioso recogimiento, siendo muy edificante ver arrodillados en medio del campo al Prelado de la Diócesis con sus ornamentos pontificales, rodeado de sacerdotes y del pueblo cristiano, rezando las letanías de los Santos y demás preces de la Igle-

sia, para levantar un templo y junto al templo una escuela donde se enseñe la religión y la cultura a los hijos de este mismo pueblo, que hoy suspira porque no tiene un local consagrado al culto de Dios, donde derramar su corazón y donde elevar sus plegarias.

Por esto, en una plática que el Prelado dirigió desde aquel mismo sitio, les exhortaba a dar gracias a Dios por tan inmenso beneficio y les hizo ver que la Iglesia, que bendice los adelantos de la civilización moderna, no descuida su fin principal, antes por el contrario edifica templos y escuelas donde quiera que se reúne un número de cristianos para los fines materiales de la vida, a fin de que con los goces materiales no se olviden del verdadero fin para que han sido creados, que es la salvación eterna.

Concluyó dando su bendición y concediendo cuarenta días de indulgencia a todos los allí presentes.

Terminada la ceremonia, todas las personas que en ella tomaron parte fueron obsequiados con un delicado refresco en la fonda de Álvarez, que es el nombre con que se conoce la casa de la donante del terreno¹⁴³.

El P. Nivardo dirigió las obras de la nueva iglesia, dibujando, como se ha dicho, los planos del templo, muy similares a la Chapelle du Pèlerinage que él mismo había construido entre los años 1884-1889, junto al monasterio de su procedencia, Santa María del Desierto.

1) Inauguración de la Capilla de Venta de Baños

Fue el 26 de julio de 1897 cuando se inauguró el nuevo templo tan deseado por todos. Nos remitimos nuevamente al Boletín Eclesiástico que nos describe el evento religioso:

Por fin ha visto nuestro Rvdmo. Prelado satisfechos sus deseos constantes desde que ocupó la silla Palentina, de ver levantado un templo en la estación de Venta de Baños.

Veía nuestro celosísimo Pastor con inmensa pena la dificultad grande que tenían las numerosas familias que residen en dicha estación, para cumplir con los deberes ineludibles a todo cristiano, así que desde entonces no ha cesado de trabajar en llevar a cabo una obra tan propia de su pastoral celo.

¹⁴³ BOEP, 1896, n. 10, pp. 201-203.

Grandes dificultades de todo tipo se presentaban para la realización de obra tan cristiana y civilizadora, pero la constancia las ha vencido y el día veintiséis a las diez de la mañana tuvo la satisfacción de bendecir el bonito templo que ha de ser parroquia para todos los que habitan en aquellos contornos.

Concurrieron a tan solemne acto además de los presbíteros señores D. Isidoro López y D. Francisco Valls, que acompañaban al Prelado, el párroco de Baños, el de Santa Marina de esta ciudad, los de Villamuriel, Tariego, Calabazanos, Religiosos de la Trapa y otros señores sacerdotes; las autoridades civiles de Baños, el inspector del ferrocarril del Norte, Sr. Casas, el jefe del puesto de la guardia civil, los señores Marqueses de Solana y otras distinguidas personas, con gran parte del vecindario de los pueblos inmediatos a la estación.

Terminada la solemne bendición el Sr. Arcipreste y párroco de Baños celebró la santa Misa en la que predicó el Sr. Cura párroco de Villamuriel.

Después de la misa había de cantar un solemne Te Deum en acción de gracias, más antes quiso el Ilmo. Sr. Obispo dirigir la palabra a la numerosa concurrencia que ocupaba el templo, para darles a conocer los esfuerzos que se habían llevado a cabo para la erección del templo, y las personas que le habían ayudado en su afanosa tarea, a fin de que al dar gracias al Todopoderoso por el beneficio que les hacía, no olvidaran tampoco a cuántos habían contribuido con su óbolo a este fin.

Exhortó a todos a que sepan aprovecharse de los bienes espirituales que el Señor, Dios de las Misericordias, ha de derramar a cuántos acudan, en demanda de ellos, a aquella su nueva casa. Después de esta exhortación elocuente que con religioso silencio fue escuchado, se cantó el Te Deum y al final el Sr. Arcipreste, previa la venia del Prelado, dijo cuatro palabras, sencillas pero elocuentes, porque salían del corazón del anciano párroco que tantos años había anhelado lo que por fin veía realizado, para dar las gracias al Sr. Obispo a cuya poderosa iniciativa se debe principalmente la erección de aquel templo, que está construido con tan exquisito gusto que agrada mucho a cuántos le contemplan.

Felicitemos a nuestro amantísimo Prelado, porque como premio a su constancia, el Señor ha querido que sean coronados sus esfuerzos; también felicitamos a todos los vecinos que habitan en Venta de Baños, porque podrán cumplir sin grandes esfuerzos sus deberes religiosos y por-

que entre los grandes edificios que allí se levantan, no falta ya el consagrado al Señor Dios, dador de todo bien.

Adosada al templo se halla la escuela para los niños y este detalle no se debe pasar en silencio porque él habla muy alto en pro de nuestro Reverendísimo Prelado, que siguiendo las tradiciones gloriosas de la Iglesia, ha querido colocar la Escuela, templo donde se instruye, amparada por la Parroquia, templo donde se santifica¹⁴⁴.

La celebración tuvo unos gastos de sacristía que se registraron en el libro de Fábrica en estos términos:

“Recibo: Ytem. diez y ocho pesetas importe de un recibo satisfecho a D. Juan Pérez que comprende los motivos siguientes: Gratificación a Mariano Díez por trasladar los ornamentos necesarios en el día de la bendición de la Capilla, dos pesetas y cincuenta céntimos; por labar y rizar dos roquetes 6 pesetas; por cuidar de la Capilla el día de la bendición 2 pesetas; por el encaje de una alba 7 pesetas y 50 céntimos. Todo: 18 pesetas”¹⁴⁵.

Hecha realidad la creación de la iglesia junto a la estación de Venta de Baños, no tenía sentido que un monje de San Isidro –teniendo en cuenta su vocación claustral–, siguiera al frente de la parroquia, viéndose obligado a trasladarse a ella desde el monasterio; por eso el 28 de septiembre, D. Miguel González Ordóñez, fue nombrado para hacerse cargo de la misma a través del siguiente oficio:

*“Sr. D. Miguel González, Pbro. de Piña.
Hemos acordado que, sin pérdida de tiempo, pase V. a encargarse de la Iglesia de Santa Rosa de la estación de Venta de Baños, prestando allí el servicio necesario hasta que Nos otra cosa dispongamos. Se presentará V. con este oficio al Párroco de Baños. Concedemos a V. licencias para confesar hombres y mujeres y predicar por el mismo tiempo que las tiene V. de celebrar”¹⁴⁶.*

¹⁴⁴ BEOP, 1897, n. 16, pp. 401-401.

¹⁴⁵ APVB, Libro de Fábrica I, p. 113.

¹⁴⁶ AHDP, Libro de Oficios n. 13, (1892-1898), fecha correspondiente.

A pesar de la urgencia que transmite el oficio, el P. Nivardo continuó al frente de la parroquia hasta el 31 de diciembre, y fue el 1 de enero de 1898 cuando D. Miguel González inició su servicio, finalizando el 7 de octubre del mismo año¹⁴⁷.

La sucesión de los demás ecónomos o párrocos de Santa Rosa de Venta de Baños, así como el devenir de la parroquia, excede a la intencionalidad de este trabajo. Con todo, queremos reseñar que, años más tarde, a medida que fue creciendo la población, la capacidad de acogida de la iglesia o capilla de Venta de Baños construida por el P. Nivardo, fue insuficiente, siendo necesario pensar en otro templo más grande y adecuado para las circunstancias de entonces.

Solamente habían transcurrido poco más de cincuenta años pero, aquel primer templo “un rectángulo abovedado de veinticinco metros de largo por siete de ancho”, resultó tener “los caracteres de una capilla en mal estado de conservación, con la capacidad tan reducida que estos habitantes no pueden entrar en ella para cumplir con sus deberes espirituales, dándose de continuo el caso, nada edificante, de permanecer los fieles en la calle”¹⁴⁸. En 1852 el templo fue demolido. La nueva iglesia parroquial proyectada en 1951, y construida en la misma zona por el arquitecto D. Luis Carlón M. Pombo, fue consagrada el 29 de agosto de 1953. Al día siguiente, festividad de santa Rosa de Lima, D. Buenaventura Ramos, abad del monasterio de San Isidro de Dueñas, ofició de pontifical en la nueva iglesia abarrotada de fieles, manifestando de esta manera el vínculo existente entre el monasterio y la parroquia de Venta de Baños. Un vínculo que todavía hoy perdura en cuanto que el monasterio pertenece a la jurisdicción parroquial de Venta de Baños.

EL CAMBIO DE TITULAR DE LA PARROQUIA DE SAN MARTÍN

La titularidad de San Martín no se perdió con su traslado de San Isidro a Venta de Baños, sino con la llegada de los monjes cistercienses. Desde su ubicación en la iglesia abacial de San Isidro, tanto los monjes benedictinos como todos los párrocos que les sucedieron en el cargo pastoral, desde el año 1844 al 1890, fueron fieles a un idéntico encabezamiento que aparece en todas las actas sacramentales:

¹⁴⁷ AHDP, Libro del Censo del Clero, (1847-1918), fol. 80v.

¹⁴⁸ GONZÁLEZ REGLERO, *op. cit.* p. 439ss.

*“En la Parroquial de San Martín, establecida hoy en la Iglesia del extinguido Monasterio de San Isidoro Mártir (vulgo San Isidro), junto a la villa de Dueñas...”*¹⁴⁹.

Contrasta lo que acabamos de decir con los libros de Matrículas y de Fábrica, en donde, a lo largo de estos mismos años –excepto el periodo de D. Benito Fernández, que usa San Martín–, aparece siempre: “Parroquia de San Isidro de Dueñas”, pero posiblemente no se refiere ahí al santo titular de la parroquia, sino al lugar o localidad en donde estaba establecida dicha parroquia.

Al tomar posesión de la parroquia Fr. Bernardo Martínez, en abril de 1891, la primera acta por él firmada, tanto en el libro de bautizos como en el de defunciones, mantiene aún la misma titularidad:

*A los diez y nueve de abril del año de mil ochocientos noventa y uno, el infrascrito Cura Ecónomo de la Iglesia parroquial de San Martín, establecida en el antiguo Monasterio de Benedictinos, (habitado hoy por Cistercienses de la Nueva reforma de Nuestra Señora de La Trapa), de San Isidoro, mártir, (vulgo San Isidro), término Municipal de Dueñas...”*¹⁵⁰.

Pero poco tiempo después, en las siguientes actas, algo ha cambiado y se expresa así:

*A los nueve del mes de febrero del año mil ochocientos noventa y dos, yo el infrascrito monje cisterciense y Cura Ecónomo de la Iglesia parroquial de San Isidro de Dueñas, término municipal de la villa de Dueñas”*¹⁵¹.

Una vez la parroquia fue trasladada junto a la estación de la Venta de Baños, vemos que, en la primera acta (también del libro de difuntos), D. Cayetano Cerezo, refleja una particular titularidad: “*En la parroquia de San Isidoro, Venta de Baños, a siete días del mes de Febrero del año de mil ochocientos*

¹⁴⁹ APVB, Libro de difuntos I, 1845, fol. 1.

¹⁵⁰ *Id.*, Libro de bautizos II, fol. 37v. La última vez que emplea “San Martín”, es una defunción fechada el 21 de agosto de este mismo año. Cf. Difuntos II, fol. 17.

¹⁵¹ *Id.*, Difuntos II, fol. 17v.

*noventa y nueve, yo D. Cayetano Cerezo y Sacedón, Presbítero, Capellán de Santa Casilda de Venta de Baños, y Cura Ecónomo de dicha Parroquia...*¹⁵²

Resalta, de este encabezamiento, la denominación, por última vez, de San Isidoro como titular; y la capellanía de *Santa Casilda* que regentaba D. Cayetano. Esta capellanía no parece que tuviera relación alguna con la recién construida capilla, pues, si bien el nombre titular de Santa Rosa no aparecerá en las actas parroquiales hasta el año 1911, sí lo encontramos en el libro de Fábrica el mismo año 1898, en donde encontramos la “suma de 181 pesetas gastadas en la Capilla de Santa Rosa”¹⁵³. “Santa Casilda de Venta de Baños”, pudo haber sido alguna ermita de los alrededores, si bien no hay constancia histórica de ello. En cuando a San Isidoro, no hace sino usar el nombre oficial del Santo titular del monasterio, como lo había hecho en algún momento el P. Nivardo, pues Isidoro no es más que la contracción castellana de Isidoro, el mártir de Quios, decapitado por Numerio en el 14 de mayo del año 251¹⁵⁴.

D. Cayetano estuvo muy poco tiempo al frente de la parroquia: del 8 de octubre de 1898 al 7 de junio de 1899 en que falleció¹⁵⁵. Tomó la plaza como “Cura Ecónomo Nominal, D. Anastasio Becerril hasta el 30 de Junio de 1899”¹⁵⁶, y el 1 de julio, ya le sucedió D. Cándido López Calvo¹⁵⁷. A partir de ahí podemos distinguir tres etapas en la denominación titular de la parroquia de Venta de Baños:

1ª) 1899-1911. D. Cándido López Calvo, y D. Francisco Cerezo, se presentan en todas sus actas parroquiales, como “*Cura ecónomo de la parroquia de San Isidro y Venta de Baños*”¹⁵⁸.

¹⁵² *Id.*, Difuntos II, fol. 22. Parecida fórmula encontramos en el libro de Fábrica I, p. 118: “*Don Cayetano Cerezo, Presbítero Capellán que fue de de Santa Casilda en Venta de Baños, y Cura Ecónomo de la parroquia de dicha Estación y San Isidro de Dueñas*”.

¹⁵³ *Id.*, Fábrica I, p. 115.

¹⁵⁴ Cf. LÓPEZ SERRA, *San Isidoro*, op. cit. pp. 405-453.

¹⁵⁵ AHDP, Libro de Censo del Clero, fol. 87v.

¹⁵⁶ *Id.*

¹⁵⁷ Don Cándido López Calvo, permaneció en la parroquia de Venta de Baños, hasta el 15 de noviembre de 1901, al ser nombrado coadjutor en Becerril de Campos (Cf. AHDP, *Libro del Censo del Clero*, fol. 87v); le sucedió D. Francisco Cerezo, hermano de D. Cayetano, hasta el año 1905, en que de nuevo regreso D. Cándido y siguió en Venta de Baños hasta su muerte, ocurrida el 20 de mayo de 1913, contando 39 años de edad; fue sepultado en el cementerio de San Isidro de Dueñas. Cf. APVB, Difuntos II, fol. 49.

¹⁵⁸ APVB, Difuntos II, fols. 22v-28.

¹⁵⁹ *Id.*, Difuntos II, fol. 28v

2ª) 1911-1954. Entre estos años se incluye ya la denominación de Santa Rosa de Lima. D. Cándido firma todas las actas como “*Cura Ecónomo de esta Parroquia de Santa Rosa de Lima, San Isidro y Venta de Baños*”¹⁵⁹.

3ª) 1954. Desaparece la titularidad de San Isidro, para quedarse solamente como “*Parroquia de Santa Rosa de Lima*”. Es a partir de agosto de 1954, con D. Manuel Ábia Hornillos al frente de la parroquia, cuando esto se constata en los libros de bautismos, y de difuntos¹⁶⁰, justo un año después de la bendición del nuevo templo, inaugurado en agosto de 1953.

Surgen, inevitablemente, algunas preguntas de difícil respuesta. No es fácil encontrar el motivo que induciría a la comunidad cisterciense a prescindir de la titularidad de San Martín por la de San Isidro (el Isidoro mártir, que aparece en algunas actas de especialmente en las del P. Nivardo, aunque no en todas¹⁶¹). ¿Fue decisión de la Comunidad, o tal vez se determinó en común acuerdo con el obispado? Nada al respecto hemos encontrado en los archivos consultados que nos pueda aclarar este cambio, pero sí hemos constatado que en los textos oficiales del obispado que hemos manejado, siempre se hace referencia a la “*Parroquia de San Isidro de Dueñas*”, sin saber si hacen referencia al santo titular o la localidad en donde estaba la parroquia en cuestión. Esto pudo haber motivado el cambio de titular que hemos observado en las actas del P. Bernardo. Nos hacemos ahora una nueva pregunta: ¿Conocían realmente los eclesiásticos de Palencia el verdadero título de la parroquia establecida en el monasterio de San Isidro de Dueñas? Muy posiblemente, no. Claro que resulta más que sorprendente que, en una iglesia con su santo titular propio, (San Isidro o Isidoro), como lo era la del monasterio, fuera, a la vez, parroquia de otro santo titular: San Martín. Esto pudo confundir perfectamente a los señores clérigos de turno del Gobierno Eclesiástico, y a los mismos monjes.

En realidad todas las fórmulas posteriores al traslado de la parroquia a Venta de Baños, dan pie a la duda y al equívoco. En la primera etapa del cambio, la fórmula “*Cura ecónomo de la parroquia de San Isidro y Venta de Baños*”, nos induce a pensar que el párroco en cuestión lo era de las dos localidades. Reforzaría esta hipótesis la única acta de D. Miguel González, fechada el 13 de junio de 1898, es decir, cuando ya está en funciones la parroquia de Santa Rosa; se trata de un acta bautismal redactada “En el monasterio Cister-

¹⁶⁰ *Id.*, Bautismos VI, fol. 163; Difuntos IV, fol. 121.

¹⁶¹ En el libro de difuntos de las cuatro actas firmadas por el P. Nivardo, en la primera y la cuarta aparece San Isidoro, mártir; en la segunda y tercera, San Isidro de Dueñas. (Cf. APVB, Difuntos II. fols. 19-21v.)

ciense de San Isidro”, y D. Miguel se presenta como “Cura Ecónomo de la Parroquial de San Isidoro Mártir, (vulgo San Isidro de Dueña)”¹⁶².

Más desconcertante resulta la fórmula de la segunda etapa que habla de “*Santa Rosa de Lima, San Isidro y Venta de Baños*”, una fórmula que no puede sostenerse por sí misma, y que expresa confusión entre titulares y localidades. Y, sin embargo, entre los años 1914-1928 de esta etapa, D. Cándido López, en el libro de Matriculas, habla también de la “*Parroquia de Santa Rosa y San Isidro*”, y aquí sí parece que haga referencia a una sola parroquia con dos santos titulares. Realmente, da la impresión de que los señores párrocos no sabían muy bien a qué atenerse, y cada cual se expresaba como mejor lo entendía.

De hecho, se trataba, en efecto, de una sola parroquia con dos santos titulares: Santa Rosa de Lima y San Isidro; por más que aparezca mal formulado en casi todas las actas posteriores al traslado de la parroquia a Venta de Baños. Con todo, nunca debió darse la titularidad a San Isidro, sino a San Martín. Por eso lamentamos que la titularidad de San Martín, con tantos siglos de historia, se perdiera por confusión o ignorancia. En todo caso hemos visto como la parroquia de Santa Rosa de Venta de Baños, es la continuación de la antiquísima parroquia de San Martín de Tours, que estuvo situada en San Isidro de Dueñas, y sus primeros libros parroquiales dan fe de ello.

¹⁶² APVB, Bautizos II, fol. 43v.

La capilla de los Sarmiento en San Francisco de Palencia

Nicolás Villa Calvo

Tras ultimar el estudio dedicado a los primeros miembros de la familia Sarmiento y su relación con Fuentes de Valdepero, queremos presentar aquí las conclusiones a las que, tras una laboriosa y prolongada investigación, hemos llegado en relación con un presunto parentesco entre las personas enterradas en la Capilla de los Sarmiento, en San Francisco de Palencia, y los Adelantados Mayores de Galicia, cuya historia hemos puesto al descubierto en el primer volumen de la obra “Fuentes de Valdepero: Historia documentada”.

El apelativo dado a la capilla de San Antonio, en el convento de San Francisco de Palencia, y su proximidad a Fuentes de Valdepero, lugar donde fueron señores algunos miembros de la familia Sarmiento, nos hizo concebir ciertas esperanzas que después no se cumplieron. Esta es la principal razón de haber separado el actual estudio de la historia de Fuentes de Valdepero.

Hemos de constatar, en primer lugar, que los miembros de la familia Sarmiento que fueron Adelantados Mayores de Galicia, para nosotros la rama principal de la mencionada estirpe, no poseyeron un lugar único de inhumación, es decir, un panteón familiar al estilo de otros linajes. Así podemos comprobar, por sus testamentos, cómo los últimos lugares de reposo que les deparó el destino fueron localidades tan diversas como Santa María de Sasamón (Burgos), San Juan de Palenzuela (Palencia), el monasterio de Carracedo (León) o San Pedro de Mucientes (Valladolid), entre otros.

Para mejor entender la complejidad de la investigación que ahora comenzamos, también hemos de tener en cuenta que no siempre, en los enterramientos de cierto abolengo, resultaba posible cumplir la manda del testamento referente al lugar de sepultura. Otras veces los descendientes trasladaban los restos de sus progenitores a otros lugares, dando lugar a ciertas controversias. Todo esto y otros avatares hace que resulte sumamente complicado saber con certeza, aún existiendo un texto lapidario, quien es la persona inhumada en una sepultura. La dificultad se vuelve extrema cuando, como en el caso que nos ocupa, en principio, no existe inscripción.

Gracias a que conocemos los testamentos de los Adelantados Mayores de Galicia que fueron Señores en Fuentes de Valdepero, podemos afirmar que

ninguno mandó ser enterrado en el monasterio de San Francisco de la ciudad de Palencia; lo cual no excluye taxativamente, según hemos razonado con anterioridad, que alguno pudiera estar sepultado allí.

Si nos atenemos a lo mostrado en los respectivos testamentos, hemos de pensar que si la denominada Capilla de los Sarmiento no sirvió como lugar de inhumación a ningún Adelantado Mayor de Galicia, hubo de ser utilizada por sus descendientes o por alguna de las ramas colaterales del linaje. Dicho esto, pasamos a describir la mencionada Capilla de los Sarmiento en la iglesia de San Francisco de Palencia.

DESCRIPCIÓN DE LA CAPILLA DE “LOS SARMIENTOS” O DE SAN ANTONIO EN EL MONASTERIO DE SAN FRANCISCO DE PALENCIA

Al igual que sucediera en el monasterio de Santa María de Benevivere, cerca de Carrión de los Condes, otro edificio religioso donde la familia Sarmiento poseyó lugar de inhumación estuvo en el antiguo monasterio de San Francisco de Palencia.

Según fray Francisco Calderón las obras de su primitiva iglesia se realizaron entre 1219 y 1230, fábrica que aún estaba en pie en el siglo XVIII¹. Fue fundado, el convento del santo de Asís, según bula del Papa Inocencio IV, siendo su protector el obispo palentino Don Tello Téllez de Meneses. Los franciscanos se instalaron en el cenobio sobre 1256, fecha en que fue terminado de construir. El paso del tiempo y la pérdida de importancia de la ciudad de Palencia le han convertido en simple iglesia parroquial, que aún conserva la misma dedicación. La importancia que llegó a tener el templo es puesta de manifiesto por el abolengo de alguno de sus enterramientos. En este añejo templo reposaron los restos de Don Tello, señor de Vizcaya y Aguilar, hermano del rey Enrique II; también fue inhumada en el lugar la suegra del primero, Doña María². En el brazo del crucero que se halla en el lado de la Epístola, existe una puerta que conduce a la sacristía pasando a través de un espacio intermedio; esta sala fue antigua capilla y tuvo como titular a San Antonio. Hoy es conocida como la Capilla de los Sarmiento.

¹ MARTÍNEZ, R., “Aproximación al estudio de los conventos franciscanos en la provincia de Palencia”, en *Jornadas sobre el arte de las Órdenes Religiosas en Palencia (24 al 28 de julio de 1989)*. Universidad de Verano Casado del Alisal, pp. 111-148.

² MARTÍNEZ, R., “Testamento, muerte y sepultura de don Tello, Señor de Vizcaya y de Aguilar”. en *Actas del I Congreso de Historia de Palencia*, vol. I, pp. 123-138.

Muchas reformas han sido efectuadas en el templo desde su fundación. Las dos últimas intervenciones fueron realizadas por los Jesuitas en los años 1928 y diez lustros después, en el segundo semestre de 1978³. Muy probablemente durante la primera remodelación citada, pues en ella primó lo práctico sobre los demás aspectos, el primitivo suelo de la Capilla de los Sarmientos fue remodelado, siendo elevado su nivel original en metro y medio, aproximadamente; esto hubo de trastocar la colocación de algunas lápidas, que fueron reutilizadas en las paredes de la mencionada capilla. Una de tales lápidas fue colocada en la jamba de la puerta que proporciona el acceso al claustro, es la única que contiene inscripción y dice así:

*“AQVÍ YAZE SEPVL / TADO GARCÍ SARMIEN / TO, HIJO DE JUAN
SAR / MIENTO, CVYA ÁNIMA / NUESTRO SEÑOR PONGA EN SV /
GLORIA ”*⁴.

Lo más llamativo de la Capilla de los Sarmiento es el precioso mausoleo con estatua orante que se halla en el lado izquierdo, según penetramos en la sala que antecede a la sacristía. Una primorosa decoración gótico-mudéjar cubre toda la obra. En la parte más alta, bajo decorado arco escarzano, simulado conopial, entre pináculos rematados por arabesca decoración, dos leones rampantes sostienen el escudo de armas de los Sarmiento. A los pies de los felinos, en una filacteria que corre desde la base de un pináculo a la del otro, podemos leer en letra gótica minúscula:

*“Don / Alonso Martínez, yesero Carión”*⁵.

La parte intermedia de la obra se halla ocupada por un nicho que, al presente, alberga una sola de las estatuas que originalmente poseyó y no en su misma posición, pues ha sido elevada mediante un ridículo pedestal. Reproduce a un joven caballero arrodillado, con ambas manos en el pecho y en actitud orante. Se halla ricamente ataviado y podemos comprobar cómo debajo del manto lleva puesta su armadura. En el cuello, una doble vuelta de rectangulares eslabones deja ver, por debajo de las orantes manos, la Cruz de Malta.

³ MARTÍNEZ, R., “Aproximación...”, pp. 119-131.

⁴ Real Academia de la Historia (RAH), Colección Salazar y Castro, M-37, fols. 104 r^o-v^o; Codex Aquilarensis, n^o 7 (diciembre 1992), pp. 208-209.

⁵ Codex Aquilarensis, n^o 7 (diciembre 1992), pp. 208-209.

Afortunadamente disponemos de una magnífica fotografía publicada por José Milicua en su "*Palencia Monumental*"⁶, que nosotros conocimos gracias a un artículo de Rafael Martínez publicado en la revista "*Horizontes*"⁷. En tal reproducción podemos contemplar la primitiva escena representada y cómo el joven caballero se hallaba escoltado, a su izquierda, por un paje que, rodilla en tierra, sujeta el yelmo y a su derecha, otro sirviente, de pie, parece portar la espada. Tanto el escudero como el paje se conservan en el Museo Marés de Barcelona y ambos formaron parte de la exposición organizada con motivo del V Centenario de la muerte de Isabel la Católica⁸.

El arco del nicho está ricamente adornado con ancho festón calado que remata, en cada lado, con dos pequeñas efigies de bella factura bajo artísticas cresterías, de las cuales arrancan sendos pináculos que terminan en las basas de los del cuerpo superior. El remate del falso arco conopial del nicho divide la superficie situada entre ambos pináculos en dos espacios iguales, que se hallan primorosamente decorados con dos bellas y caladas celosías totalmente diferentes. Remata el falso arco una pequeña figura de guerrero armado con hacha, o alabarda, y escudo. Una calada cenefa, interrumpida por el mencionado soldado, recorre horizontalmente toda la extensión del mausoleo, separando la parte superior de la intermedia.

En la parte baja del enterramiento, debido a la elevación del suelo, solamente podemos contemplar la parte superior de tres escudos de armas de los Sarmiento; pudiera ser que bajo los emblemas estuviera el epitafio sepulcral que, frecuentemente, se ponía en estos monumentos funerarios. Sin embargo, si miramos con detenimiento la fotografía de José Milicua, podremos observar en la pared izquierda del mausoleo, al mismo nivel que se hallan las basas en que descansan las dos pequeñas efigies, una figura rectangular que pudiera ser el lugar donde se ubicó el epitafio funerario; por desgracia, esa pared ya no existe.

Datos epigráficos y artísticos

Unas anotaciones previas antes de mostrar toda la documentación que, tras laboriosa búsqueda, hemos conseguido reunir:

⁶ MILICUA ILLARRAMENDI, J., *Palencia Monumental*, Madrid, 1954.

⁷ Martínez, R., "Los Sarmiento y la ciudad de Palencia", en *Revista Horizontes*, nº 7. Publicación de la Asociación de Amigos del Castillo y Monumentos de Fuentes de Valdepero.

⁸ LLONCH, Silvia, "Escudero y paje", fichas 160-161, en *Catálogo de la exposición Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Junta de Castilla y León, 2004, pp. 384-386.

- Es obvio que la capilla perteneció a la familia Sarmiento, no solamente por el nombre que conserva, sino también por que las armas de tal apellido lucen por todo el espacio de la capilla.

- Las armas originales de los primeros Sarmiento, según se muestran en el castillo de Fuentes de Valdepero, en los restos del Hospital de San Torcuato, muy cerca del monasterio de Santa María de Benevivere, al cual pertenecía, y en otros muchos lugares de Galicia, son: “En campo de gules trece bezantes de oro, puestos en tres palos: 4-5-4”.

- En el escudo de armas sujetado por los leones rampantes y en la mayoría de los que vemos por la capilla, podemos observar una variante del apellido Sarmiento, en la que los cuarteles 2º y 3º están ocupados por la figura parlante del mencionado apellido.

- El tipo de letra que porta la única lápida que contiene inscripción y que constata la muerte y enterramiento de García Sarmiento, hijo de Juan Sarmiento, pertenece al siglo XVI.

- El nombre que se halla escrito en la filacteria: Alonso Martínez, pertenece a un yesero, natural de Carrión, que se halló activo entre finales del siglo XV y comienzos del XVI, no a la persona que fue inhumada en el mausoleo, como ha creído más de un autor.

- La interpretación de la estatuaria del mausoleo indica que la persona que se halla enterrada murió prematuramente y se trataba de un joven caballero que, posiblemente, fue miembro de la Orden de Malta, conocida también como de San Juan de Jerusalén, de Acre o de Rodas.

- Los motivos ornamentales y artísticos del mausoleo pueden ser datados hacia 1500.

Todos estos datos proporcionados por los objetos artísticos e inscripciones que contiene el mausoleo podrán ser conjugados con los documentales, ofrecidos a continuación, para, de tal forma, llegar lo más lejos que podamos en el conocimiento de la capilla.

Datos documentales

Gracias a una serie de documentos estamos en condiciones de saber quién fue la persona que mandó erigir la capilla de la familia Sarmiento en el monasterio de San Francisco de la ciudad palentina. El dato fue hallado al estudiar los miembros de la familia Sarmiento que poseyeron Fuentes de Valdepero y ha sido publicado en el apartado documental del magnífico estudio realizado

por Gonzalo Francisco Fernández Suárez. La importancia que para este autor tiene la escritura, es totalmente diferente a la que tiene para nosotros, pues de forma indirecta nos aporta unos datos vitales para nuestra investigación. Se trata de una provisión dada en Palencia por el Rey Enrique IV en enero, el 28, de 1457; en ella, se traza la historia de unos acontecimientos, ya pasados, en estos términos:

“Sepades que el guardián et frayles del monesterio de Sant Françisco, de la dicha çibdat de Palençia, tenían del rey Don Juan, mi señor et padre de gloriosa memoria, cuya ánima Dios aya, et agora tienen por mí, de merçed et limosna en cada un año, para sienpre jamás, quatro mill e noveçientos maravedies, salvados en la dicha renta del alcavala del vino de la dicha çibdat de Palençia; los quales dexó et traspasó Garçi Fernández Sarmiento, Adelantado Mayor que fue de Galiçia, al tiempo de su finamiento para çiertas capellanías, de los dies mill maravedies que el dicho adelantado tenía del dicho Rey, mi señor, por merçed de juro de hereditat salvados en la dicha renta del vino”⁹.

Un estudio detenido del párrafo y de las circunstancias que concurrieron en aquel momento, nos hacen tener como ciertos los hechos que pasamos a exponer. El Rey Juan II (1406-1454) había fijado un juro de heredad a favor del Adelantado Mayor de Galicia, Don García Fernández Sarmiento, por valor de 10.000 maravedies en las alcabalas del vino de la ciudad de Palencia; tratándose, casi con toda seguridad, de la parte alícuota del mismo juro de 15.000 maravedís que había disfrutado Don Diego Pérez Sarmiento II, anterior Adelantado Mayor de Galicia, y que Don Enrique III (1390-1406) había mandado dividir entre sus hermanos, dando 10.000 a Don García Fernández Sarmiento y 5.000 a Don Juan Rodríguez Sarmiento.

De tales 10.000 maravedies, a la muerte de García Fernández Sarmiento, dejó una manda testamentaria en la que concedía 4.900 al guardián y frailes del convento de San Francisco de la ciudad de Palencia, con la condición que erigieran una capellanía en su memoria. Este sería el comienzo de la capilla de los Sarmientos en San Francisco. Lo creemos así porque de su antecesor, Don Diego Pérez Sarmiento II, sí conocemos su testamento y manda ser enterrado en San Juan de Palenzuela, cosa ilógica si hubiera tenido lugar de inhumación en Palen-

⁹ Boletín de la Real Academia de la Historia, Sección Rivadavia (ADM, SR), microfilm 384, leg. 81 doc. 48.

cia; además, ninguna de las mandas tiene por beneficiario al monasterio de San Francisco de la capital palentina, aunque sí para su homónimo de Palenzuela.

Aunque desconocemos con seguridad la fecha de la muerte y el testamento de García Fernández Sarmiento, sabemos que la defunción tuvo que ocurrir después del 24 de marzo de 1420, fecha del último documento en que aparece vivo, y antes del 5 de julio de 1427, día en que, gracias a Don Rodrigo de Sandoval, conocemos una de sus cláusulas testamentarias. Algunos autores afirman que su muerte se produjo en el año 1425.

El juro de heredad de 10.000 maravedíes, que los Adelantados Mayores de Galicia tenían en las alcabalas del vino de la ciudad de Palencia, que era de donde se deducían los 4.900 maravedíes para la capellanía de San Francisco, fue pasando de padres a hijos. En el codicilio dado por Don Diego Pérez Sarmiento en 1466, es dejado a su mujer, Doña Teresa de Zúñiga¹⁰.

En el pacto firmado por Don Bernardino Pérez Sarmiento con su sobrino, Don Francisco Sarmiento, el 11 de marzo de 1476, para repartirse la herencia dejada por los antiguos Condes de Santa Marta, los Reyes Católicos, además de sancionar el pacto, deciden que los juro de heredad de Palencia y Frechilla queden a libre disposición de la corona¹¹.

Por el reparto de bienes realizado, por sentencia dada el 20 de junio de 1495, entre Don Bernardino Pérez Sarmiento y los descendientes del matrimonio formado por su hermanastro Don García y su mujer, Doña Mancía Sarmiento, conocemos que los 10.000 maravedíes del juro de Palencia habían sido donados al monasterio de San Francisco para dos capellanías¹².

Primeras conclusiones

De todo lo expuesto podemos extraer algunas conclusiones:

El fundador de la capilla de los Sarmientos en el monasterio de San Francisco de Palencia fue Don García Fernández Sarmiento III, Adelantado Mayor de Galicia y tercer señor de la mencionada familia que poseyera Fuentes de Valdepero.

Si tenemos en cuenta que Don García Fernández Sarmiento III tuvo como padre a Don Pedro Ruiz Sarmiento II, que fue sepultado en el monasterio de Carracedo y que su muerte se produjo hacia 1425, queda totalmente claro que la única lápida, dentro de la capilla, que contiene inscripción no puede referirse a él.

¹⁰ ADM, SR, microfilm 305, leg. 5 doc. 7.

¹¹ ADM, SR, microfilm 302, leg. 1, doc. 33.

¹² ADM, SR, microfilm 308, leg. 8, doc. 3.

Esta lápida renacentista llevó al gran conocedor del arte mudéjar, el profesor Lavado Paradinas, a postular que se trataba de la inscripción perteneciente al mausoleo, situado en dicha capilla y realizado por el artesano Alonso Martínez de Carrión. Razonamiento, por otra parte, bastante lógico, al ser el único dato que concuerda con la fecha de realización del monumento funerario. Sin embargo, hemos de tener en cuenta que las dimensiones de la lápida indican que no sirvió para cubrir una tumba, más bien trata de informar sobre quién era la persona inhumada¹³.

En otras dos losas sepulcrales, adosadas a los muros, podemos contemplar más escudos heráldicos con las armas de los Sarmiento; de ambas, a simple vista, ninguna porta inscripción.

A pesar de todo lo esgrimido en el párrafo anterior, hemos de contemplar la posibilidad de que la única lápida que contiene inscripción, la de García Sarmiento, hijo de Juan Sarmiento, no sea en realidad la dedicatoria del mausoleo, pues pudiera pertenecer a otro enterramiento de la misma época ya desaparecido.

Un testimonio escrito de la Real Academia de la Historia

En esta dirección parece apuntar un nuevo aporte documental, hallado en la Real Academia de la Historia y facilitado amablemente por José Manuel Monje Lobete, aunque nos ha dejado algo intrigados por sus contradictorias noticias. El escrito es autógrafo de Luis de Salazar y Castro, pero es muy posible que fuera tomada de Don José Pellicer de Salas y Tobar, igual que otras muchas referente a “*Los Sarmiento*”, pues este último estudió profusamente dicha estirpe.

Así comienza, textualmente, la mencionada escritura:

*“En el monasterio de San Francisco de Palencia ai una capilla de la advocación de San Antonio, que está entre la iglesia y sacristía, y en ella ai vn nicho con dos bultos de piedra, y muchas armas de los Sarmientos y epitafio, tan antiguo, que por tener borradas algunas letras no se puede leer”*¹⁴.

¹³ LAVADO PARADINAS, P. J., *Dos obras inéditas del yesero palentino Alonso Martínez de Carrión*, Palencia, 1978, pp. 211-215.

¹⁴ RAH, Colección Salazar y Castro, M-37, fols. 104 r^o-v^o.

Cuando se refiere al nicho, parece querer indicar el actual panteón con estatua orante; aunque dice que hay dos bultos, después dirá que tres. De cualquier manera parece ser que tenía un epitafio propio, aunque bastante deteriorado, tanto que no pudo ser leído; luego la teoría de la lauda que hay en la jamba de entrada al claustro, defendida por Lavado Paradinas, no es válida, pues aún hoy se halla en buen estado y puede leerse perfectamente. No sólo eso, sino que realiza la transcripción del mencionado epitafio, luego ha de referirse, forzosamente, a un epígrafe distinto.

Nos cuenta, el manuscrito, como a partir del año 1568 la Capilla de los Sarmiento, en San Francisco de Palencia, perdió toda la dotación, así como los “*papeles*” que acreditaban su fundación y primeros patronos. Ese mismo año, Doña María Sarmiento, viuda del licenciado Mañueco, la tomó bajo su tutela y la dotó con 130 maravedís de renta para que se la dijera una misa diaria, además de media carga de trigo por una vigilia y misa cantada en la octava de Todos los Santos; donó, también, 20 maravedís de renta para la manutención de la mencionada capilla. El 28 de mayo del mismo 1568 fue firmada la escritura de dotación y Doña María Sarmiento entró en posesión de la fundación¹⁵.

La carta de dotación fue otorgada el 14 de marzo de 1568 por Don Antonio Gutiérrez, abogado de la Real Chancillería de Valladolid, a favor de Doña María Sarmiento. En estos esclarecedores términos expresa la mencionada señora sus deseos:

*“dotar una capilla y capellanía perpetua en la capilla de los Sarmiento que está en el Monasterio de San Francisco de Palencia, que es la que está junto a la sacristía, en que está enterrado mi bisabuelo Juan Sarmiento y otros caballeros, nuestros deudos, y dependientes del apellido de los Sarmiento; para trasladar, en la dicha capilla, los huesos de García Sarmiento, mi abuelo, e de mis padres, e para me enterrar yo y mis descendientes y la Señora Doña Francisca, mi hermana, e sus descendientes”*¹⁶.

Este apunte nos permite conocer con total fiabilidad algunas de las personas que se hallaban enterradas en la capilla de los Sarmientos: Juan Sarmiento, bisabuelo de Doña María; García Sarmiento, hijo del anterior y abuelo de Doña María, que había sido enterrado en otro lugar y cuyos restos fueron trasladados al panteón familiar. Ahora conocemos por qué razón el epitafio de Don García Sar-

¹⁵ RAH, Colección Salazar y Castro, M-37, fols. 104 r^o-v^o.

¹⁶ RAH, Colección Salazar y Castro, M-37, fols. 104 r^o-v^o.

miento, hijo de Juan Sarmiento, se halla en una pequeña lauda y no sobre una lápida: no había sido enterrado en la capilla familiar. Lo mismo había sucedido con los padres de Doña María Sarmiento. Precisamente, la nueva dotación había sido hecha para servir de panteón familiar y poder ser inhumada, en ella, su nueva poseedora, su hermana Doña Francisca y sus descendientes en general.

Menciona otros enterramientos repartidos por la capilla; así, en el suelo, al lado izquierdo del altar, hubo un enterramiento con figuras de piedra yacentes, que se quitó cuando se hizo la puerta para la Capilla de los Terceros. Otros desaparecieron cuando se hizo la puerta para dar paso al claustro; este pudo ser el momento en que la lauda sepulcral de García Sarmiento, hijo de Juan Sarmiento y abuelo de Doña María Sarmiento, pasó a ocupar la posición actual en la jamba de la puerta que permite pasar al claustro. Existieron, en su momento, alrededor del arcosolio, que ahora se dice tenía tres bultos, otros cuatro enterramientos adosados a las paredes, además de la lauda de Don García Sarmiento.

Además de todos estos, junto a la peana del altar, se hallaban enterrados Doña María Gutiérrez Calderón, mujer del licenciado Diego Marquina, que murió el 28 de febrero de 1591, tan sólo 23 años después de ser nuevamente dotada la capilla por Doña María; a su lado yacía su esposo, el licenciado Diego de Marquina Gutiérrez Calderón, que murió el mismo año que su esposa y tan sólo 6 meses después, el 8 de agosto. El motivo de que ambos enterramientos estén aquí, es por que Don Diego era primo hermano de Doña María Sarmiento.

Datos en la revista “La Propaganda Católica”

El volumen 97 de la mencionada revista nos presenta el mismo documento de la Real Academia de la Historia pero, ciertos datos son concretados y ampliados, realizándose una sucinta historia de los avatares por los que pasó la fundación. Nos informa el artículo que Doña María Sarmiento dejó por su testamento a Don Juan Gutiérrez Calderón, canónigo y tesorero de la Catedral de Palencia, cuyos restos reposan en la capilla de San Sebastián y no de San Jerónimo; además se nos dice la fecha concreta en que, dicho albacea, ordenó al abogado de la Real Chancillería de Valladolid, Don Antonio Gutiérrez, la dotación de la capilla de los Sarmientos en San Francisco de Palencia: 14 de marzo de 1568.

Fue celoso en su cometido el abogado de la Real Chancillería pues en poco más de dos meses había zanjado el asunto:

“Dicho apoderado se entendió con el convento para la fundación, en la dicha capilla que dicen de “Los Sarmiento”, que está entre la iglesia,

*de dicho convento, y la sacristía que al presente es, que tiene un arco con una reja que sale a la claustro. Y probado ser descendiente de Don Juan Sarmiento, que está sepultado en dicha capilla. Y en 28 de mayo, de dicho 1568, firmaron la escritura y entraron en posesión*¹⁷.

A continuación se relata de forma mucho más escueta que lo realiza el manuscrito de la Real Academia de la Historia, las diferentes líneas llamadas al patronato para tratar de impedir su extinción: después de Doña María Sarmiento poseería la capilla su hermana, Doña Francisca Sarmiento, y su esposo, pasando después a la hija del matrimonio, Doña Beatriz. Continuaría en los descendientes varones de Doña Beatriz y después en su hermana, Doña Catalina, y descendientes, siguiendo en Doña Isabel Sarmiento; después de agotarse la línea en los descendientes de Doña Isabel habría de pasar a los Marquina, cuyos nombres nos son facilitados por el manuscrito de la Real Academia de la Historia.

La dotación total de la capilla realizada por Doña María Sarmiento fue de cincuenta y cinco mil ciento diecisiete reales con veintidós maravedíes, pero en 1615, tan sólo a los cuarenta y siete años de la dotación, la cantidad se había reducido a menos de la mitad, quedando veinticuatro mil doscientos reales; de los cuales diez mil quinientos ochenta y ocho fueron tomados a censo por el seminario y los restantes trece mil seiscientos once por el patrono del momento, Don Juan de Mier Caraves, vecino de Ávila¹⁸.

Tras sufrir una reducción drástica en el número de misas, pasaron a ser tan sólo sesenta, el 11 de abril de 1725, el convento levantó acta de cómo no se cumplía la fundación; por lo que decidieron no proseguir, a partir de tal momento, con la obligación que habían adquirido, dando por finalizada la dotación.

De nuevo, el 27 de mayo de 1768, conocemos que la fundación continuaba viva, formando parte del mayorazgo fundado por Don Diego Marquina, siendo su poseedor Don Alonso García de Vega Ramírez Marquina y Cornejo, regidor perpetuo de la ciudad de Palencia¹⁹.

Otro testimonio del Archivo Parroquial de Ampudia (Palencia)

Conocemos el nombre de algunas otras personas enterradas en la Capilla de “*Los Sarmiento*” de San Francisco. Se trata de la primera noticia que conseguimos después de buscar infructuosamente, durante mucho tiempo, algún

¹⁷ *La propaganda católica*, vol. 97, p. 868.

¹⁸ *La propaganda católica*, vol. 97, pp. 868-869.

¹⁹ *La propaganda católica*, vol. 97, p. 869.

dato sobre la capilla objeto de nuestro estudio. Fue de una forma casual, trabajando en la elaboración de la Colección Diplomática de la Abadía de Santa María de Husillos, cuando transcribiendo la carta de dote y testamento de Doña María de Meneses descubrimos un dato que, aunque algo posterior al momento histórico en que nos movemos, también puede aportarnos una línea de investigación para conocer algunas de las personas inhumadas en la Capilla de los Sarmiento.

Está fechado, el documento testamentario, el 26 de Octubre de 1544 y da comienzo con estas palabras de la propia interesada:

“Sepan quantos esta carta de testamento e postrimera voluntad vieren, como yo, donna María de Meneses, muger de Diego Sarmiento, sennor de Villar de Çierbos, estando sana y con salud y en todo mi buen seso, juizio y sentido natural, que Dios me lo quiso dar, y otorgo e conosco e hago e hordeno este mi testamento e postrimera voluntad en la forma e manera syguiente:

Primeramente, mando mi ánima a mi senor Ihesu Christo, que la conpró e rredimió con su preciosa sangre, e mi cuerpo a la terra, de donde fue criado; e quando yo fallasçiere desta presente vida, mando que me entierren en el monesterio de San Françisco de la çibdad de Palençia, en la capilla de Diego Sarmiento, mi sennor, en el lugar quel quisiere e mandare de su capilla; e que si él no estubiere en Palençia, los sennores, mis testamentarios, me hagan enterrar en la dicha capilla, en el lugar de la capilla donde sea mas honesto e sin presunçión, como a ellos les paresçiere; e que si no moriere en Palençia, que me traygan en el ataúd a enterrar al dicho monesterio de San Françisco de Palençia, en la capilla, como arriba lo mando”²⁰.

Este aporte documental ha de ser tenido en cuenta, pues aunque aparentemente no tenga importancia por tratarse de una noticia del año 1544, ya tardía para nuestros propósitos, nos proporciona el nombre de un Sarmiento que, algunos años después de la terminación del mausoleo, poseyó la capilla de la repetida familia, en San Francisco de Palencia.

Esta es toda la documentación conseguida en relación con la Capilla de los Sarmientos. No es mucha pero si suficiente para dar solución a una serie de

²⁰ Archivo Parroquial de Ampudia (APA), libro nº 189 (Escrituras-fundaciones, siglos XV-XVII), fols. 289^r-300^v.

interrogantes que nos habíamos planteado. Ahora se trata, en la medida de lo posible, de identificar al personaje que se halla enterrado en el arcosolio de la Capilla de los Sarmientos en San Francisco de Palencia.

Identificación de la persona inhumada en el arcosolio de la capilla de los Sarmiento

Parece bastante acertado deducir del manuscrito perteneciente a la Real Academia de Historia que la persona inhumada en el arcosolio realizado por Alonso Martínez, yesero de Carrión de los Condes (Palencia), ubicado en la Capilla de “*Los Sarmiento*”, dentro del antiguo monasterio de San Francisco de Palencia, cuya inscripción hace años quedó ilegible, sea *Don Juan Sarmiento, bisabuelo de Doña María y padre de García Sarmiento*, según consta en la lápida del último de los nombrados y afirma Doña María en la carta extendida en 1568.

Desde luego Don Juan Sarmiento es la única persona que la documentación contempla como inhumado en la capilla con anterioridad al año 1568, su hijo García Sarmiento y los padres de Doña María Sarmiento no habían sido sepultados en ella, sino trasladados sus restos allí. Si tenemos en cuenta que la obra del arcosolio puede ser datada en torno a 1500, queremos entender que dentro de los siguientes sesenta y ocho años no fuera enterrada otra persona con el mismo nombre, al menos documentalmente no nos consta.

La identificación de Don Juan Sarmiento, personaje enterrado en el arcosolio de la capilla de “*Los Sarmiento*” en San Francisco de Palencia, resulta una tarea más difícil aún, pues los únicos datos firmes que poseemos son que murió hacia el año 1500 y que había de pertenecer a la familia Sarmiento, pues aún los escudos de armas de tal linaje aparecen en la parte baja del arcosolio.

Un candidato que cumple las condiciones anteriores y además era vecino de Palencia le hallamos en el testamento de Don Diego Pérez Sarmiento III, Adelantado Mayor de Galicia y Conde de Santa Marta, constructor del castillo de Fuentes de Valdepero, lugar donde campean los trece bezantes de oro de “*Los Sarmiento*”. El citado testamento está dado en Miravel el 22 de enero de 1465 y en él aparece como confirmante:

*“Juan Sarmiento, fïio de Iuan Sarmiento de Palençia, criado del dicho Conde de Santa Marta”*²¹.

²¹ ADM, SR, microfilm 305, leg. 5, doc. 7.

Un primo de Don Bernardino Pérez Sarmiento, Conde de Ribadavia e hijo de Don Diego Pérez Sarmiento III, Conde de Santa Marta, también llevaba el nombre de Juan Sarmiento, según recogen varios documentos:

- “segunt pareçe por otra foia *firmada del dicho Iuan Sarmiento*, mi primo, fecha a primero de desienbre del dicho año”²².

- “Pareçe por otra foia de gasto de obra de Rocos, *firmada del dicho Iuan Sarmiento, mi primo*, que dio e pago a Iuan Lopez, cantero”²³.

- “segunt pareçe por fe del dicho *Iuan Sarmiento, mi primo*, fecha a primero de novienbre de setenta e ocho años”²⁴.

- “contenidos en una nómina firmada de *Iuan Sarmiento, mi primo*, fecha a dies de febrero de setenta e nueve años”²⁵.

Todas estas citas y alguna más pertenecen a las rentas del Condado de Ribadavia, realizadas entre los años 1477 y 1478, están otorgadas en Mucientes el 24 de marzo de 1479 y por ellas sabemos que Juan Sarmiento no sólo era primo de Don Bernardino sino que además era su Merino Mayor.

En su momento apuntamos que la palabra criado, en el siglo XV, podía ser utilizada también con el significado de familiar o deudo. Según esto, el personaje que se nombra en todas las citas reseñadas hasta el momento podría ser el mismo Juan Sarmiento.

Tenemos totalmente identificado a un primo de Don Bernardino Pérez Sarmiento llamado Juan Sarmiento. Se trata del hermano de Doña Mencía Sarmiento y de Diego Gómez Sarmiento, los tres eran hijos de Pedro Ruiz Sarmiento, Repostero Mayor del Rey Don Juan II. He aquí algunos documentos en los que comparece:

- 10 de agosto de 1465, Burgos. Concesión de la tutela de Don Francisco Sarmiento a favor de su madre, Doña Mencía Sarmiento. En la confirmación del escribano se dice:

“E yo, el dicho Iuan Dias de Burgos, escrivano público susodicho en la dicha çibdad, por el dicho señor Rey, fuy presente a lo que dicho es, en

²² ADM, SR, microfilm 325, leg. 25.

²³ ADM, SR, microfilm 325, leg. 25.

²⁴ ADM, SR, microfilm 325, leg. 25.

²⁵ ADM, SR, microfilm 325, leg. 25.

uno con los dichos testigos, e por otorgamiento e ruego de los dichos Señores Doña Mençia Sarmiento e Don Iuan Sarmiento e por mandado del dicho Pedro Gonçales". En este mismo documento se nos aclara quien era nuestro Juan Sarmiento, dice así: "*E luego, la dicha Señora Doña Mençia, dixo que daba e dyo, con sygo, por su fiador a Don Iohan Sarmiento, su hermano, fiio de Don Pedro Ruys Sarmiento, Conde de Salinas, que presente está*". Después será de nuevo nombrado entre los testigos y en la testificación del notario²⁶.

- 9 de marzo de 1476, Mucientes. Nombramiento de Don Diego Gómez Sarmiento, Conde de Salinas, como curador de Doña Mencia Sarmiento y sus hijos. En la confirmación del escribano se dice:

"e con los dichos testigos, a ruego e pedimiento e otorgamiento de los dichos Señores Condes Don Diego Gomes e Don Françisco, e Don Iuan Sarmiento, e Doña Mençia, e Doña Teresa, e Doña María, e Doña Costança, este dicho público ynystrumento escrevi". Algo más adelante se vuelve a repetir. En otra parte del escrito se dice: "*E luego, el dicho Señor Conde de Salinas dixo que dava e dio, e nonbrava e nonbró por su fiador, para en esta dicha curaduría e administración de los dichos menores e de los dichos sus bienes, al Señor Don Iuan Sarmiento, su hermano que presente estava*"; después lo repetirá, de distintas formas, numerosas veces²⁷.

- 16 de agosto de 1481, Ribadavia. Escritura de fidelidad y homenaje que prestó Fernando de Camba, alcaide de la fortaleza de Arcos, a Don Bernardino Pérez Sarmiento:

"fago pleito e omenage en manos de Iuan Sarmiento, cavallero e ome fiodalgo, asymismo, que de mí lo reçibe una e dos e tres veses". Entre los confirmantes aparece: "*Garçia Sarmiento, Señor de Sobroso*", y al final del documento, en la confirmación del notario, dice: "*e vy faser el dicho pleyto e omenae al dicho Fernando de Canba y el dicho Iuan Sarmiento*"²⁸.

De todas estas citas anteriores, sin querer, se vislumbra que Don Juan Sarmiento era una persona de cierta entidad. No se trata de un noble palaciego, pero es

²⁶ ADM, SR, microfilm 308, leg. 8, doc. 4.

²⁷ ADM, SR, microfilm 374, leg. 71.

²⁸ ADM, SR, microfilm 302, leg. 1, doc. 36.

caballero e hijosdalgo, además de segundo en la sucesión del Condado de Salinas. En una palabra, su posición social está de acuerdo con la categoría del enterramiento y la estatuaría de la capilla de los Sarmiento en San Francisco de Palencia.

Según asegura Eloy Benito Ruano en su estudio sobre Don Pedro Ruiz Sarmiento, Repostero Mayor del Rey Don Juan II de Castilla, el personaje objeto de su estudio fue quien ostentó el título de I Conde de Salinas, hecho que por documentos diferentes a los suyos también hemos demostrado. La descendencia que dejó tras su muerte, ocurrida en Miranda el 6 de marzo de 1464, de su matrimonio con Doña María de Mendoza fueron: Don Diego Gómez Sarmiento, el primogénito y II Conde de Salinas; “*Don Juan Sarmiento de cuyo estado no tenemos noticia*”; Doña Mencía Sarmiento, quien ya era viuda “*de su esposo y primo*” Don García Sarmiento; y la menor, Doña María Sarmiento, que casó con Don Juan de Ulloa²⁹.

En su momento mostramos cómo el documento de arras para la boda entre Don García Sarmiento y Doña Mencía Sarmiento fue otorgado en Mucientes el 8 de diciembre de 1453. Tan sólo unos días después, el 14, fue redactada una nueva escritura que, si bien mantenía lo esencial del original, incluía una serie de cambios, entre los que se puede citar un acuerdo para pedir dispensa papal para la unión de los futuros contrayentes, pues existía consanguinidad en cuarto grado³⁰.

Según se deduce de los cánones 1.091 y 1.094 de la Iglesia Católica, el cuarto grado de consanguinidad implicaría que Don García y Doña Mencía eran primos hermanos, o lo que sería lo mismo, que Don Diego Pérez Sarmiento III, Adelantado Mayor de Galicia, y Don Pedro Ruiz Sarmiento, Repostero Mayor del Rey, puesto que sus respectivas esposas no, eran hermanos.

Es fácil deducir que si Doña Mencía era prima de Don García lo fuera también de Don Bernardino, pues ambos eran hermanos e hijos de Don Diego Pérez Sarmiento III, Conde de Santa Marta de Ortigueira y Adelantado Mayor de Galicia.

“García Sarmiento, hijo de Juan Sarmiento”:

Del abuelo de Doña María Sarmiento, García Sarmiento, poco podemos decir: había sido enterrado en otro lugar y su restos, pretendía la nueva dotado-

²⁹ BENITO RUANO, E., *Don Pero Sarmiento, Repostero Mayor de Juan II de Castilla: datos biográficos-documentales*, Madrid, 1957, pp. 503-504.

³⁰ ADM, SR, microfilm 304, leg. 4, doc. 10.

ra de la capilla de “Los Sarmiento”, habían de ser trasladados al antiguo panteón familiar, para que allí descansaran todos los del linaje.

En el testamento de Don Bernardino Pérez Sarmiento, también Adelantado Mayor de Galicia y I Conde de Ribadavia, hijo y heredero de Don Diego Pérez Sarmiento III, dado en Valladolid el 7 de octubre de 1493, figura como testigo: “*Pedro Sarmiento, hiio de Iuan Sarmiento*”³¹.

Un Pedro Sarmiento aparece en una carta de seguro extendida en Córdoba, el 18 de agosto de 1491, a favor de Bartolomé Periañez, vecino de Palencia; que temen, él y su familia, de *Pedro Sarmiento*, regidor y vecino de la misma ciudad.

En el testamento de Doña María Pimentel de Castro, mujer que fuera de Don Bernardino Pérez Sarmiento, dado en el Castro de Valdeorras el 30 de marzo de 1519, se nombra, en una de sus mandas, a un primo suyo llamado García Sarmiento, que posiblemente sea el que después comparece como testigo, firmando como *García Sarmiento de Quiroga*.

En el documento de toma de posesión de una serie de bienes que habían pertenecido al Conde de Camiña y había perdido en virtud de una ejecución, podemos apreciar entre los confirmantes a: “*Diego Peres, escodero del Señor García Sarmiento*”³².

Entre los años 1496 y 1498 tuvieron lugar una serie de actuaciones judiciales que relacionan a varios de los personajes mostrados entre sí. El 23 de diciembre de 1496 es recibida, por el regidor de Palencia, una comisión en que por orden real se habían derribado unas casas que se creía pertenecían a *Pedro Sarmiento*, como castigo de haber dado, este último, muerte a un regidor de la citada ciudad. *García Sarmiento*, hermano del inculpado, alega que las casas derribadas pertenecían en realidad a él a su madre y a su sobrino, *Diego Sarmiento*, por lo que solicita se les indemnice³³.

Al año siguiente, el 29 de mayo, se pide un informe al corregidor de Palencia sobre lo sucedido cuando, como castigo por dar muerte a un regidor, fueron derribadas las casas que se creían de Pedro Sarmiento. Su hermano, García Sarmiento, y su sobrino, Diego Sarmiento, al no tener culpa en la muerte reclamaban el valor de las viviendas³⁴.

³¹ ADM, SR, microfilm 305, leg. 5, doc. 10.

³² ADM, SR, microfilm 302, leg. 2, doc. 76.

³³ Archivo General de Simancas. Registro General del Sello (AGS, RGS), 1.496-12, fol. 279.

³⁴ AGS, RGS, 1.497-05, fol. 174.

Al final, el 12 de octubre de 1498, se permite que García Sarmiento y su sobrino, Diego Sarmiento, puedan reedificar las casas que fueron ilegalmente abatidas por orden real, siempre que no se reconstruya la parte que perteneció a Pedro Sarmiento, autor del crimen por el que fueron derribadas³⁵.

A modo de conclusión

Con todos estos datos anteriores podemos establecer que un primo de Don Bernardino Pérez Sarmiento, llamado *Juan Sarmiento*, llegó a ser merino mayor de su pariente y señor. Si, por un lado, tenemos en cuenta que Doña María Sarmiento dotó la capilla, en que se hallaba enterrado su bisabuelo, con intención de que sirviera de panteón familiar para depositar los huesos de su abuelo, de sus padres, los suyos propios y los de otros familiares; por otro, sabemos que la nueva dotación se realizó en el año 1568; y establecemos un periodo de 20-25 años por cada generación pasada, obtendremos el periodo 1468-1488, al ser cuatro las generaciones, como momento en el que vivía Don Juan Sarmiento. Esta fecha se ajusta perfectamente a la documentación mostrada de los Adelantados Mayores de Galicia. También se ajusta bastante bien al momento que pudo morir, alrededor de 1500, pues en el documento de Don Bernardino Pérez Sarmiento aparece como vivo el 7 de octubre de 1493, y por tanto al momento en que se realizó, por Alonso Martínez de Carrión, el arcosolio que hoy podemos contemplar en la Capilla de los Sarmiento.

Como hemos visto en la documentación manejada, Don Juan Sarmiento tuvo varios hijos, uno de los cuales, Pedro Sarmiento, fue regidor de la ciudad de Palencia. Un hermano suyo llamado García, deudo y familiar de los Adelantados Mayores de Galicia, por razones desconocidas, no sería enterrado junto a su padre; años después su nieta, María Sarmiento, enmendaría este error. Esto encajaría perfectamente con el único texto lapidario existente, con el momento histórico y con el tipo de letra que podemos observar en la inscripción de la Capilla de los Sarmiento.

Al comienzo del manuscrito de la Real Academia de la Historia se nos hace una enumeración, que desconocíamos, de las personas que poseyeron la capilla desde que se perdió la línea varonil de "*Los Sarmiento*" hasta que la dotara Doña María Sarmiento; estas fueron:

Doña Inés Navarro de Cárdenas, Señora de Villacomer, mujer de José de Dueñas, vecino de Medina del Campo. Continuó la línea Doña Francisca de Cárdenas, su tía, monja en Belén de Valladolid. Esta última, haciendo uso del

³⁵ AGS, RGS, 1.498-10, fol. 2.

poder que la confería una cláusula del mayorazgo, *nombró como sucesora a Doña Antonia de Salinas y Sarmiento, “su sobrina, oi casada en Ávila con Juan de Mier, vezino de aquella ciudad y prevoste del cabildo de ella y de su Santa Iglesia; el qual dará más razón de esta línea”*³⁶.

La Capilla de los Sarmiento en San Francisco de Palencia, según hemos demostrado, fue fundada por la rama principal de los Sarmiento: los Adelantado Mayores de Galicia, Condes de Santa Marta y después de Ribadavia. El párrafo anterior parece dar a entender que la capilla formó parte de un mayorazgo de varonía que con el tiempo se extinguió, pasando a una de las ramas colaterales de los Sarmiento, cual fue la casa de los Condes de Salinas.

³⁶ RAH, Colección Salazar y Castro, M-37, fols. 104 r^o-v^o.

Estudio iconográfico del pórtico de la Iglesia Parroquial de Villameriel (Palencia)

Santiago Herrero Ortega

INTRODUCCIÓN

Villameriel, pequeño pueblo de la provincia de Palencia, alberga en su iglesia parroquial de *Nuestra Señora de la Asunción* un rico legado histórico-cultural con obras de arte de los siglos XIV-XV, XVI y XVIII. La arquitectura interior del templo observamos que corresponde claramente a una planta de cruz latina, de tres naves de desigual altura, separadas en tres tramos con pilares y arcos de medio punto en las laterales, en la que destaca en particular el cuerpo de la nave central, de estilo gótico del siglo XV (arcos ojivales –uno de ellos con capiteles figurados–, cúpula rebajada con bóveda de crucería estrellada en el crucero); correspondiendo a paralela época un *Cristo Crucificado* bajo la advocación del *Amparo* (siglo XIV-XV). La cabecera de la misma, como ampliación tardía (1er tercio del XVIII), es rectangular con bóveda de cañón y lunetos, donde aparecen relieves en yesería de María coronada y los Santos Padres, ofreciendo una orientación tradicional hacia el Esteluz naciente.

Identificamos, del mismo modo, destacadas obras de arte del siglo XVI: *Cuatro alto relieves de los Evangelistas y una Virgen de la Piedad (1er cuarto del s. XVI)*; un *Calvario exento* en el retablo mayor; *dos pequeños retablos*, en las naves laterales, de diseño clásico con pinturas sobre tabla de finales del XVI; espléndida *pila bautismal*, agallonada (s. XVI); un púlpito con yeserías de estilo mudéjar. A lo que añadimos *la imagen titular de la Asunción*, talla en madera de bulto redondo, policromada, de finales del XVI.

Sin embargo, señalamos que este estudio iconográfico va dirigido en particular al Pórtico y Portada de esta iglesia de la Asunción de Villameriel, de marcado carácter renacentista, justamente refrendado por el Inventario del Patrimonio Nacional correspondiente a Palencia y su provincia realizado en 1977.



Fig. 1.- Vista general del pórtico y portada de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora de la Asunción.

Algunos aspectos de localización y entorno

Esta iglesia, por tanto, es la parroquial de un pueblo agrícola y ganadero, situado en el límite del tercio medio (tierras intermedias entre valles y páramos) dentro de la provincia de Palencia, abierto a las llanuras de Campos (Tierra de Vacceos y Campos Góticos), tradicionalmente llamado “*Villa de la Luz*” al contemplar igualmente desde estos páramos la bella silueta de la montaña palentina. Estas tierras labriegas del Valdavia, Boedo y Pisuerga sorprenden a

más de un caminante por su riqueza artística y monumental, sobre todo en cuanto al espléndido Románico hacia esta zona norteña.

Pero la realidad nos habla de otros estilos y joyas también del arte dispersas en el área provincial, como es el caso del Renacimiento en Palencia –ciudad– y otras poblaciones más o menos cercanas a la capital que brillan por sí mismas con exquisito arte renaciente, entre las que modestamente figura *Villameriel* con la presentación de este espléndido Pórtico.

Dentro de este elenco renacentista palentino, obviamente evocamos la catedral de San Antolín de Palencia con singulares obras del Renacimiento en España, y desde luego añadimos un amplio abanico de arte renacentista en pueblos cercanos a Palencia: Paredes de Nava (Iglesia de Santa Eulalia); Becerril de Campos (Museo de Santa María); Fuentes de Nava (Iglesias de San Pedro y Santa María); Cisneros (Iglesia de San Pedro); Ampudia (Colegiata de San Miguel); Capillas (Iglesia de San Agustín); Dueñas (Retablo Mayor de Santa María); y en Carrión de los Condes, Camino de Santiago: Claustro renacentista en antiguo Monasterio de San Zoilo.

VISIÓN GENERAL

Al lado mismo de la carretera autonómica (P-231-Villanuño de Valdevia a Herrera de Pisuerga), nos encontramos con la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción (antes de Santa María). Una pequeña escalinata en su lado del mediodía nos lleva al Pórtico considerado renacentista de esta iglesia. Ciertamente así de inmediato nos sorprende su monumentalidad tratándose de una iglesia rural, un poco dispersa entre valles y lomas de trigales. En primer término observamos el rellano del atrio presidido por dos pilares, uno con una imagen de la Inmaculada –en bronce–, y el otro con la del Corazón de Jesús (en piedra)¹.

Vuelta la mirada al conjunto artístico (Pórtico y Portada de la parroquial) identificamos su carácter netamente religioso, con un discurso artístico y conceptual de por sí sencillo y coherente, y a la vez pleno de contenido y valores simbólicos (masa pétreo que nos invita e introduce al Misterio, como camino abierto a la realidad misma de lo inmaterial y trascendente).

Antes de introducirnos propiamente en descripciones y análisis de la obra artística, señalamos de antemano que carecemos totalmente de documen-

¹ El monumento a la Inmaculada, sobre antiguo Rollo Jurisdiccional de la Villa, se erigió en 1904 con motivo del 50 aniversario del dogma de la Inmaculada; y el otro del Corazón de Jesús (año 1922) fue donación de Mario Pérez Sánchez, hijo del pueblo.



Fig. 2.- Detalle de portada.



Fig. 3.- Bóveda de crucería estrellada del pórtico con varias claves (muy deterioradas).



Fig. 4.- Interior de la Iglesia parroquial. Planta de cruz latina, nave central gótica del siglo XV, cúpula rebajada con bóveda de crucería estrellada en el crucero. Las naves laterales son ampliación del primer tercio del siglo XVIII.

tación sobre autorías de canteros y escultores y fechas concretas de construcción del edificio; situación que tendremos en cuenta al ir hilvanando estas páginas.

En la fachada principal del Pórtico observamos un *amplio arco triunfal*, y por encima una hornacina alojando tradicionalmente una talla sedente en madera de *El Salvador*, flanqueado por dos ángeles, uno a cada lado². En los laterales se abren dos arcos más de medio punto y menor tamaño. Su estructura básica se compone de elementos goticistas: *Muros, contrafuertes, bóveda de crucería estrellada, con gárgolas y pináculos en el exterior.*

² Aparecía en dicha hornacina hasta el año 1964 una talla sedente en madera de *El Salvador* de notable antigüedad (conocida en el ambiente cultural del pueblo como de *San Benito*, en clara referencia a la donación a los monjes benedictinos de Sahagún -año 1025- de la primitiva iglesia del Salvador); en la actualidad, después del bochornoso expolio, se muestra una pequeña imagen en piedra del Corazón de Jesús.

La triple arcada que señalamos en el Pórtico, comprendiendo distintos lados y proyecciones, permite un evidente juego de luces, soles y sombras que inciden sobre el atrio y portada originando nuevas sensaciones y perspectivas merced a las horas del día (concepción espacial elaborada por los arquitectos del Renacimiento)³; ocurriendo mayormente en el estío el alegre acompañamiento y trasiego de pequeñas aves que cruzan los vanos y no pocas veces anidan en sus muros, claves y repisas.

En la *Portada*, propiamente, hallamos doble columna clásica ornamental, y sobre la clave del arco de medio punto de la misma Entrada, *un medio relieve de la Virgen coronada*; y a respectivos lados, *medallones de San Pedro y San Pablo*; y en el frontón, por encima del friso y repisas, la figura de medio relieve del *Padre Eterno*.

En general se evidencian valores del nuevo arte renacentista: *Orden, proporción, unidad, perspectiva, luminosidad y armonía*, dentro del ideal clásico de perfección en la arquitectura y artes plásticas (a tenor de los reconocidos humanistas italianos Alberti y Vasari). Razón suficiente para notar un contraste llamativo si decidimos pasar el umbral y visualizar el interior del recinto sagrado, con una estética lineal hacia el altar y sagrario, naves a distinta altura, con luces directas y coloreadas, lejos de una planta clásica centralizada con alta cúpula y luz serena y blanca⁴.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

El renombrado historiador del arte, Erwin Panofsky (1892-1968), en su estudio publicado en la revista *Logos* (1932) establece la distinción entre “*El sentido del fenómeno*” (descripción, valores expresivos) y “*El sentido del significado*”, (simbología y fuentes)⁵, consistente en un proceso de análisis y conocimiento del arte para llegar a la meta con el propósito de evidenciar su verdadero contenido y significado amplio, profundo y dinámico.

De manera simultánea, por tanto, a modo de cascada, intentamos ir descifrando los distintos aspectos a considerar en esta obra renacentista de Villameriel.

³ Cf. NIETO, V., *La luz, símbolo y sistema visual*, Ed. Cátedra, 1989, p. 104.

⁴ Cf. MORALES VALLEJO, J., *El Símbolo Hecho Piedra. Monasterio de El Escorial*, Edición Altera, 2008.

⁵ Cf. E. Panofsky “El significado en las artes visuales” Alianza Editorial, 4ª Edic. Madrid 1985 pp. 45-60.

Parte frontal del pórtico

Aparece en primer plano un *arco triunfal* de medio punto, realizado, sustentado en respectivas pilastras con basa y sencillas molduras a modo de capitel con glifos entre dos anillos. Arco de triunfo que, originariamente en edificios religiosos, se empleaba en el acceso al ábside y/o lugar central de las celebraciones litúrgicas. Si bien es verdad que el arco de triunfo se usaba con regularidad en distintas épocas y estilos constructivos, con el Renacimiento su empleo se ve reforzado al verlo plasmado en la arquitectura romana.



Fig. 5.- Zorita del Páramo. Pórtico renacentista (arco realzado y balaustrada), con portada plateresca en la Iglesia Parroquial de San Lorenzo (siglo XVI).

Sobre este tema del arco de triunfo podíamos poner mil ejemplos, pero hacemos particularmente mención de la iglesia de San Andrés de Mantua de Leo Battista Alberti con el nuevo lenguaje del Renacimiento: *Arco triunfal* en la Portada y *Cúpula* en el crucero; destacando mismas líneas renacentistas en la fachada principal de la Catedral de la Encarnación de Granada. Y desde luego, como ejemplo más cercano, citamos el pórtico renacentista –elementos platerescos en la Portada– de la iglesia de San Lorenzo de Zorita del Páramo (Palencia), que siendo en su conjunto una bella construcción románica, nos ofrece también un vivo ejemplo renacentista con un arco peraltado en la entrada y una clásica balaustrada en la parte superior.



Fig. 6.- Detalle del pórtico.



Fig. 7.- Uno de los ángeles del pórtico que acompañan a la imagen central del mismo.

Describimos, pues, el amplio arco del Pórtico —objeto de este estudio— junto a los dos arcos laterales de menor tamaño que, en su conjunto constituye todo un símbolo de luz y grandeza, con ampliación de perspectiva, mostrándonos en un primer plano la tradicional talla sedente de El Salvador, flanqueado por *dos ángeles alados*; ampliándonos, a su vez, el punto de visión para contemplar en su extensión y belleza la misma Portada.

La pequeña hornacina de El Salvador se presenta con una venera en la parte superior; detalle clásico renacentista que aparece en numerosas obras de la época (como de forma repetida vemos en el monumento funerario del Papa Julio II en San Pedro de Roma; de igual modo en el magnífico retablo mayor de la catedral palentina, y obviamente también en la “*portada plateresca*” de la Universidad de Salamanca).

La “Venera”, realmente, es un símbolo tradicional que se emplea desde época medieval. Las Conchas siguen siendo el emblema de la peregrinación cumplida. Se decía: *Los peregrinos de Jerusalén traen las palmas, así los que regresan de Santiago traen las conchas*. La “palma” significa el triunfo, la “concha” significa las obras buenas; signo evidente de protección y favor divino.

En cuanto a las figuras de los *dos ángeles*, situados lateralmente de forma simétrica en la blanca piedra del muro, señalamos que se muestran de pie sobre una pequeña ménsula, con sentido de movimiento, alas desplegadas, brazos abiertos, manto con ondulaciones y movimiento hacia el exterior, “*a merced del viento*” según fórmula clásica de la “*joven ninfa*”, representado tradicionalmente en el arte (como admiramos en el “*Nacimiento de Venus*” y “*Primavera*” de Botticelli, y de igual modo en “*La Ninfa*” de Ghirlandaio)⁶.

Los ángeles en la tradición cristiana son seres creados por Dios que actúan como enviados o mensajeros para los hombres de la tierra. El Apocalipsis nos da una visión nueva de estas creaturas celestes: “*Dan gloria, honor y acción de gracias al que se sienta en el trono*” (Ap. 4,9).

La concepción antropomórfica de estos seres espirituales deriva de las religiones orientales. En la religión judeocristiana los ángeles serán fundamentalmente los mensajeros divinos. El libro de Tobías será la fuente esencial de la *angeología hebraica*⁷. Dionisio, el Pseudo-Areopagita, en su tratado “*De caelesti hierarchia*” establece nueve coros de seres celestes con base en la Biblia⁸.

⁶ Cf. GARCÍA MAHÍQUES, R., *Iconografía e Iconología*, Ed. Encuentro, p. 107.

⁷ Cf. SEBASTIÁN, S., *Contrarreforma y Barroco*, Alianza Forma, 1989, pp. 315-316.

⁸ *Íbidem*.

De todas las maneras conviene señalar que grupos de ángeles como éste de Villameriel en perfecta relación con los misterios de la Encarnación (La Virgen orante, o Virgen sedente con el Niño), en general se clasifican como obras artísticas de la Anunciación o Encarnación; presencia del Verbo Encarnado en la Vida de la Iglesia. En este sentido observamos, en la *Portada del claustro alto de la Catedral de Burgos*, una escultura de María sedente con el Niño, rodeada de dos pares de ángeles, unos con candelabros, y en la parte superior del tímpano, otros como ángeles turiferarios.

De forma paralela, El Salvador sedente (en majestad) ocupa esta misma realidad de Verbo Encarnado, Hijo y Enviado del Padre. Y de esta manera interpretamos el misterio de *Cristo Salvador y Redentor* (con la advocación del Sagrado Corazón) representado en el ático del retablo mayor de *la iglesia madrileña del Sacramento* (hoy Catedral Castrense), donde se muestra en una “gloria” los correspondientes Símbolos de la Trinidad (El Corazón de Cristo, La Cruz y la Paloma del Espíritu Santo), flaqueados por dos ángeles en actitud de adoración –retablo con hermoso lienzo que representa la Adoración a la Eucaristía, s. XVIII.

Portada

En primer término analizamos *las columnas* que son de *orden clásico*, aunque con ciertas variaciones ornamentales en el capitel (siendo compuesto, con dobles zapatas), donde se muestran varias espirales y decoración vegetal (capitel de cestería). El *fuste* es acanalado, largo de 14-16 “módulos”, con carácter y fuerza ascensional hacia la esencialidad del frontón, y a su vez apoyado sobre una gruesa pilastra. Por encima del capitel se observa *la zapata*, de por sí limpia, pero a su altura arranca una serie de guirnaldas con tendencia a su continuidad a través del friso. Naturalmente, su composición constructiva de columnas, entablamento y frontón son elementos ornamentales, de ningún modo elementos estructurales o de sustento, modalidad propia del Renacimiento; pero no por ello carentes de discurso y profundo contenido simbólico.

En el mismo entablamento, por debajo de la cornisa alta se extiende horizontalmente *el friso*, el cual presenta 4 ángeles alados (pequeños) entre variadas guirnaldas con cintas, flores y coronas, y en su centro una cartela con este epígrafe: “*Virga Jesse floruit*”, referido a la Virgen María, como parte central y significativa dentro de la totalidad del lenguaje iconográfico⁹.

⁹ La cronología de las *inscripciones* en la Historia del Arte es muy amplia comprendiendo variedad de etapas y modalidades. Reseñamos en particular -obviamente además de la arquitectura de

FIGURA DEL PADRE ETERNO

Medio relieve situado en el tímpano del frontón¹⁰. Está rodeado por dos tríos de ángeles alados, y uno más en la base. Esta figura del Padre Eterno aparece sumamente caracterizada según la tradición, y expresiva en todo su gesto y semblante. Su brazo y mano derecha extendida como abarcando las inmensidades de cielo, los mares y la tierra, “*Señor del Universo*”¹¹. Su mano izquierda apoyada sobre el globo terráqueo.



Fig. 8.- Padre Eterno en el frontón.

Pero su imagen deja entrever otros conceptos y sentimientos, como es su paternidad que bendice; su rostro alargado y barba larga y *mirada de Dios Padre* que ama y cuida de sus criaturas; cabeza ligeramente inclinada (a su lado derecho); ojos claros y abiertos (gran realismo al ser de mármol claro); boca entreabierta con detalles realistas: “*Dios de la Verdad y la Palabra*” (Is. 45, 23).

la antigua Roma- el detalle del pórtico de la Gloria (siglo XII) en la catedral de Santiago de Compostela, donde aparece esta breve y significativa cartela referida al apóstol titular: *Me Elegi* (El Señor me ha elegido), y en el parteluz, otra más con idéntica cualidad: *Misit me Dominus* (El Señor me ha enviado). En la arquitectura renacentista y barroca basta recordar la solemne inscripción en la base interna de la gran cúpula de San Pedro en Roma: *Tu es Petrus...*

¹⁰ HANI MITOS, J., *Ritos y símbolos*, El Barquero, Barcelona, 2005, pp. 201-209; Ilustra el concepto del frontón de este modo: “*El triángulo es creación griega; puesto sobre el cuadrado de la fachada, simboliza lo divino (el tres) que viene a coronar la cuadratura del destino terrestre*”.

¹¹ “*Mirad, el Señor Dios llega con poder, y su brazo manda... Como un pastor que apacienta el rebaño, su brazo los reúne*” (Is. 40, 10-11).

Tendencia, pues, de cercanía de un Dios que ve, atiende, acude y extiende su presencia hacia el hombre; referencia expresa de Dios Padre, Creador y Salvador (Is. 63, 16).

Recordamos cómo esta figura de Dios Padre se muestra (en grisalla) dentro de un pequeño medallón en la enjuta central del cuadro conocidísimo de *la Anunciación de Fray Angélico* –siglo XV–, y en el ángulo izquierdo del frondoso paisaje se ven las manos de Dios que bendice y redime, y de ellas sale un rayo de luz dorada en el que viaja la paloma del Espíritu Santo.

El Salmista canta estas bondades del Dios bueno, como queda reflejado en el Salmo 16, 11: “*Me alegraré contemplando tu rostro*”; y en el 144: “*El Señor es bueno con todos, es cariñoso con todas sus creaturas*”. Y de igual modo en el libro de la Sabiduría: “*Amas a todos los seres y no odias nada de lo que has hecho..., Señor, amigo de la vida*” (Sab. 11,22).

No dejamos de admirar, en esta figura del *Padre Eterno en el pórtico*, sus amplios vestidos y drapeados; multiplicidad de pliegues y repliegues, caprichosos, impregnados de movimiento rodeando las bocamangas, y una gran esclavina o capa enrollada a la altura de los brazos y codo, que con vigor y presencia se desliza hacia su lado izquierdo, extendiéndose hasta el grupo de ángeles.

El *grupo de los ángeles* (un trío a cada lado) de la figura del Padre, y uno más en su base –resultando siete– reflejan, sin duda, aspectos simbólicos. Precisamente en el Apocalipsis se hace referencia a 3 ángeles que anuncian su mensaje: “*Reverenciad a Dios y dadle gloria*” (Ap. 14, 6-13).

En mi búsqueda de iconografía del Padre Eterno, me encuentro con el arte renacentista de una pequeña iglesia rural de *Bercero* (Valladolid), donde se comenta que el cuerpo de la iglesia parroquial de la Asunción, con torre y pórtico, son de finales del siglo XVI. Y seguidamente se describe el hallazgo en una de las naves laterales de *unas pinturas murales* (frescos, hoy restaurados con éxito, 1994, por la Fundación del Patrimonio de Castilla y León). Se contempla en el frontón la figura del “*Padre Eterno*” con un esquema iconográfico paralelo al que presentamos del pórtico de Villameriel. Desde luego, la presencia del Padre Eterno en frontones y áticos de retablos, con todo su contenido simbólico, es un tema muy repetido.

VIRGEN MARÍA CORONADA

La escultura de medio relieve de la *Virgen María* se nos muestra de manera frontal, en la misma clave del arco de entrada y sobre una pequeña ménsula con adornos vegetales. Sus manos figuran juntas a la altura del pecho, y a



Fig. 9.- Virgen María Coronada, en la misma clave del arco de entrada. Admiramos la actitud humilde y creyente de María, y también su idealizada belleza, junto a otros detalles de la forma, como larga melena, pliegues del vestido y ménsula con decoración vegetal a los pies de la escultura. Y en el friso, a la altura de la Virgen la respectiva cartela: *Virga Iesse Floruit*.

su vez la cabeza ligeramente curva, con amplia melena que de forma natural pende hacia el cuello y hombros, y sobre su cabeza una corona. Su túnica ceñida con múltiples pliegues y repliegues a lo largo de su talle, la mayoría lineales con alguna ondulación que expresan idea de movimiento –aspectos destacados con una mejorada visión a través de los actuales medios digitales– (figura 10). Cabe destacar la Portada del Monasterio de Nuestra Señora de El Paular en Rascafría, Madrid, donde aparece la escultura de María por encima del arco de entrada; pero sin embargo, no es infrecuente encontrar esta imagen de María en la misma clave del arco, como así sucede, al igual que en este de Villameriel, en la iglesia de Nuestra Señora de los Milagros de Ágreda (Soria) de finales del XVI. Detalle que hace realzar la figura de la Virgen María.

En este sentido el Apocalipsis de Juan nos refleja la imagen de María: “*Vi una mujer vestida del sol...y una corona de 12 estrellas en su cabeza*” (Ap. 12,1). Ciertamente, su rostro aparece joven y bello, transpira naturalidad y dulzura. *Donatello* (1386-1466), escultor italiano prodigioso del Renacimiento,

buscaba la belleza captando la naturalidad en los rostros y ropajes. Mencionamos también la esmerada técnica de Alberto Dureró (1471-1528), destacado artista del Renacimiento alemán, que es bien conocido por sus retratos y autorretratos: “Autorretrato con flor de cardo” París (1493); “Autorretrato” del Prado (1498), ligeramente lateralizado con la mirada hacia el plano frontal; “Autorretrato de Munich” (1500), figura plenamente frontal.

Esta fina escultura de la Virgen que describimos representa la naturalidad y ternura de María-Madre, siendo a su vez exaltada como Reina. Pero esta naturalidad no implica pasividad, inacción o falta de impulso, porque se palpa dinamismo en todo su talle. De modo particular los humanistas del Renacimiento, Baltasar Castiglione (1478-1529) y Pico de la Mirándola (1463-1494), sobre todo, nos hablan de la noción de “gracia”, de gran importancia en el pensamiento renacentista. En concreto *Castiglione* traduce este término por *desenvoltura o naturalidad*, expresándose de esta manera: “*El artista debe escapar a la rigidez y la afectación, de tal manera que el arte aparezca natural. La “gracia” es rasgo fundamental para la obra bella, y el equilibrio se extiende más allá de la armonía de las proporciones*”¹².

La animación de las figuras, el primer paso lo dio el gótico, y luego el Manierismo, en las coordenadas humanistas del Renacimiento. El movimiento del cuerpo y todo su lenguaje gestual son “*signos*” que nos permiten conocer el interior del alma¹³; con el consiguiente paso del exterior (belleza formal) al significado interior o intrínseco (madurez espiritual) que el sujeto percibe. Reconocemos que Leonardo da Vinci (1452-1519) es el gran maestro de la dinámica en sus retratos; desde luego nadie como él supo expresar la interioridad del alma y sus sentimientos.

Ciertamente la forma inmaterial de esta escultura de María nos transmite toda su grandeza y belleza interior: La esencia misma de su humildad y reconocimiento entusiasta al Dios Padre que canta en el Magníficat: “*Mi alma proclama la grandeza del Señor*” (Lc. 1, 46-55).

Por encima de la figura de la Virgen, en el centro del friso, aparece una cartela o leyenda con el siguiente epígrafe: “*Virga: Jesse: floruit*”¹⁴. Fuente: Libro de los Números 17, 8; plasmado también en los libros litúrgicos del canto: “*Versus Alleluático*”¹⁵. Su texto completo: “*Virga Jesse floruit: Virgo Deum et*

¹² Cf. BOZAL, V., *Historia de las ideas estéticas I*, Historia 16- Información e Historia, S.L. 1997, pp. 130 y ss.

¹³ *Ibidem*, p.133.

¹⁴ Alguien recientemente tuvo la inoportuna ocurrencia de pintar en negro éste y restantes epígrafes.

¹⁵ Del Común de las Fiestas de la Virgen María, Gradual Triplex 1979, p. 416.

hominem Genuit: Pacem Deus reddidit, in se reconcilians ima summis. Alleluia” Traducido: “*La vara de Jesé ha florecido; La Virgen ha engendrado al Dios hecho hombre haciendo que por El se reconcilien los abismos y las alturas. Aleluya*”.

Al comentar estos textos bíblicos se da uno cuenta de la profundidad y contenido teológico de esta frase de la cartela: referida a María como Madre, y a Jesús, Verbo Encarnado, como Señor y Salvador del universo. Estas palabras grabadas en la Portada-Retablo son un resumen fundamental y preciso del mensaje iconográfico de la misma.

Por otra parte, mi deseo sería aclarar lo del término: “*Vara*” y “*Virga*” (Virgen).

En Apocalipsis 22, 16 Jesús afirma: “*Yo soy la raíz y el retoño de David*”; y en Isaías 27, 6 se lee: “*Saldrá un vástago del tronco de Jessé y un retoño de sus raíces brotará*”. San Jerónimo, en su traducción al latín (Vulgata, versión latina de la Biblia) hizo que la “*Vara*” fuera “*Virga*”; tal como se nos muestra en la cartela que comentamos. Efectivamente, es “*vara*” pero también “*Virgen*”, con lo que sale una “*vara*”, que es la Virgen, y de ella un retoño que es Jesús.

La iconografía cristiana con relativa frecuencia representa “*El árbol de Jessé*”, como así contemplamos en el retablo de la capilla de Santa Ana en la catedral de Burgos; en el parteluz del *pórtico de la Gloria* de Santiago, debajo de la figura del apóstol; y en una de las pilastras del claustro bajo de Santo Domingo de Silos. Stummel (1850-1919) en su cuadro “*El árbol de la vida*” lo identifica con “*el árbol de la Vida*” del Génesis 2, 9.

MEDALLONES DE SAN PEDRO Y SAN PABLO

Los medallones al uso en el Renacimiento poseen un carácter peculiar formando parte de la decoración del conjunto¹⁶. En el Plateresco (inicios del s. XVI) es frecuente el uso de medallones en edificios públicos y religiosos (Universidades, catedrales, palacios, ayuntamientos...en ciudades de Toledo, Valladolid, Burgos, Alcalá o Salamanca).

Se considera a *Pisanello* (1395-1455) primer artista fino de medallones a la vanguardia de las artes visuales. Donatello (1386-1466) crea el retrato rena-

¹⁶ El Renacimiento recupera de la Antigüedad clásica distintos elementos artísticos, como se evidencia igualmente en el arte de los medallones de gran profusión en el mundo romano; con empleo también en el arte musivario (mosaicos). Cf. CORTES ÁLVAREZ DE MIRANDA, J., *Mosaicos Villa Romana La Olmeda*, Diputación de Palencia, 2008.

centista de busto sin peana, seccionada en línea horizontal, llenándolo de arte expresivo. Medallones aparecen en obras del artista burgalés Diego de Siloé en la “*Puerta Dorada*” de la catedral de Burgos y en la preciosa *torre de Santa María del Campo (Burgos)*. Y desde luego reseñamos también *la pequeña reja* (colocada el año 1531) frente a la Sacristía de la capilla mayor de la catedral palentina, que lleva medallones con los bustos de los apóstoles Pedro y Pablo y otro más con el titular San Antolín.

Relieve de San Pedro

Situado en el flanco derecho enmarcando el busto de Pedro, apóstol de Jesucristo. A través de los siglos, los artistas han adoptado un estilo tradicional



Fig. 10.- San Pedro de Roma.- Mosaico de los apóstoles Pedro y Pablo en su encuentro en Roma (siglo XII).

para la representación plástica de Pedro, que tal vez tenga su origen en un parecido auténtico, partiendo naturalmente de las primitivas representaciones iconográficas. Se conservan retratos del apóstol Pedro en frescos y mosaicos de los siglos III y VI que fueron sucediéndose en obras posteriores dentro de la paleografía cristiana; Mosaico del s. XII que representa a los apóstoles Pedro y Pablo en su encuentro en Roma¹⁷.

Seguimos describiendo el relieve del apóstol Pedro en este medallón del Pórtico: Sus facciones perfectamente caracterizadas, rostro circular, barba recogida, cabellos ensortijados. Su mano derecha ostenta *el tributo de las llaves*, y la izquierda sostiene en alto *un libro abierto* (con evidente simbolismo, refiriéndose a “*aquello que quiero y debo conocer y que estoy ya aprendiendo desde el momento que se me muestra*”); túnica recogida a la altura del codo. La posición de su cuerpo y cabeza está ligeramente lateralizada en $\frac{3}{4}$.

¹⁷ Cf. LEES-MILNE, J., *San Pedro de Roma*, Ed. Noguer, 1967 pp. 13-35. Algunos mosaicos y frescos antiguos, siglos III al VI, a mi alcance, se muestran con poca calidad gráfica, como para incluirlos en la sección de láminas.



Fig. 11.- Medallón de San Pedro, con filacteria referida a la primacía del Apóstol.

Es de destacar la expresión de su rostro, con una mirada tierna a través de sus ojos claros oscuros alcanzando detalles de lo más mínimo tanto en sus facciones como en el vestido que, incluso profundiza en su propia actitud y sentimiento (*pathos*), extendiendo su realismo por fuera de los bordes del mismo medallón como queriendo transmitir nuevos conocimientos (referencias cercanas al Barroco).

La misión de Pedro como primado dentro del colegio de los apóstoles emana de la voluntad del Maestro: “*Sé pastor de las ovejas, y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia*”, “*Te daré las llaves del Reino de los cielos*” (Mt. 16,18). Las llaves de Pedro, y en particular el detalle significativo de mostrar en alto *un libro abierto* –“*Evangelio de la Buena Nueva*”–, es clara expresión de la “Primacía de Pedro”: “Confirmar en la fe a los hermanos por la Palabra” (Luc. 22, 31-32).

Tanto Pedro como Pablo tienen una cartela por debajo del medallón, inscrita sobre una especie de cinta con ondulaciones. Este epígrafe de Pedro nos dice:

“Pande: Pulsanti: Seram: Ianitor”.

Traducción: “ ¡ *Abre el cerrojo (la puerta) al que llama (golpea), portero !* “

En los Pontificales y Misales Romanos antiguos, en la liturgia del Bautismo aparece la Oración: “*Deus, Inmortale*” que contiene la expresión “*Pande*

Pulsanti". Traducción: "Oh Dios, fortaleza inmortal de todos los que piden..., concede el premio al que pide y abre la puerta al que llama, para que habiendo conseguido la eterna bendición de la purificación...(del Bautismo) reciba el reino prometido de tu don"¹⁸.

Relieve de San Pablo

Busto de medio relieve (medallón) en el lado contra lateral. Su barba larga y triangular hacia el pecho, rostro alargado, escasa melena, ligeramente lateralizado en $\frac{3}{4}$. Con una mirada relajada, su mano derecha empuña una espada, y en la izquierda sostiene un libro grande y cerrado, apoyado sobre su túnica. Los ropajes expresivos y en movimiento quedando recogidos a la altura del codo.



Fig. 12.- Medallón de San Pablo, con cartela alusiva a su actividad apostólica.

Próximo al anillo del medallón se extiende una leyenda (epígrafe):

Texto: "*Gratia: Dei: In Me: Vacua: Non: Fuit*"

Traducción: "*La gracia de Dios no ha sido estéril en mí*"

Frase tomada de su 1ª Carta a los Corintios 15, 9-10: "*Porque yo soy el menor de los apóstoles, indigno de ser llamado apóstol por haber perseguido a*

¹⁸ Agradezco profundamente la aportación de Santos Carmelo Santamaría, doctor en Lenguas Clásicas, por la traducción de estas fuentes literarias aplicadas a San Pedro, fiel Apóstol que como buen "Pastor y Portero" abre la puerta y acoge a cuantos llaman para recibir el Bautismo y pertenencia a la Iglesia de Cristo (Ministerio Petrino).

la Iglesia de Dios, pero, por la Gracia de Dios soy lo que soy, y la Gracia de Dios no ha sido estéril en mí".

Refleja, por tanto, todas sus vicisitudes y empeño una vez llamado para extender la Palabra (Buena Nueva) hacia todos los límites del mundo occidental; pregonero de todos los pueblos y gentes, "*Apóstol de los gentiles*", anunciador infatigable de la semilla de la Palabra en persecuciones, prisión, viajes y naufragios; "*porque nada podrá separarnos del amor que Dios nos ha manifestado en Cristo Jesús, nuestro Señor*" (Rom 8, 39).

Pedro y Pablo (pilares de la fe de la Iglesia y hermanos en una misma predicación apostólica), sellaron con la sangre de su entrega y martirio su misión evangelizadora en la Iglesia de Cristo.

ELEMENTOS NETAMENTE ORNAMENTALES

La abundante decoración de los capiteles: Espirales en distinta posición, larga cinta en torno al capitel y zapatas, con grupos de semillas, frutas, flores y vegetales diversos, a modo de sencillos grutescos estereotipados; ornato amplio vegetal de palmeras o macetones (acrotera) rematando el frontón (como temática de crecimiento y fecundidad que se añaden a la armonía estética); vistosa decoración vegetal –*hojas de acanto*– de menor a mayor altura en las impostas



Fig. 13.- Detalle vegetal de "hojas de acanto" (simbólico) de menor a mayor tamaño en las impostas del arco de entrada.

del arco de medio punto de *la Entrada*, produciéndose esta variación caprichosa del artista (aunque con referencias simbólicas) al pasar los acantos del capitel a las impostas; reflejo del principio propuesto por Panofsky de “continuidad y variación”¹⁹.

Añadimos otros detalles ornamentales: Dobles anillos con glifos en el arranque de los 3 arcos del pórtico; *juego vegetal en la ménsula que sostiene la escultura de María* en la misma clave del arco de la (portada) entrada, con hondo simbolismo (naturaleza y arte, belleza y armonía); pequeñas cabezas de ángel aladas en otras ménsulas, como en las mismas de los dos ángeles de la fachada frontal, y en el arranque de las nervaduras góticas hacia la bóveda con claves bellamente adornadas con arabescos. En general la ornamentación es equilibrada y tiende a la sobriedad y mesura²⁰.

Caso aparte es el tema de las figuras de *MONSTRUOS (Bestiario mitológico)* que aparecen en número de 6; dos localizados en la parte superior



Fig. 14.- “Bestiario mitológico o monstruos” que aparecen como parejas en el interior del pórtico y de forma aislada en la parte superior de los contrafuertes de la misma fachada.

¹⁹ Cita tomada de GARCÍA MAHÍQUEZ, R., *Iconografía e Iconología*, Ed. Encuentro, 2008 p. 269; concepto renacentista del progreso en el arte que Panofsky y otros historiadores como Gombrich igualmente propugnan.

²⁰ En el año 1997 un grupo de alumnos de la Escuela T.S. de Arquitectura de Madrid, en época estival, con gran empeño y profesionalidad iniciaron trabajos de limpieza y restauración del mismo, que lamentablemente en el año siguiente por motivos razonables no pudieron acudir dejando inacabada su necesaria e improporrible intervención.

de los contrafuertes, y dos parejas de índole diversa en la parte interior del mismo pórtico, en sus lienzos laterales. Se da variedad entre ellos, puede tratarse de quimeras, sátiros, grifos, monstruos híbridos mitad león, cabra, dragón o ave rapaz con alas; algunos con máscaras provocando el humor. Provenientes, en general, del mundo grecorromano y bizantino, el bestiario fantástico se apodera del mundo cristiano romano no sin resistencias²¹.

En general entendemos por monstruos, creaturas mitológicas o legendarias ligadas a la ficción.

¿Qué sentido representan estas figuras o diablillos en un pórtico netamente de arte religioso? El Concilio de Trento en su sesión XXV (última) año 1563, aprueba la invocación y veneración de las sagradas imágenes, pero advierte que no se coloquen imágenes de falsos dogmas, ni que den ocasión de peligrosos errores²². De hecho la Iglesia no puso impedimento alguno en el empleo de estas figuras monstruosas en edificios religiosos, puesto que se representaban temas paganos y alegorías a imitación de la época clásica, pero no significaba una paganización de la vida; a veces tenían relación con las virtudes del comitente o mecenas²³.

Se trata, no obstante, de una interrelación de lo sagrado y profano, que experimentó un cambio de orientación en obras avanzadas de Botticelli, en que la belleza ideal es desplazada por un sentimiento expresivo distante de lo profano y derivado de una religiosidad patética (dolor, tristeza).

*“Figuras fantásticas, por tanto, cuyo encanto radica en lo variado y extraño”*²⁴.

Cesare Ripa, teórico italiano, en 1593 publica “Iconología”: Catálogo de imágenes referentes a virtudes, vicios, dioses, alegorías...; fuente de inspiración de muchos artistas.

Miguel Ángel Buonarroti (1447-1564), desde el pináculo de su genial arte, defendía la validez de los grutescos (y monstruos): *“porque los pintores pintan lo que les apetece, y no lo que existe”*.

La presencia de estos “monstruos” es frecuente en la arquitectura del Renacimiento. Recordemos las obras de Diego Siloé en su ciudad de Burgos, en

²¹ PLAZAOLA ARTOLA, J., *Historia del Arte Cristiano*, BAC, 1999, pp. 13-14. (Bestiarios o representaciones de asuntos profanos con carga simbólica).

²² Documentos del Concilio de Trento, BEC (Biblioteca Electrónica Cristiana), VE Multimedia, 2011.

²³ Cf. ALCAIDE NIETO, V., *El arte del Renacimiento*, Ed. Conocer el arte, 1996 p. 26.

²⁴ *Ibidem* p. 64.

concreto en “La Puerta Dorada” de la catedral burgalesa, donde hace pulular mucha variedad de monstruos y mitologías.

Esencialmente, estos monstruos representan el mal o vicios (conciencia del mal) precisamente en contraposición a la virtud, cualidades y temática predominante del conjunto de la obra artística; (siendo conscientes de que para acercarnos a un recto significado hay que tener en cuenta sobre todo su contexto y también la intención del autor).

LA METAFORA

El tratar ahora sobre la metáfora es una cuestión importante dentro del análisis iconográfico, porque constituye en sí misma el meollo del valor artístico y simbólico como medio o recurso en la comunicación de las imágenes.

Gombrich expone: “*La metáfora proviene de la naturaleza, la religión y mitología*”, que en la iconografía cristiana sigue la tradición tendiendo a lo esencial, que es la metáfora y el símbolo en la comunicación²⁵.

El lenguaje es polisémico y responde al eco interior de las personas. La religión, es patente, se expresa con la imagen y semiología adherida, expresión profunda del interior de cada persona. *La metáfora es una parte esencial en el lenguaje*²⁶.

La metáfora nos hace ver el trasfondo de las imágenes, y lo que llamamos “*lenguaje iconográfico*”, su sentido o comunicación intrínseca, y el sentimiento, emoción y búsqueda interior que bulle en cada momento que tomamos en nuestras manos el pan de una imagen o metáfora. Esto mismo pretendíamos decir cuando comentábamos anteriormente los textos bíblicos sobre la Virgen y Jesús –“Virga Jesse floruit”– y de igual modo sobre Pedro y Pablo²⁷. ¿Qué es sino una metáfora del lenguaje y puerta a las artes visuales? Para mostrarnos en toda su grandeza y amplitud la realidad de una verdad o misterio trascendente que de otra manera no podríamos captar. Partiendo de la metáfora e imagen se nos abre una cascada de sentimientos y luces de la razón y el orden.

²⁵ Cita tomada de GARCÍA MAHÍQUES, R., *Iconografía e Iconología*, Ed. Encuentro, 2008, pp. 395 y ss.

²⁶ Cf. GOMBRICH, E. H., *Norma y forma*, Alianza Editorial, Madrid, 1985. Se evidencia el sentido y pensamiento sobre la presencia del texto y literatura de la antigüedad en el ideal de la belleza y armonía en el arte clásico.

²⁷ Hacemos notar la predilección por inscripciones latinas que en este sentido el pintor flamenco Jan van Eyck escribía sobre sus pinturas.

Si tomamos el libro de Isaías surgen cadenas de metáforas: “*El pueblo que estaba en las tinieblas vio una gran Luz*” (Is. 9, 1-6). Una visión nueva que nace del Dios revelado²⁸.

Los conceptos de armonía, belleza, contemplación del arte, placer estético, están íntimamente cohesionados con la esencia del lenguaje simbólico y de la misma visualidad del objeto artístico; viéndose superado lo permanente para alcanzar gozosamente la novedad del sentimiento e implicación de la conciencia. La belleza es armonía, unidad, proporción de partes, pero no sólo eso. Según *Marsilio Ficino* (1433-1499): “*es propio de la belleza su plenitud y su intensidad; las cosas materiales no son bellas por su materia, lo son por su forma inmaterial que la mente capta en su imagen*”. Es el artífice quien *contempla la idea creadora, y también nosotros, receptores de su arte*²⁹; contemplación que abarca conocimiento intelectual, sentido de unidad, percepción de lo bello y sublime con la mirada y sentidos llamados espirituales (vista y oído) para acercarnos al arte. *Martín Heidegger* en sus escritos sobre “*El origen de la obra de arte*” concluye de esta manera: “*Lo propio de la obra de arte es mostrar su esencia con claridad*”³⁰.

VALORACIÓN

La Historia del arte como Historia de la Cultura confluye o interrelaciona con otras aguas de las ciencias y el pensamiento humano, formando un rico legado cultural apto a nuestra contemplación y disfrute. Cuanto podamos beber de esas fuentes limpias de la tradición, depende en gran parte de nuestra actitud de apertura y lectura de tantos símbolos y metáforas, esencia de su misma entraña en cada obra de arte, para recabar nuestra atención y transformar el corazón mismo. Cada contemplación puede recobrar impulso y evidencia para transmitir sentimiento y vida.

En efecto, estamos hablando del *significado intrínseco*, contenido más profundo de la obra artística contemplada, y caer en la cuenta de sus propiedades de unidad, armonía, visualidad. Se entiende por visualidad: “*modo de ver y de mirar*”, según expresión de *Baxandall*³¹. La RAE lo define: “*El efecto agradable (o mensaje) que llega a mi interior al contemplar el conjunto de cosas*

²⁸ Si nos acercamos a la Liturgia quedamos sorprendidos por la calidad de textos y simbolismos, enfatizados en gran manera por las melodías gregorianas: *Pregón Pascual, Oficios de Luz y Tinieblas*.

²⁹ Cf. BOZAL, V., *Historia de las ideas estéticas I*, Historia 16- Información e Historia S.L.1997 pp. 127-129.

³⁰ *Ibidem*, tomo II, p 52.

³¹ Cf. GARCÍA MAHIQUES, R., *Iconografía e Iconología*, Ed. Encuentro, 2008, p. 425.

vistasas". Y de esta manera el historiador del Arte Wölfflin lo detalla con una bella frase: "La Historia del Arte es la Historia del Ver"³².

El conjunto de elementos visuales que como una unidad inciden en mi sensibilidad, es propiamente el significado intrínseco de la obra de arte. Y la *visualidad* viene a constituir la entidad del arte para transmitir valores esenciales a la sociedad. Todas las consideraciones sobre perspectiva, movimiento, sistema de proporciones, luminosidad, referencias textuales, metáforas, que tratamos anteriormente en la descripción y análisis, vienen a incidir en su sentido último: *Alcanzar el concepto mental –IDEA– que es principio motor del proyecto del artista, y que a su vez refleja una realidad sentida*. El eminente historiador Emile Mâle comenta en uno de sus libros: "La forma no puede separarse de la idea que la crea y anima"³³.

Hace bastante tiempo llegó a mis oídos un comentario de voces visitantes, entre jocoso e irónico, sobre el entorno del atrio de Villameriel, con los monumentos a la Inmaculada y Corazón de Jesús sobre sendos pilares: ¡*Anda mira, en este pueblo sacan a la calle los santos de la iglesia!* (incluimos también toda la iconografía del Pórtico).

Algo chocante, pero nada más real, porque este es el sentido de la visualidad: *Mensaje al exterior y sociedad de los valores representados en las obras de arte*. En este sentido admiramos la sublime belleza con que *Antonio Gaudí* supo plasmar diversos motivos cristianos en las distintas portadas de su obra, la *Basílica de la Sagrada Familia en Barcelona, en perfecta armonía con la naturaleza, y sobre todo haciendo transparente a la Iglesia con una comunicación al exterior*.

Este hecho lo confirmamos, por tanto, en Villameriel, pueblo palentino, que goza desde hace cerca de cinco siglos de un Pórtico y Portada con imágenes a la calle, transmitiéndonos valores permanentes, que tenemos en cuenta recordando aquel sabio adagio: "Ars longa, vita brevis" (El arte es más duradero que la vida humana).

Creo sencillamente que el sentido intrínseco o contenido unificado de todo el Pórtico (el arte espejo de la fe), intuyendo la intencionalidad del artista, *está centrado en MARÍA, La Virgen, exaltada por Dios Padre; porque ELLA dio un "Fiat" rotundo al Dios de la Vida, que perdura por siempre en la*

³² *Ibidem*, p. 389. Y en este mismo sentido D'ORS, E., *Tres Lecciones en el Museo del Prado*, Ed. Tecnos, 1989, pp. 97 y ss.

³³ Cf. MÂLE, E., *L'arte religieux du XIII siècle en France*, 5ª Ed. París, 1923, p. II.

*Humanidad. Proclamamos a María Madre de Cristo-Verbo Encarnado y Madre de la Iglesia*³⁴.

Pero, hay que reparar en un detalle: María es coronada, exaltada por Dios Padre, intuyéndose “*Asunta*” –*elevada al cielo*– según tradición secular de la Iglesia (Hoy dogma de la Asunción desde 1950 por el papa Pío XII). Asunta la hemos visto en pinturas de Tintoretto, Tiziano, El Greco, Murillo...., y en infinidad de retablos de nuestro culto cristiano. Por citar algún ejemplo: Retablo mayor de la catedral de Astorga, de Gaspar Becerra (1520-1570), donde aparece la Virgen escalonadamente en la calle central con las invocaciones: Madre con el Niño, Asunción y Coronación por la Trinidad (último cuerpo); también del retablo mayor de Santa María La Mayor de Soria (atribuido a Gaspar Becerra), Virgen sedente (madona) con el Niño, y en el 2º cuerpo, La Asunción. Y en particular, conviene resaltar las luminosas pinturas de Luca Cambiasso en la bóveda del presbiterio de la Basílica de El Escorial, representando la Coronación de la Virgen María por la Trinidad.

Observamos en nuestro Pórtico una forma de eje vertical: Padre Eterno, Su Hijo-Verbo Encarnado y María como Madre; y en horizontal, correspondiendo los apóstoles Pedro y Pablo (Pilares de la fe de la Iglesia entorno a María). Desde luego, que María coronada se encuentra en un momento como en situación de tránsito a lo celeste, pero no de escape, sino de permanencia en la Iglesia; la realidad es que, como mujer y “*primera creyente*” *pervive en la Iglesia como Madre de Cristo y de los creyentes, en su claro papel como “intercesora” que conduce el fiel a Cristo,* (en apreciable sintonía con el sustrato cultural de cultos y simbolismos grecoegipcios)³⁵. De modo admirable Tiziano presenta a la Virgen María como “corredentora e intercesora” en su cuadro del Prado, “La Gloria”. Es María “Madre amable, Madre admirable, Puerta del cielo”- (así consta en las Letanías Lauretanas, como simbolismo mariano) que nos comenta ampliamente el distinguido historiador del arte: Santiago Sebastián en su libro, “Contrarreforma y Barroco”³⁶.

³⁴ El principio de unidad y confluencia de las artes en un momento cultural, es evidente; por lo cual me viene al recuerdo un reciente concierto de obras musicales del célebre polifonista del Renacimiento español, Tomás Luis de Victoria (c. 1548- 1611, en este año 4 centenario de su muerte), donde se refleja una gran hondura espiritual y fuerza expresiva, propia del inicio del s. XVII (Clasicismo Barroco). En el motete “O magnum mysterium” se recoge este hermoso texto: “O beata Virgo, cuius viscera / meruerunt portare Dominum / Jesum Christum” (*Oh, feliz Virgen, cuyo seno mereció llevar al Señor Jesucristo*).

³⁵ Cf HANI, J., *Mitos, ritos y símbolos*, El Barquero, Palma de Mallorca, 2005, pp 140-141.

³⁶ Cf. SEBASTIÁN, S., *Contrarreforma y Barroco*, Alianza Editorial, 1989, pp. 207-238.

De modo admirable, por tanto, a modo de catequesis en piedra, se representa a nuestra consideración y vivencia, *la presencia de LA IGLESIA como Camino de Salvación: El Verbo de Dios humildemente Encarnado en María y fielmente testimoniado por los apóstoles Pedro y Pablo, VIVE HOY RESUCITADO en multitud de creyentes del Evangelio; Iglesia nacida de Cristo y en esencia "Misionera y Sacramental"*. Con la confiada actitud y presencia de María en nuestra vida cristiana y a través de Jesucristo, Uno con El Padre, accedemos a su IGLESIA: Fuente y cauce de alegría y esperanza por la proclamación de la PALABRA³⁷.

CUALIDADES DEL RENACIMIENTO ENGARZADAS EN EL PÓRTICO DE VILLAMERIEL

Reseñamos las características más destacadas de este edificio religioso en consonancia con el estilo y época del Renacimiento en España:

- Arcos de medio punto de todo el conjunto arquitectónico; arco de triunfo en un primer plano, abriendo perspectiva a la Portada.
- Hornacina con "venera" en la parte alta del muro, con presencia de dos ángeles alados de gran relieve y expresión de movimiento; túnica a "merced del viento".
- Sentido del espacio en su conjunto; perspectiva y proporcionalidad de los elementos ("divina proportione" Vitrubio, Leonardo Da Vinci, Alberti).
- Contraste de luces y sombras (perspectiva); punto de fuga hacia la Virgen central.
- Expresión de los rostros: Padre Eterno, María y los Apóstoles Pedro y Pablo.
- Sentido y simbología de los rasgos y concepto de belleza, en especial, en la figura de María.
- IDEA limpia, clara y ordenada del artista.
- Frontón destacado (área simbólica) con la figura del Padre Eterno y presencia de 7 ángeles en el tímpano.
- Columnas clásicas, pero con variaciones en el capitel y zapatas, lejos de la profusión ornamental del Plateresco; función decorativa, no de sustento, de las columnas.

³⁷ Valores pastorales permanentes en la misma obra artística, nunca dispersos o subjetivos en la mente de quien los contempla, sino que entran a formar parte de manera directa y sensorial de su vivencia de fe y propio conocimiento.

- Medallones de Pedro y Pablo, bien caracterizados; lateralidad $\frac{3}{4}$ de estos relieves; sin embargo, frontalidad en la de María, enfatizando su importancia. En este mismo sentido se interpreta su ubicación en la parte central o clave del arco de Entrada.
- Drapeado en ropaje, expresión de movimiento en los mismos.
- Técnicas de Retrato: Interés por la individualidad, con honda expresión religiosa principalmente en las figuras de Pedro y Pablo, dotadas de efectos realistas (y a un paso del Barroco por sus rasgos efectistas).
- Planos interrelacionados: El superior con el Padre Eterno y ángeles; el más bajo con María y los Apóstoles.
- Ornamentación naturalista: El friso con variedad de formas y vegetales; jarrones o macetones por encima del frontón; anillos y glifos en los arcos menores; apoyo ornamentado de la figura de la Virgen con hondo simbolismo.
- Arte figurativo con textos literarios y bíblicos; presencia de la metáfora y simbología. Se evidencia la relación estrecha entre fuentes literarias y el mundo de las imágenes.
- Intenso sentido religioso, nada contradictorio a la cultura y el Humanismo.
- Elementos discordantes, decoración de “monstruos” dispersos, que no interfieren el discurso iconográfico, y en ocasiones más bien enfatizado.
- Continuidad y variación en aspectos ornamentales.
- Ordenada armonización de los distintos elementos y estilos: goticismos de los contrafuertes y bóveda de crucería, y exteriormente gárgolas y pináculos.
- Destacamos la presencia ornamental de las impostas del arco de Entrada, donde precisamente se ubica la figura de la Virgen María, queriendo dar énfasis con unas preciosas ramas de acanto distribuidas de menor a mayor tamaño. Estos vegetales poseen un marcado simbolismo, que vienen a significar: “*Dios que crece*” (representando la Palabra de Dios), dentro de la consideración de *la Iglesia y María como Camino y lugar de “transformación”*³⁸.

³⁸ Idea madre y conductora en la presentación académica de artes plásticas renacentistas del curso 2009-2010 en la Universidad Eclesiástica San Dámaso de Madrid.

EPILOGO

Después de la descripción y análisis de los distintos elementos y contenido de esta Portada-Retablo renacentista de Villameriel, puedo valorar y reafirmar su importancia. Es, sin duda, una obra de arte de considerable calidad, y por ello mismo comparto los frutos de este estudio iconográfico, sobre todo con aquellas personas que gozan de una especial inquietud y saboreo para acercarse a la Historia cultural de nuestros monumentos.

En cuanto a la época de construcción de este edificio netamente religioso, y teniendo en cuenta una serie de elementos y lenguaje iconográfico del mismo, me inclino a pensar que es del último tercio del siglo XVI; ciertamente renacentista, cuando ya asoman indicios de un Barroco inicial (alteraciones en los órdenes clásicos, elementos angélicos, grandes cartelas, portada-retablo) que con posteridad al desarrollarse éste en plenitud desplazará completamente la reacción del manierismo reinante³⁹.

Si pretendiéramos determinar autorías o escuelas de esta obra artística de Villameriel, probablemente nos acercaríamos a la escuela burgalesa de Diego de Siloé, con formas clasicistas (aún con alguna licencia y aspectos creativos), ideario humanista y fina expresividad, que tantas obras de arte realizaron en núcleos rurales del área provincial burgalesa, y también en la extensión de otras cercanas como Palencia.

El mismo hecho de haber dedicado parte de mi tiempo a esta tarea de ir desvelando el muy estimado patrimonio artístico de nuestra iglesia, me ha reportado una especial satisfacción, y más aún cuando uno cae en la cuenta de numerosos detalles y vas viendo las distintas caras que te ofrece su contemplación y conocimiento (sentido religioso, belleza y arte).

Más de una vez he admirado a personas amigas que van recogiendo migajas de cultura entre los espacios de todos conocidos, pero con un enfoque o visión nueva que lo hacen atractivo. Tal vez en esta ocasión he abusado un poco de mi afán de escudriñar el conocimiento y del intento de llegar un poco más allá para ofrecer una mejor visión e introspección de cada tema, y por esto mismo puede resultar el conjunto un tanto pesado, y acaso distante. Atiendan sólo a mi intención sana de querer mostrar aquello que considero valioso y de calidad, y que por otra parte para mí cercano y querido; y desde luego motivar a los interesados con una visión amplia y enriquecedora, y a su vez que puedan acudir en algún momento a contemplar estas bellas obras de arte que engalanan nues-

³⁹ Cf. HAUSER, A., *Historia Social de la Literatura y el Arte*, II Ed. Guadarrama, 1969, p. 18 y ss.

tros pueblos palentinos; porque indudablemente más que prologadas explicaciones artísticas conviene que la obra de arte sea sobre todo vivida y sentida.

Si en general todos estamos llamados a conocer, admirar, proteger y conservar las obras de arte, es la Fundación del Patrimonio de Castilla y León en coordinación con la Diócesis respectiva quienes deben velar y ofrecer la oportunidad para restaurar aquellas huellas y daños del paso del tiempo, colaborar en su mantenimiento, y por ende, facilitar la contemplación de las obras de arte en todo su esplendor.

Invito, pues, a nuestros paisanos, y simpatizantes en general para que se acerquen a este enclave artístico, tan cercano del espléndido Románico de nuestras tierras palentinas del norte⁴⁰. Aquí mismo tenemos a Cembrero con su portada y pila románicas, a Calahorra de Boedo con una pila de ensueño, y Zorita del Páramo con una iglesia muy interesante, auténtica joya del Románico, y también cercano el Monasterio cisterciense de San Andrés de Arroyo e iglesia de San Pedro de Moarves; sin dejar de evocar a muchísimos pueblecitos dispersos en el valle o el collado, con sus ábsides, a veces maltrechos, y multiplicidad de elementos figurativos en vanos, capiteles y bellas portadas, que perennemente entretejen la tradición y el arte.

Este es nuestro deseo, el que sepan conjugar en un recorrido cultural, todo el abanico de arte renacentista en Palencia, junto con las maravillas del Románico, en un mismo camino. Naturalmente que para ello es requisito indispensable una buena dosis de tranquilidad, empatía o sensibilidad artística y regusto por la cultura integrada en el arte.

¡Qué tarea más apasionante el recorrer nuestros pequeños pueblos, el escudriñar su arte, el sentir su cultura y también precariedades, conocer sus modos de vida y tradiciones y el ahondar en su raíz y significados! Doy por seguro que sentiremos más de una gran sorpresa y admiración e iremos calando en el alma del pueblo, su historia, vivencias y pequeños logros. Hay personas a las que admiro por su gran inquietud y apasionamiento, visitando la ciudad y cada pueblo por pequeño que éste sea⁴¹. Esta es una pequeña clave para ir ahondando en el verdadero sentido del arte y disfrutarlo.

⁴⁰ La Comunidad de Castilla y León se adelanta a declarar BIC a los numerosos edificios religiosos románicos de las respectivas provincias.

⁴¹ Cf. GÓMEZ OÑA, F. J., *Las mil y una Iglesias de la Diócesis de Burgos*, Ed. Monte Carmelo, 2010 (Ingente e ilusionado trabajo que merece todos los elogios). Menciono también con amistad y afecto a Gonzalo Alcalde Crespo, admirado palentino, escritor, fotógrafo, investigador..., con pormenorizados estudios sobre el territorio natural de la Montaña Palentina y el Cerrato, arquitectura popular y civil, costumbres, etnografía e infinidad de temas de nuestros pueblos palentinos. Y

NOTANDA: La oportunidad de este modesto trabajo en el Seminario de Iconografía cristiana de la Facultad de Teología de San Dámaso de Madrid, donde acudo a sus clases, me exige ahora mostrar mi gratitud y aprecio a tanta atención y exquisita docencia del profesorado, y en particular al muy apreciado y reconocido *Magister* de esta apasionante disciplina del arte, D. Javier Morales Vallejo.

BIBLIOGRAFÍA

- BATTISTI, E., *Renacimiento y Barroco*, Ed. Cátedra, 1990.
- BOZAL FERNÁNDEZ, V., *Historia de las Ideas Estéticas*, Historia 16, Información e Historia S.L., Madrid, 1997.
- CARMONA MUELA, J., *Iconografía Cristiana*, Ed. Istmo, 2001.
- CHASTEL, A., *El Grutesco*, Ed. AKAL, 2000.
- CORTES ÁLVAREZ DE MIRANDA, J., *Mosaicos Villa Romana de la Olmeda*, Diputación de Palencia, 2008.
- DUCHET SUCHAUR, G., y TOUREAU, M., *La Biblia y los Santos*, Alianza Editorial, 1996.
- MÁLE E., *El Arte Religioso de la Contrarreforma*, Ed. Encuentro, 2001.
- ESTEBAN LLORENTE, J. F., *Tratado de Iconografía*, Istmo, 1998.
- FRANCOTEL, G., y P., *El Retrato*, Ed. Cátedra, 1998.
- FRITZ, S., *La Vida de las Imágenes*, Alianza Forma, 1989.
- GOMBRICH, E. H., *Norma y forma*, Alianza Editorial, Madrid, 1985.
- GRABAR, A., *Las Vías de la Creación en la Iconología Cristiana*, Alianza Forma, 2003.
- GARCÍA MAHÍQUES, R., “Iconografía e Iconología”, en *Historia del Arte como Historia Cultural*. Ed. Encuentro, 2008.
- GÓMEZ OÑA, F. J., *Las mil y una Iglesias de la Diócesis de Burgos*, Ed. Monte Carmelo, 2010.
- GRADUALLE TRIPLEX, Solesmes, 1998.

ahora mismo también destacamos a Alberto Rodrigo y Miguel Ángel Valdivielso (Diario de Burgos), autores de las 631 sorprendentes imágenes de la “*Catedral de Palencia. Catorce siglos de Historia y Arte*”, septiembre, 2011.

- GUÍA AZUL, *Palencia*, Ed. Gaesa, 2009 (Mención especial a Villameriel y su Iglesia parroquial).
- HANI, J., *Mitos, ritos y símbolos*, El Barquero, Palma de Mallorca, 2005.
- HAUSER, A., *Historia Social de la Literatura y el Arte*, Editorial Guadarrama, 1971.
- HERRERO ORTEGA, S., *Villameriel. Regalo del Caminante*, Ed. Villena, Madrid, 2008.
- LAFUENTE FERRARI, E., *Breve Historia de la Pintura Española I*, Akal, 1987.
- MALAXECHEVERRÍA, I., *Bestiario Medieval*, Ed. Siruela, 1986.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., *Historia del Arte*, Ed. Gredos, 1999.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, L., *De la Dignidad del Hombre*, Editora Nacional, 1984.
- LEES-MILNE, J., *San Pedro de Roma*, Ed. Noguer, 1967.
- WUNDRAM, M., *Renacimiento*, Taschen, 2006.
- MILLER, O., y DE ROBERT, Ph., *La Biblia didáctica*, Ed. Complutense, septiembre, 2003.
- MONREAL Y TEJADA, L., *Iconografía del Cristianismo*, Ed. El Acantilado, 2000.
- MONTES PERAL, L. Á., *Celebrar hoy la Pascua de la mano del Codex Aureus de El Escorial*, Rev. Ecclesia, 23 abril 2011.
- MORALES VALLEJO, J., *El Símbolo Hecho Piedra*, Ed. Altera, 2008.
- NIETO ALCAIDE, V., *El Arte del Renacimiento*, Conocer el Arte, 1996.
- NIETO ALCAIDE, V., *La Luz, Símbolo y Sistema Visual*, Ed. Cátedra, 1989.
- D'ORS, E., *Tres Lecciones en el Museo del Prado*, Ed. Tecnos, 1989.
- PANOFKY, E., *Idea –Contribución a la Historia de la Teoría del Arte*, Ed. Cátedra, 5ª edic. 1984.
- PANOFKY, E., *El Significado en las Artes Visuales*, Alianza Editorial, 1985.
- PAYO, R. J., y MARTÍNEZ, R., *La Catedral de Palencia. Catorce siglos de historia y arte*, Ed. Promecal, Palencia, 2011.
- PLAZAOLA ARTOLA, J., *Historia del Arte Cristiano*, BAC, 1999.
- REVILLA, F., *Diccionario de Iconografía y Simbología*, Ed. Cátedra.
- RUBIO LÓPEZ, V., *Alborada y Ocaso*, Madrid, 2001.
- SAN MARTÍN PAYO, J., publicación 1953, Archivo Catedral, pp. 299-312.
- SEBASTIÁN, S., *Contrarreforma y Barroco*, Alianza Forma, 1989.

- SEBASTIÁN, S., *Iconografía del Indio Americano, ss. XVI y XVII*, Editorial Tuero.
- SEBASTIÁN, S., *Arte y Humanismo*, Ed. Cátedra, 1981
- SANCHO CAMPO, Á., *La Catedral de Palencia: Un lecho de Catedrales*, Ed. Edilesa, 1996.
- SANCHO CAMPO, Á., *Guía del Museo Diocesano*, 1979.
- TAPIE, V. L., *Barroco y Clasicismo*, Ed. Cátedra, 1986.
- VALVERDE, J. M., *Barroco y Clasicismo*, Ed. Montesinos, 1985.
- WÖLFFLIN, H., *El Arte Clásico*, Alianza Editorial, 1985.

La actividad del pintor Justo de Espinosa “El Joven” en Palencia

Lorena García García

En este artículo, atribuimos documentalmente la participación del pintor Justo de Espinosa “el Joven” en cuatro retablos de la provincia de Palencia. Dos de estas obras fueron contratadas en Robladillo de Ucieza, otra en Gozón de Ucieza y la última en Santa Cruz del Monte.

1. EL ENTORNO FAMILIAR

Desde los albores del siglo XVI, está constatada la presencia de una familia de artistas afincada en el Obispado de Palencia con el patronímico Espinosa, de entre los cuales, emerge con mayor reconocimiento dada su maestría en el cincel, el célebre imaginero Miguel Espinosa¹. No obstante, la mayor parte de los descendientes de la mencionada genealogía, van a formar parte del gremio de pintores. De posible origen burgalés, los Espinosa, y más concretamente los hermanos Alonso y Andrés, establecen un primer contacto con la ciudad del Carrión a través de la realización de la policromía del retablo mayor de su catedral. Este importante encargo, concretado en 1527, podría haber determinado el asentamiento de esta saga en la localidad palentina². Entre los artistas de mayor reconocimiento consagrados a la pintura durante la segunda mitad de la centuria décimosexta, figuró Justo o Yuste de Espinosa, fallecido hacia 1581³. Además de su habitual labor de policromador y dorador, está probada documentalmente la autoría de las pinturas del retablo de Melgar de Yuso en 1566, obra que ha permitido conocer el estilo de este pintor manierista que si bien de

¹ Sobre el mismo, existen numerosos estudios y referencias. AGAPITO Y REVILLA, J., “El escultor en piedra: Miguel de Espinosa en Rioseco y otras partes” en *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid*, nº16. Valladolid, 1929, pp. 21-32, MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “Miguel de Espinosa: escultor e imaginero” en *Goya*, nº 21, 1957, pp. 145-152, PORTELA SANDOVAL, F. J., *La escultura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Diputación Provincial de Palencia. Palencia, 1977, pp. 208 y ss.

² SAN MARTÍN PAYO, J., “El retablo mayor de la catedral de Palencia. Nuevos datos” en *PITTM*, 10 (1953), pp. 300-312.

³ Transcrito erróneamente como Juan de Espinosa, figura en GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla. III. Pintores, I*. Valladolid, 1946, p. 16.

carácter local, asimila recursos durerianos llegados, con toda probabilidad, a través de Valladolid⁴.

El codicilo de Justo de Espinosa, dictado en 1581, revela que tuvo cinco hijos legítimos, entre los cuales, figuraba un varón homónimo⁵ que podemos identificar con nuestro artista en cuestión, al que apelaremos “el Joven”. La estrecha vinculación de su progenitor con la ciudad de Palencia, donde decidiría reposar eternamente en la catedral de San Antolín, pone de manifiesto el lugar probable en el que se criarían sus cinco vástagos. Justo de Espinosa “el Joven”, se formaría probablemente en la capital palentina, pues figura siempre como pintor avecindado en Palencia, ingresando en el gremio de policromadores como sus hermanos Alonso y Tomás de Espinosa. Precisamente junto al primero, colaboraría en la conclusión del referido retablo de Melgar de Yuso, una vez fallecido el padre de ambos, por cuya intervención en los guardapolvos recibió pagos hasta 1601⁶.

Al igual que sucedió en el caso de su padre, el hallazgo de algunos contratos de obra concertados en tres pueblos de la localidad de Palencia, nos permiten conocer la trayectoria artística de Justo de Espinosa “el Joven”, no sólo en calidad de policromador de retablos sino como pintor de historias, facetas que desarrollaría durante las últimas décadas del siglo XVI y los albores de la centuria posterior.

2. NUEVAS OBRAS

En el centro geográfico de la provincia de Palencia, formando parte de la comarca de Tierra de Campos, se hallan tres pequeñas localidades en las que Justo de Espinosa trabajó activamente desde finales del siglo XVI a la primera década de la centuria siguiente: Gozón de Ucieza, Robladillo de Ucieza y Villamorco. Tres pequeños núcleos poblacionales pertenecientes al término de Carrión de los Condes, que apenas superan la veintena de habitantes. En el caso de Santa Cruz del Monte, localidad del municipio de Villameriel ubicada en la comarca de Boedo-Ojeda, con una decena de vecinos censados, hallamos la obra más tardía de Espinosa. Ninguno de los contratos precisa el importe establecido, abonándose el trabajo en función de las rentas y las cargas de trigo obtenidas por cada templo, lo que imposibilita establecer una aproximación sobre el caché de nuestro artista.

⁴ PARRADO DEL OLMO, J. M., “Una obra de pintura en el Camino de Santiago: El retablo de Melgar de Yuso y la familia Espinosa” en *PITTM*, 65 (1994), pp. 371-394.

⁵ GARCÍA CHICO, E., *Documentos... Pintores, I*, *Op. cit.*, p. 202.

⁶ PARRADO DEL OLMO, J. M., “Una obra de pintura...” *Op. cit.*, p. 380.

2.1 El policromador en Ucieza, Villamorco y Santa Cruz del Monte.

Estofar y dorar retablos constituyen dos de las tareas más frecuentes del pintor durante la Edad Moderna. Es decir, las labores de policromador resultaban inherentes a las de cualquier pintor, si bien, no sucedía a la inversa, dada la habilidad requerida para reproducir historias al óleo.

El templo neoclásico de San Miguel de Gozón de Ucieza, de tres naves separadas por pilares, cobija en su nave del Evangelio un retablo de escultura de un solo cuerpo y ático, datado en el último cuarto del siglo XVI⁷. La pieza fue contratada con su ensamblador, Hernando Infante, el ocho de julio de 1607, para la cual se siguió la tipología propia del período precedente, lo que justifica una estimación anterior de este retablo, que acusa formas retardatarias⁸. Hernando Infante pertenece a una familia de artistas ensambladores de probable procedencia carrionesa. El único testimonio gráfico conocido de su obra es el retablo mayor de la ermita de San Juan de Cestillos, que, ejecutado en el año 1600 se conserva en el Museo de Arte Sacro de Carrión de los Condes, desde que en 1995 fuese robado su banco⁹. En el momento en que concertó esta obra, Infante rondaba la cinquentena, pues precisamente en dicho año, testifica a favor del síndico del convento de San Francisco de Carrión en el pleito que mantenía contra los marqueses de Aguilar¹⁰.

El retablo se asienta sobre un tabernáculo poligonal de tres lados jalonado por columnas acanaladas de capitel jónico y amplio cimacio que le proporciona esbeltez. San Pedro y San Pablo flanquean un Cristo resucitado, de potente anatomía, cuya estética romanista concuerda con una datación de finales del siglo XVI¹¹. Es probable, por tanto, que no formase parte integral de la obra original, pues, por otro lado proporcionaría un aspecto demasiado longitudinal, transgrediendo la armonía del conjunto. Cuatro amplios pedestales sostienen las cuatro columnas estriadas de orden corintio del cuerpo principal. Los plintos se encuentran provisto de bajorrelieves que representan las Virtudes Cardinales, solemnes con sus largas túnicas, de cuerpo entero, cuan diosas roma-

⁷ URREA FERNÁNDEZ, J., y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Inventario artístico de Palencia y su provincia. II. Antiguos partidos judiciales de Carrión de los Condes, Saldaña y Aguilar de Campoo*. Valladolid, 1977, p. 90.

⁸ Archivo Histórico Provincial de Palencia (en adelante, AHPP). Carrión. Protocolo 5297. Pascual López (1607), s/f.

⁹ FRANCIA LORENZO, S., *Gentes de estas tierras. Notas de Archivo*, 2. Palencia, 1987, pp. 284-285. El documento original en AHPP. Carrión. Protocolo 5382. Francisco Moro Saldaña (1599), s/f.

¹⁰ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Pleitos Civiles. Quevedo (F) 1557. Expediente 1, fol 82.

¹¹ URREA FERNÁNDEZ, J., y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Inventario...Ob. cit.*, p. 90.

nas: La Fortaleza, asiendo una columna rota, La Justicia, empuñando la espada y sustentando la balanza, la Templanza, dominando una serpiente que se retuerce en su mano izquierda y la Prudencia, cuya mano izquierda amputada sostendría el tradicional espejo, símbolo de que en ocasiones lo que se ve no es fiel reflejo de la realidad. A diferencia del ensamblaje, ejecutado en pino o teja, las cuatro esculturas que debían tallarse, habían de ser realizadas en madera de nogal, labor que subcontrataría Hernando Infante. El contrato precisaba que la caja principal fuese presidida por una escultura de Nuestra Señora del Rosario que ha sido sustituida por una imagen de San Pedro, coetánea a la ejecución del retablo. De no ser por este dato, la adecuada adaptación espacial a la hornacina de medio punto, aleja al espectador de contemplar la posibilidad de una reutilización de la imagen. El Apóstol aparece caracterizado como un hombre maduro, barbado, de cabellos oscuros dispuestos a los lados y un mechón en la frente que permite entrever la calvicie propia de su avanzada edad. Los ojos juntos, las cejas arqueadas, los pómulos salientes y su boca entreabierta favorecen la expresividad de la figura, de aspecto benévolo. En su mano derecha aferra una llave, que levanta como si blandiese una espada, mientras que con la otra sustente un libro que apoya en su pierna adelantada, dotando a la figura de una suave cadencia.

A los lados de San Pedro, se conservan las imágenes que se precisaban en las condiciones: dos medias tallas, esto es, dos altorrelieves, que efigiasen a San Francisco, situado en el lado izquierdo, y Santo Domingo, representado en el lado frontero. El santo de Asís, de tez pálida y cabellos dispuestos de modo similar a los de San Pedro, salvo por ser más claros en este caso, muestra sus palmas perforadas por los estigmas. Su compañero, acompañado de un can que asemeja a un jabalí, sujeta delicadamente la linterna y el libro, objetos que el espectador puede contemplar gracias a la sutil separación de los brazos del santo burgalés formando una línea oblicua con sus manos, evitando que su negra capa los recubra. En ambos casos, los santos, situados sobre una peana de escasa elevación, están ataviados con los hábitos de sus respectivas órdenes, de pliegues marcados, angulosos en ciertas partes, como en el manto de Santo Domingo. Se trata de figuras de gran porte y monumentalidad, dotadas de un carácter rotundo reforzado por la forma cuadrática de los rostros, que presentan cierta reminiscencia del estilo de Francisco del Rincón. Las tres imágenes se encuentran enmarcadas por sendos frontones curvos que confieren al retablo una apariencia clásica, enfatizada por la presencia de una sucesión de dentellones en la cornisa que da paso al ático. En este sector, dos pirámides rematadas en minúsculas bolas se sitúan en los flancos, y, entre ellas, dos aletones avolutados flanquean una pequeña imagen de la Magdalena que sustituyó al Niño Jesús que

debía presidir la hornacina en origen. De rubios cabellos, ojos grandes pero inexpresivos y pómulos sonrosados, la santa sostiene en su palma el pomo de los ungentos, mientras recoge sin gracia alguna su manto con la otra mano. Se trata de una imagen reaprovechada de un maestro anónimo castellano de mediocre calidad, desapercibida, sin una atenta observación, dadas sus pequeñas dimensiones y su ubicación en la parte más elevada del conjunto, superada tan sólo por un frontón curvo abierto en el centro y rematado por volutas.

El retablo debía estar finalizado en septiembre de 1607 y así debió cumplirse, pues cuando el siete de julio de 1608, Justo de Espinosa se compromete a policromarlo, se indica que ya estaba concluido y asentado en el templo. El contrato con el pintor confirma cómo efectivamente, el retablo se situaba bajo la advocación de la Virgen del Rosario, imagen a la que acompañaban las figuras previamente mencionadas¹². Por el mismo se estipulaba el dorado y estofado del mismo en un plazo de seis meses, período más que suficiente para dar entregada a tiempo la obra. Espinosa debía imitar labores de brocados en la ejecución de las telas, empleando donde conviniere la técnica de punta de pincel. Efectivamente en el manto negro de Santo Domingo destaca el estofado dorado a base de eses avolutadas, mientras que el sayal blanco se halla tachonado de motivos florales delineados en ocre. Sobre el muro en el que se adosa este relieve y su compañero, hay dibujado un tupido manto de roleos vegetales entrelazados que también deben ser de la mano de nuestro artista, al igual que la carnación a pulimento de las figuras, tal y cómo se precisaba.

La concesión de licencia para llevar a cabo el retablo de Gozón de Ucieza, aprobada por el Obispado de Palencia el veintiséis de mayo de 1607, otorgaba asimismo permiso para la ejecución de otro retablo por las mismas fechas, en la localidad de Villamorco. Nuevamente se encargarían de su ejecución Hernando Infante y nuestro pintor, Justo de Espinosa. La proximidad de ambas poblaciones, distantes a una decena de kilómetros, permitiría la posibilidad de trabajar sin gran dilación en un lugar respecto al otro. Tan sólo se indica que el retablo sería destinado a la Cofradía de la Vera Cruz, por lo que la exigüidad de datos nos impide identificarlo con algunos de los conservados en la localidad palentina. Tal vez existiese una ermita dedicada a la Vera Cruz, no conservada actualmente que pudiese albergar la pieza mencionada, o quizá la citada hermandad estuviese asentada en la iglesia parroquial de San Esteban, donde se conservan tres retablos con datación próxima al nuestro. De entre ellos descartamos el retablo de San Roque, pues nos consta documentalmente que fue rea-

¹² AHPP. Carrión. Protocolo 5391. Francisco Moro de Saldaña (1608), fol 337 y ss.

lizado en 1583¹³. Los otros dos, uno en el lado del Evangelio, con un Cristo del siglo XVI y otro en la nave de la epístola, presidido por la Magdalena Penitente, datados como obras del último tercio del siglo XVI, podrían haber sido realizados con posterioridad¹⁴. No obstante no podemos aventurarnos en una identificación a tenor de la insuficiencia de información sobre los mismos.

Igualmente, Justo de Espinosa trabajó como policromador en la iglesia de Santa Cruz del Monte. En este caso, se trata de un retablo colateral ubicado en el lado del Evangelio de este templo erigido a finales del siglo XVIII, que ha sido datado en el último tercio del siglo XVI¹⁵. Tal y como acontece con las obras restantes, se trata de una pieza algo más tardía, que fue encargada en junio de 1607 a Hernando Infante y Justo de Espinosa, siendo por tanto, ésta, la tercera ocasión, al menos que tengamos constancia, que el ensamblador carrionés y el pintor palentino participaron activamente en la misma obra, lo que nos permite presuponer un contrato de compañía entre ambos para los encargos dentro de la jurisdicción de Carrión de los Condes¹⁶. No obstante, Espinosa no se compromete a policromar el retablo hasta marzo de 1609, por lo que debemos pensar que hasta aquel momento el ensamblaje no se había concluido y por tanto, no se le había entregado la obra. En el primer contrato se concertó un retablo bajo la advocación de San Pedro y San Pablo, para pasar en una segunda escritura a hablarse de La Conversión de San Pablo, escena que, efectivamente, protagoniza el único cuerpo del retablo. De hecho es la única escena del mismo, pues está conformado tan sólo por una calle central flanqueada por cuatro columnas jónicas de fuste acanalado, sustentadas por un basamento que imita placas de mármol. Plasmada en un relieve de grandes dimensiones, la escena reproduce el momento en el que Pablo de Tarso cae del caballo cuando, cabalgando camino de Damasco para luchar contra los cristianos, se produce una aparición divina, tras la cual, decide ser bautizado. En realidad, este suceso, muy recurrente en las representaciones artísticas a partir de la Edad Moderna, radica en la tradición popular, pues ni los Hechos de los Apóstoles ni las Epístolas paulinas lo remiten de este modo¹⁷. De cualquier modo, se trata de una representación muy vivaz y expresiva del tema, en la que el protagonista, de barba acaracolada, ataviado a la romana y acompañado de un séquito de soldados alarmados por la visión de Cristo emergiendo entre las nubes, intenta asir

¹³ GARCÍA GARCÍA, L., “El retablo de San Roque en la iglesia parroquial de Villamorco” en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* (en adelante *BSAA*) nº 74, 2008, Valladolid, pp. 285-290.

¹⁴ URREA FERNÁNDEZ, J., y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Inventario...Ob. cit.*, pp. 257-258.

¹⁵ *Ibidem*, p. 197.

¹⁶ AHPP.Carrión. Protocolo 4839. Juan Díaz Pajaza (1612), fol. 18 y ss.

¹⁷ Hechos de los Apóstoles, 9: 1-18, Primera Epístola a los corintios 15: 8-9.

las riendas de su caballo, que, desbocado, se alza sobre sus patas traseras. El paso del tiempo y la humedad han provocado la pérdida de la policromía que, a juzgar por los tonos rojizos, azules y dorados que aún se conservan, debía ser muy intensa. En esta línea de colores vivaces se sitúa la pintura de Pentecostés ubicada en el ático, entre sendas pilastras cajeadas. La composición de la escena es prácticamente simétrica, situándose la Virgen en el centro iluminada por el resplandor del Espíritu Santo que se cierne sobre su cabeza, mientras los Apóstoles se sitúan espectadores a su alrededor, con la curiosa observación de que falta uno de ellos, probablemente Judas Iscariote. En la escritura de contrato no se precisaba la ejecución de esta pintura, tan sólo se indicaba que si hubiese alguna historia que ejecutar, fuese a voluntad del párroco y se hiciera al óleo. Por ello, no podemos determinar si se debe a la mano de Espinosa. En cualquier caso, el volumen que poseen la mayor parte de las figuras que integran la composición dotadas de corpulentas anatomías señalan hacia un pintor anclado en el romanismo, menos diestro en la expresividad de los rostros y menos preciosista desde un punto de vista compositivo que nuestro pintor cuando realizaba las historias de Robladillo de Ucieza, como veremos a continuación, una década antes.

2.2. El pintor de historias: Los retablos de Robladillo de Ucieza

En las postrimerías del siglo XVI, existían dos templos parroquiales en esta localidad palentina, uno dedicado a San Julián y el otro bajo la advocación de San Saturnino, para los que trabajó nuestro artista en calidad de pintor, además de policromador. El mayordomo común de ambos templos, don Alonso de Medina, le contrató el siete de marzo de 1598 para que pintase dos retablos que debía concluir en un año a partir de la fecha en que le fueren entregadas las obras.

Para la iglesia de San Julián, Espinosa debía dorar y estofar toda la talla de su retablo mayor y pintar siete tablas al óleo de las cuales, cuatro, debían contener el martirio del Santo burgalés¹⁸. Antes de ser designado Obispo de la diócesis de Cuenca en 1198, San Julián había sido condecorado como doctor en teología y filosofía por la Universidad de Palencia, lo que explicaría su veneración en la localidad castellana¹⁹. Si bien la iglesia desapareció, y con ella todos sus bienes muebles, podemos dilucidar la fisonomía aproximada de este retablo gracias a la conservación del contrato de su ensamblaje, firmado en Carrión de

¹⁸ AHPP. Carrión. Protocolo 4701. Pedro Carrión (1598), fol. 110 y ss.

¹⁹ REAU, L., *Iconografía de los santos*. G-O. Serbal. Barcelona, 1997, p. 210.

los Condes el mismo día que la ejecución de su pintura. Precisamente en la villa condal estaba avecindado su ensamblador, Martín de Colindres, donde aparece documentada su participación en algunas obras. Según señala su patronímico, Colindres acusaría una probable procedencia cántabra que estaría en consonancia con la emigración masiva de artistas, mayoritariamente del mundo de la cantería, que se registra en la Corona castellana desde mediados del siglo XVI²⁰. En 1589, este artista había participado precisamente en un retablo dedicado a San Julián en la capilla homónima de la iglesia de San Andrés²¹. Unos años más tarde, en 1595, la iglesia extinta de San Bartolomé le adeudaba varios pagos en concepto del sagrario que había realizado para su retablo mayor²². Lamentablemente, ninguna de sus obras ha llegado hasta nuestros días.

Volviendo a *San Julián* de Robladillo, el retablo se adecuaría a la tipología castellana del último tercio de la centuria décimosexta, en obras situadas en una capilla mayor: banco, un cuerpo y ático, realizado en madera de pino. Cuatro columnas corintias sobre sus respectivos pedestales conformarían el sector central, tras las cuales se levantarían sendas pilastras. A los lados, hallaríamos las cuatro pinturas mencionadas de San Julián, dos a cada lado, y en el centro, bajo hornacina, una escultura en bulto redondo que suponemos efigiaría al santo homónimo. Por encima de un arquitrabe con su friso respectivo, se ubicaría la talla de San Juan Bautista flanqueado por dos columnas, en lugar de las cuatro del cuerpo precedente, acompañadas de un par de pirámides. Cerraría la composición un busto del Padre Eterno inscrito en un frontispicio y finalmente una cruz en su remate, debiéndose concluir en un plazo máximo de dos años²³.

En lo que respecta a la iglesia de *San Saturnino*, nuestro retablo se halla en el primer tramo de la nave de la Epístola. Está estructurado, como el de la iglesia de San Julián, en banco, dos sencillos cuerpos tetrástilos divididos en tres calles separadas por columnas estriadas y ático rematado en frontón triangular. Sigue el patrón por excelencia de superposición de órdenes: dórico, jónico y corintio y la separación de los entablamentos de iguales proporciones entre

²⁰ Acerca de este tema SOJO Y LOMBA, F. *Los maestros canteros de Trasmiera*. Editorial Huelves y Compañía. Madrid 1935, VV. AA. *Cantabria a través de su historia: la crisis del siglo XVI*. Institución cultural de Cantabria. Santander, 1979, CÁMARA FERNÁNDEZ, C., "Aportación al estudio de maestros de obras trasmeranos que trabajan en Palencia durante el siglo XVII" en *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, tomo 5, Diputación Provincial de Palencia. Palencia, 1990, pp. 173-179 y VV.AA. *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico*. Institución Mazarrasa. Universidad de Cantabria. Salamanca, 1991, entre otros.

²¹ AHPP. Carrión. Protocolo 4980. Sebastián García (1588-1590), fol. 651 y ss.

²² AHPP. Varios. Varios años. Protocolo 4695, s/f. Escritura suelta de 9 de mayo de 1595.

²³ AHPP. Carrión. Protocolo 4701. Pedro Carrión (1598), fol. 110 y ss.

ambos cuerpos: el inferior provisto de triglifos y metopas y el superior, con una alternancia de guirnaldas y testas de querubines en altorrelieve, repertorios inherentes al mundo clásico.

En este caso, se trata de un retablo de pintura exclusivamente, si prescindimos de la talla del Crucificado de hacia el siglo XIV que se adosa en la calle central del primer cuerpo pero que no formaría parte del conjunto original, pues aparte de la datación anterior, no encaja adecuadamente en el espacio donde se ubica. Igualmente consideramos que las nueve tablas que conforman el banco, no serían parte integrante de la obra por tres motivos fundamentales: en primer lugar, la disposición asimétrica de las mismas en sus respectivas calles, —dos en el lado izquierdo, tres en el centro y tres en el lado derecho— contraviene la estructura tradicionalmente utilizada, vulnerando, de este modo, la armonía del conjunto. En segundo término, la imagen de Cristo Salvador, desplazada al lado izquierdo, no concuerda con su relevancia respecto al resto de personajes que conforman el Apostolado. Por último, la superposición de los pedestales impide la visión íntegra de las pinturas. De este orden de factores cogemos una reutilización de los tableros, que, no obstante, dada su semejanza estilística, concuerda con el modo de hacer de Justo de Espinosa, que analizaremos a continuación. De izquierda a derecha, figuran, de medio cuerpo Judas Tadeo, de larga y tupida melena, al que identificamos por el garrote que sostiene en su mano derecha y el rollo, en relación a la atribución de la Epístola que lleva su nombre. A su lado, Cristo en majestad provisto de una capa granate que permite entrever su torso desnudo con la llaga del costado. Se trata de una imagen triunfante del Redentor, que porta el orbe rematado en cruz mientras bendice, envuelto en una filacteria indicando su victoria sobre el inframundo: “EGO SUM LUX MUNDI”. Para la representación de este Cristo redentor, nuestro pintor recurrió al tipo iconográfico que utilizara Pedro Berruguete en la iglesia palentina de Guaza de Campos²⁴. A continuación, San Andrés, caracterizado como un anciano de barba blanca, sostiene la cruz aspada de su martirio, señalando con el dedo índice hacia el cielo, en señal de providencia divina. Convergiendo en la misma dirección, un San Juan Evangelista, imberbe y de cabellos castaños, sujeta por su peana un cáliz dorado del que emerge la serpiente vinculada a su conato de envenenamiento. Un sombrero oscuro adornado con un bordón, una concha y una calabaza protege del sol a un inconfundible San-

²⁴ Sobre Pedro Berruguete, uno de los estudios más completos que, a pesar de su antigüedad, continúa siendo un referente ineludible sobre el artista en POST, Ch., “Pedro Berruguete” en *A history of Spanish painting*. Volumen IX. Parte I. Harvard University Press. Cambridge, 1947, pp. 17-157. Más actuales, SILVA MAROTO, M. P., *Pedro Berruguete*. Junta de Castilla y León, 1988, RUIZ, Félix. *Pedro Berruguete, h. 1450-1503: el pintor de Castilla*. Palencia, 2003.

tiago el Mayor, de barba bífida y rostro maduro provisto de incipientes arrugas. Le acompaña, en la calle derecha, San Bartolomé, al que reconocemos por el afilado cuchillo que blande con su mano izquierda. Representado como un hombre de mediana edad, a través de una barba corta y ensortijada y una espesa cabellera azabache, el apóstol aparece seccionado, obstaculizando la visión de su mano derecha uno de los plintos del banco. Seguidamente hallamos a un hombre imberbe de negros cabellos en actitud de escribir, que probablemente se trate de San Mateo, redactando su Evangelio. Por último y aunque el último de los pedestales se superponga parcialmente a la pintura, podemos observar que el anciano sustenta una lanza, atributo que señalaría directamente hacia Santo Tomás. Todos los personajes aparecen dotados de nimbo y ataviados con túnica y manto de colores contrastados, con fuerte predominio de los granates. El porte elegante de sus figuras, la importancia de la línea, de marcado protagonismo y la recurrencia a elementos de raigambre medieval como las filacterias o los nimbos, son algunos de los rasgos que discurren en la senda de Pedro Berruguete y de su yerno, el Maestro de Becerril, de quienes además toma el recurso de situar un pequeño antepecho o plataforma tras las cuales se disponen las figuras²⁵. Ambos maestros dejaron una impronta imborrable en la pintura palentina del siglo XVI, hasta tal punto que su modo de pintar fue imitado con bastante posterioridad.

En la calle central del retablo se superponen tres pinturas que estilísticamente no concuerdan con el estilo de Espinosa, pues seguramente ya estarían realizadas previamente. En el primer cuerpo dos ángeles vestidos con largas túnicas sostienen un gran telón mientras en el centro del lienzo tan sólo se vislumbra un resplandor sobre un fondo neutro. Es probable que ese espacio actualmente sustituido por la talla del Cristo Crucificado que mencionábamos, lo ocupase otrora un sagrario adosado en su parte posterior, que por dimensiones y datación acorde al retablo, podría identificarse con el que se encuentra exento en la iglesia, en la nave del Evangelio. Está compuesto por tres frentes

²⁵ Acerca del Maestro de Becerril, ANGULO IÑIGUEZ, D., "El Maestro de Becerril" en *Archivo Español de Arte*. Tomo XIII. Centro de Estudios Históricos. Madrid, 1937, pp. 15-25, POST, Ch., "Pedro Berruguete's followers and their contemporaries in the province of Palencia" en *A history of Spanish painting*. Volumen IX. Parte I. Harvard University Press. Cambridge, 1947, pp. 449-468, GARCÍA GUTIÉRREZ, F., y BRAVO LANDA, J., "Un retablo del Maestro de Becerril en Dueñas" en *PITTM*, 59, (1988), pp. 589-608, ÁVILA, A., "A propósito de un Descendimiento del Maestro de Becerril y su posible modelo iconográfico" en *BSAA*, n° 55, 1989, pp. 385-391, DÍAZ PADRÓN, M., "Cuatro tablas del Renacimiento español identificadas en el Museo Diocesano de Palencia. Pedro Berruguete, Antonio Vázquez, El Maestro de Becerril y el Divino Morales" en *Goya*, n° 92, 2003, pp. 28-34, PÉREZ DE CASTRO, R., y FIZ FUERTES, I., "Precisiones sobre unas tablas del Maestro de Becerril en Palencia y en Becerril de Campos" en *BSAA*, n° 74, 2008, pp. 273-279.

poligonales separados por columnas jónicas de fuste acanalado en los que se representan los bajorrelieves de San Pedro y San Pablo flanqueando el tradicional Cristo resucitado. A esta pintura se superponen dos escenas de la Virgen que representan la Asunción, en una composición simétrica donde la Virgen aparece sustentada por seis ángeles y la Coronación, en la que la acompaña la Santísima Trinidad. No sólo la pincelada más suelta, sino la paleta más apagada, con los tonos rosa pastel, mostaza y azul agrisado, propios del manierismo, apuntan la intervención de otro pintor. La ampulosidad de los ropajes y la monumentalidad de las figuras, presentes igualmente en los dos tondos que flanquean el ático, donde San Saturnino es detenido y presentado semidesnudo ante la multitud, señalan hacia este artista anónimo.

Efectivamente, a Justo de Espinosa tan sólo le encargaron la ejecución de las cuatro tablas laterales y los guardapolvos, éstos últimos no conservados. En ellos debía representar cuatro escenas de la Pasión del Cristo: La Última Cena, La Oración en el huerto, El Prendimiento y la Flagelación. Respecto a los cuatro óleos de las calles laterales, Justo de Espinosa concertó las cuatro pinturas de la vida de San Saturnino, obispo de Tolosa martirizado en el año 250, bajo el cual se sitúa la advocación del templo²⁶. La lectura cronológica comienza en la parte superior izquierda donde se representa su Consagración. El misionero romano figura sedente en su silla episcopal en actitud de oración, con la mitra y nimbo sobre su cabeza, mientras un séquito clerical dispone al efecto todo lo necesario para su ordenación: un obispo le bendice, un capellán sustenta el báculo y un monje, se postra a sus pies mostrándole las Escrituras para que jure ante ellas. Seguidamente se produce la Disputa con los sabios sobre la religión católica, escena en la que San Saturnino intenta dialogar con un anciano de ostentosa indumentaria que, escandalizado, se tapa sus oídos imprecando al cielo. En la parte inferior, Saturnino, secundado por una tropa de soldados ataviados con sus respectivas armaduras, es presentado ante el juez para que emita su condena. La tabla compañera, en la calle derecha, nos muestra el martirio sufrido por el santo, que, atado de pies y manos es arrastrado por un toro embravecido hasta ser despedazado.

Nos hallamos ante un pintor que a pesar de su carácter local, conjuga tendencias propias de la estética flamenca, como el gusto por el detalle manifiesto en la imitación de brocados y engastes de las indumentarias de los personajes, tal y como hiciera Berruguete en las escenas del retablo de Santo Tomás de Ávila, con el carácter retratístico y el recurso de la perspectiva a través de los suelos embaldosados, propios del Renacimiento. Igualmente hallamos un inten-

²⁶ REAU, L., *Iconografía de los santos*. G-O. Serbal. Barcelona, 1997, p. 189.

to de proporcionar profundidad, lograda sólo en algunos casos como en la última escena con el escorzo del morlaco que nos lleva hacia el fondo de la misma, o en el pavimento de la Consagración y la Presentación ante el juez, donde ha recurrido a una perspectiva central. En las escenas donde el punto de fuga se desplaza hacia un lado, tal y como sucede en las pinturas restantes de la Disputa y el Martirio, no está muy conseguida la resolución de la escalinata. En esta última pintura, además, nuestro artista peca de cierta pericia técnica en el modo de resolver las posturas, pues el cuerpo yacente del propio San Saturnino adopta una curvatura cóncava demasiado artificiosa y exagerada para ser real, recurso empleado por el pintor para adaptarse al espacio existente.

Las escenografías empleadas por el artista resultan, cuanto menos, sencillas, a base de telones de fondo, sendas pilastras y ventanales y no suele recurrir al paisaje. No obstante, se observa un intento de recrear ambientaciones diferentes destinadas a proporcionar mayor veracidad.

Estamos ante un artista retardatario que aún a comienzos del siglo XVII, se halla en una etapa de transición entre la pintura gótica, presente en la constante utilización de dorados y elementos arcaizantes como los nimbos y la pintura renacentista, en esa búsqueda de la monumentalidad y la moda propias del siglo XVI. Por ello, resulta inevitable la remembranza del afamado Pedro Berruguete y su pupilo, el Maestro de Becerril, en ese estilo de transición y adopción de elementos foráneos, si bien, con un retraso temporal evidente que repercute negativamente en la originalidad de nuestro artista. Salvando las distancias con el paredón, cuya calidad técnica, naturalidad y belleza de sus tipos físicos está lejos de alcanzar Justo de Espinosa, parece que este artista de segundo orden encontraría un siglo después, la inspiración de sus modelos iconográficos en admirables pintores de su tierra, quienes a su vez la encontrarían en los maestros del Quattrocento italiano.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1598. Contrato para la iglesia de Robladillo sobre el retablo. AHPP. Carrión. Protocolo 4701, Pedro Carrión, fol 110 y ss.

Sean quantos esta carta e pública escritura de contrato y obligacion vieren, como nos, Martín de Colindres, ensanblador, vecino d'esta villa de Carrión de la una parte, y de la otra, Alonso de Medina, vecino de la villa de Robladillo, en nombre y como mayordomo que soy de las iglesias del dicho lugar, en birtud de la licencia que para dar y otrogar estas scripturas tenemos de los procuradores de la ciudad y Obispado de Palençia, se de vacante qu'es del tenor siguiente:

Aquí la lizençia

Por ende, en virtud de la dicha licencia que de suso va inserta e incorporada y d'ella husando y del dicho Martín de Colindres, otorgo que me obligo de que dentro de dos años cumplidos que açen y se quantan desde el día de la fecha d'esta carta, haré y daré fecho y acabado un rretablo principal de la iglesia de San Julián del dicho lugar, el qual dicho rretablo e de haçer, de pino sea y bueno y a de llevar un pedestal con su basa y contrabassa, quatro columnas corintias con su frisa y cornisa y alquitrabe y friso y a de llevar tras las columnas quatro pillastras y a de llevar en el medio una caxa para una figura de bulto rredondo y dos tableros a los lados ataxados por el medio para que hagan quatro ystorias; y ençima del cornisamiento a de llevar un pedestal con dos columnas con sus pillastras corintias, dos cartelas a los lados y dos pirámides a los lados encima de las columnas, friso, alquitrabe, cornisa y a de llevar entre estas dos columnas, una caxa con San Juan Baptista en medio y encima del cornisamento, su frontispicio con su Dios Padre y una cruz en lo alto. Y al lado del frontispicio dos pirámides, todo lo qual me obligo de acabar en el dicho tiempo, a vista de oficiales peritos en el arte, uno por mi parte y otro por parte de la dicha iglesia. Y lo que dichos oficiales tasaren que bale dicho rretablo se me ha de pagar luego sin que se añada otra obra alguna para la dicha iglesia. Y los dichos dos años se entiende que an de correr desde el día que me comenzaren a dar dineros para la dicha obra. Y si no la dieren fecha y acabada en el dicho tiempo, abiéndome dado dineros para la poder hacer, que a mi costa puedan por parte de la dicha yglesia, acabar de hacer lo que d'ella rrestare y me puedan executar por lo que así hubiere reciuído, montándose en ello más de lo que se tasare y para que así lo cunpliere y pagare, doy por mi fiador a Justo de Espinosa, pintor vecino de la ciudad de Palençia, el qual, que presente estaba, dijo que haciendo de deuda agena mía propia, salgo por fiador del dicho Martín de Colindres y me obligó que hará y dará hecho el dicho rretablo dentro del dicho tiempo donde yo como su fiador me obligo de le hacer y dar hecho el dicho rretablo y más pagaré las costas y daños que por no lo hacer y cumplir, así se siguieren y recresçieren a la dicha yglesia... En la villa de Carrión, a siete días del mes de março, de mil quinientos y noventa y ocho años, siendo testigos Cristóbal y Joan de Vallejo, veçinos de la dicha villa, y los dichos Justo de Espinosa y Martín de Colindres lo firmaron, por el dicho Alonso de Medina, que dixo no sauía scriuir, a su rruogo lo firmó un testigo.

Justo de Espinosa (*rúbrica*)

Cristóbal Duque de Portillo (*rúbrica*)
 Pasó ante mí, Pedro de Carrión (*rúbrica*)

Contrato para la iglesia de Robladillo sobre el retablo.

Sean quantos esta carta e pública escritura de contrato y obligación vieren, como nos, Justo de Espinosa, vecino de la ciudad de Palençia de la una parte, y de la otra, Alonso de Medina, vecino de la villa de Robladillo, en nombre y como mayordomo que soy de las iglesias del dicho lugar, en birtud de la licencia que para dar y otrogar estas scripturas tenemos de los procuradores de la ciudad y Obispado de Palençia, se de vacante qu'es del tenor siguiente:

Aquí las lizençias

Por ende, en virtud de la dicha licencia que de suso va inserta e incorporada y d'ella husando yo el dicho Justo de Espinosa, otorgo que me obligo de que dentro de un año cumplido que ha de hacer y contarse desde el día que se me entregaren los tableros, guardapolvos y rretablos, pintaré y daré pintado un rretablo que llaman el mayor, que es de la yglesia de San Julián del dicho lugar y los guardapolvos y tableros de la yglesia de San Saturnino, en los quales pintaré la Consagración de San Saturnino y la Disputa con los jueces, el Prendimiento y entrega al juez y el martirio e rrastró por un toro e personas que le incitaban al toro. Y los guardapolvos hará de blanco y negro con quatro ystorias: la primera, la Oración del huerto y el Prendimiento de Nuestro señor Jesucristo y quando le ataron a la culuna y la zena del señor.

Y en el rretablo mayor, me obligo de le pintar, dorar y estofar, con las condiciones siguientes:

Primeramente es condición que le haré con su agua cola, yeso grueso mate y bol y le haré de oro fino bruñido, y haré las figuras de bulto estofadas y de labores imitando a los brocados; y haré los frisos a punta de pincel, y pedestales y capiteles y basas y enlucir toda la talla que tubiere el dicho rretablo.

Yten es condición que encañonaré los tableros por detrás y por delante y debaxo, según y como se contiene.

Yten, haré siete tableros, todos de finos colores al olio con las ystorias siguientes: con quatro ystorias del martirio de San Julián y San Juan Baptista en lo alto, y un Dios Padre en el frontispicio y los tableros en los bancos del banco baxero, las que pidieren.

Todo lo qual me obligo de hacer y cunplir dentro del dicho tiempo, dándome por parte de la yglesia y su mayordomo en su nombre, los maravedies y rrenta que de ella fueren cayendo y fueren caydos, con que no den hacer ny hagan otra obra hasta que esta se fenezca y acabe y se me pague, todo lo qual haré y cumpliré según y de la manera y con

las condiciones susorreferidas dentro del dicho año como me fueren dando los dichos materiales susorreferidos y los marauedís que d’ella hubieren caydo y cayeren donde no que por parte de la dicha yglesia a mi costa y mynsión las puedan acabar de hacer lo que d’ello rrestare de haçer. Toda la qual dicha obra estando acabada de hacer perfectamente, se a de tasar por dos personas peritas en el arte, una nonbrada por mi parte y otra por parte de las dichas yglesias, y lo que así fuere tasado con juramento de los tales oficiales que lo tasaren, se me a de pagar luego de contado, tomando en quenta lo que hubieren hauido por mis cartas de pago, so pena de excomunión. Y para ello, obligo mi persona, y bienes muebles y rrayces abidos e por auer y para que mejor lo haré y cumpliré, doy por mi fiador a Martín de Colindres, vecino de esta villa de Carrión, e yo, el dicho Martín de Colindres que presente estoy, me obligo de que si el dicho Justo de Espinosa, pintor, no hiciere e cunpliere todo lo de susorreferido en esta escritura, que yo, como su fiador, y principal pagador y cunplidor, lo haré y cunpliré y pagaré, haciendo como para ello hago de deuda agena, mái propia, y para ello obligo mi persona y bienes muebles y rrayces abidos e por auer.

E yo, el dicho Alonso de Medina, en nombre y como mayordomo de las dichas yglesias, aceto esta escritura. Y cumpliendo vos el dicho Justo de Espinosa y cumpliendo con las condiciones que en este contrato bays obligado a cunplir, por esta carta damos todo nuestro poder cumplido a las justicias y juexes que sean competentes para la execución de todo lo susodicho...otorgada en la dicha villa de Carrión, a siete días del mes de marzo de mil quinientos e noventa y ocho, siendo testigos Cristóbal Duque de Portillo y Joan de Ballejo y Pedro Pastor de San Martín, vecinos de la dicha villa. Y los dichos Justo de Espinosa y Martín de Colindres lo firmaron de sus nombres y porque el dicho Alonso de Medina dixo no sauía escriuir, a su ruego lo firmó un testigo. A los quales dichos otorgantes, yo el escribano doy fee conozco.

Justo de Espinosa (*rúbrica*) Martín de Colindres (*rúbrica*)
 Cristóbal Duque de Portillo (*rúbrica*)
 Pasó ante mí, Pedro de Carrión (*rúbrica*)

2

1607. Obligación y conçierto de vn rretablo de la yglesia de Goçón con Hernando Infante. AHPP. Carrión. Protocolo 5297. Pascual López (1607), s/f.

En la villa de Carrión, a veinte e ocho días del mes de jullio de mil seiscientos e siete años, ante mí, el presente escribano e testigos, parecieron Hernando Ynfante, ensamblador, como principal obligado e Pedro Pastor de San Martín, procurador del número de la dicha uilla e vecinos d’ella como su fiador e principal cumplidor e pagador, haciendo como hiço si es necesario de deuda agena suya propia e amuos a dos juntos e juntamente de mancomún...de la vna parte e Miguel Rroxo, vecino del lugar de Goçón, en nombre y como mayordomo qu’es de la yglesia de señor San Miguel d’él, e cada uno por lo que le toca en qualquier manera, dixerón que por quanto los bisitadores que fueron en este Obispado de Palencia por su señoría Don Martín Axpe y Sierra, obispo del dicho Obispado, conde de Pernía, del consexo del rrey nuestro señor, visitando el dicho lugar de Goçón, mandaron hacer en la dicha yglesia, un rretablo de Nuestra Señora del

Rosario para una corateral d'ella. E haviéndolo así mandado e proueído, el dicho Hernando Ynfante acudió a su señoría para que le diese licencia para hacerle y su señoría se la dio y remitió el despacho d'ella a su prouisor, en cumplimiento de lo qual el dotor Francisco de Ledesma como tal dio su comisión e liçençia para hacer el dicho contrato del dicho rretablo con el dicho Hernando Ynfante, e rresciuir seguro e fianças al dicho Miguel Rroxo se le notificó e hico notoria como tal mayordomo de la dicha yglesia la dicha comisión e liçençia un tanto de todo lo qual es el que le sigue:

Aquí la petición e licencia

Y de la dicha licencia susoynserta vsando y en su birtud e cumplimiento, los dichos Hernando Ynfante, ensamblador como principal y el dicho Pedro Pastor de San Martín como su fiador e ambos juntos deuaxo de la dicha mancomunidad, se obligaron por sus personas y uienes muebles e rraíces hauidos e por hauer de haçer e que harán el dicho rretablo de Nuestra Señora del Rosario corateral para la dicha yglesia de San Miguel del dicho lugar de Goçon, con detalle y escultura, ensamblaxe y architettura, poniendo todos los materiales necesarios para él, como serán pino y nogal. Y lo primero que se a de hacer para el dicho retablo a de ser un banco y sobre él se plantarán quatro colunas de madera de pino u texa, con las quales quatro colunas harán vna caxa ara Nuestra Señora del Rosario en medio e all un lado San Francisco e all otro Santo Domingo, los quales han de ser de nogal e media talla y en el rremate de arriua que se a de poner ençima del cornixamento, habrá un Niño Jesús tanuién de nogal e bulto rredondo vestido e sus enxutas y rremate a los lados, lo qual han de dar hecho e acauado con la dicha traça e forma para el día de San Miguel de setiembre primero d'este presente año de mil e seiscientos e siete. E así hecho e acauado la dicha yglesia a de ymbiar por él a su costa a esta uilla y lleuarle al dicho lugar y el dicho Hernando Ynfante le a de yr asentar e asentará en la dicha yglesia, e ansy acauado, hecho e asentado entre él y el cura y mayordomos que de la dicha yglesia son e ffueren, se a de tratar e concertar el prescio que por él s'ella de dar y si no se concertaren e conformaren se a de tasar por dos personas nombradas, vna por el dicho Hernando Ynfante e otra por parte de la dicha yglesia. E haviéndole visto e tasado, se le dará e pagará por lo que menos dixeren, declararen e tasaren, los quales an de ser del dicho arte e los marauedís en que así se tasare el dicho rretablo, se le a de dar ansimismo por el dicho mayordomo. Y hecho, acauado e asentado se le a de pagar sobre lo que tubiere rreceuido los marauedís en que se concertare e fuere tasado como está rreferido. Y si más hubiere rresçiuido, se lodará e volverá e pagará a la dicha yglesia o a su mayordomo, el dicho Hernando Ynfante como principal y el dicho Pedro Pastor de San Martín como su fiador, e qualquier d'ellos deuaxo de la dicha mancomunidad. Y si en la dicha forma no lo hicieren e dieren acauado e asentado para el dicho día a su costa, la dicha yglesia y su mayordomo puedan buscar e busquen quien lo haga e por lo que hubieren rresçiuido, executarles con los intereses, daños e costas que se les siguieren e causaren, con sólo el juramento e declaración del dicho mayordomo e del que lo fuere, sin otra aueriguación alguna en que lo difirieron. Y el dicho Miguel Rroxo, en nombre de la dicha yglesia e como su mayordomo la obligo a la paga de todo aquello que le toca de cumlir e pagar para lo cumplir e pagar con sus vienes e rrentas espirituales e temporales que al presente tiene e adelante tubiere hauidos e por hauer.

Y en la dicha forma amuas partes por lo que toca e tocar puede en qualquier manera, se obligaron de lo cumplir, pagar e auer por firme e para ello dieron su poder cumplido a las justicias e jueces...en testimonio de lo qual lo otorgaron, así ante el presente

escruiano, el dicho día, mes e año dichos, siendo testigos el señor cura Gaspar Xil y Andrés Xil, vecinos del dicho lugar de Goçón y Francisco de Ballecillo, estantes en esta uilla, los otorgantes que doy fee conozco lo firmaron los que supieron e por el que no supo, un testigo a su rruego.

Hernando Ynfante (*rúbrica*)

Francisco de Ballecillo (*rúbrica*)

Pedro Pastor de San Martín (*rúbrica*)

Pasó ante mí, Francisco Moro de Saldaña (*rúbrica*)

3

1608. Obligación y concierto de vn rretablo de la yglesia de Goçón con Justo de Espinosa. AHPP Carrión. Protocolo 5391. Francisco Moro de Saldaña (1608), fol 337 y ss.

En la villa de Carrión, a veinte e siete días del mes de jullio de mil seiscientos e ocho años, ante mí, el presente escribano e testigos, parecieron Justo de Espinosa, pintor veçino de la çiudad de Palençia, de la vna parte, e Miguel Rroxo, vecino del lugar de Goçón, en nombre y como mayordomo qu'es de la yglesia de señor San Miguel d'él en su nombre, de la otra, e dixeron que por quanto en la dica yglesia ay un rretablo hecho de Nuestra Señora de Rosario, el qual an querido dorar e pintar e para ello se an hecho ciertas traças e condiciones en uirtud de las licencias y mandamientos que ay librados por los señores prouisores que an sido e son en la ciudad y Obispado de Palencia como de ello parece a que se rrefirieron un tanto de las quales dichas licencias e condiciones es el siguiente:

Aquí

Y husando de las dichas licencias e condiciones susoynsertas como quieren usar e vsan en su execución e cumplimiento, el dicho Justo de Espinosa, pintor, se obligó por su persona e uienes muebles e rraíces hauidos e por hauer de hacer e que hará de pintura el dicho rretablo de Nuestra Señora del Rosario, de la dicha yglesia del dicho lugar de Goçón, que así está mandado hacer por las dichas licençias, con la traza e orden que se contiene e declara en las dichas condiçiones susoynsertas, cumpliendo en todo con el tenor e forma de ellas que están firmadas de su nombre y del cura Gaspar Gil del dicho lugar e dándole la dicha yglesia e su mayordomo que es e fuere hasta en cantidad de once cargas de trigo, procedido de sus rentas e presente año se le dará acauado de dorar e pintar en toda perfeçión conforme a las dichas condiciones, para el día de Pasqua de Nauidad primera d'este presente año de mill e seiscientos e ocho años e haiéndoles acauado y entregado teniendo la dicha yglessia hacienda con que le pagare lo que en él se montare, tasado por dos personas nombradas por cada parte la suya, se le a de pagar luego e si no a de aguardar a que lo tenga e como lo fuere teniende se le a de yr pagando, dexando a la dicha yglesia lo que hubiere menester para sus gastor hordinarios e cosas nesçesarias conforme a las dichas condiçiones, guardándolas en todo, a cuya paga e cumplimiento se obligó por la dicha su persona e uienes que dentro de seis días primeros de la fecha d'esta dará finaças en forma en lacoudad de Palencia, a con-

tento del señor prouisor de ellas por las tener rreseruadas en ssí para el cumplimiento e paga de todo lo susodicho de que hará escrituras en forma e la dará y entregará a el dicho mayordomo para que la tenga para resguardo, cumplimiento e paga de todo ello. Y el dicho Miguel Roxo, mayordomo de la dicha yglessia y en su nombre en uirtud de las dichas liçençias, acetó e rreciuió en sí esta obligación e contrato de la pintura del dicho rretablo de Nuestra Señora del Rrosario de la dicha yglesia, por el susodicho e obligó a la dicha yglesia e a sus vienes e rrentas que tiene e tubiere de pagar a el dicho Justo de Espinossa, todos los marauedís que se montaren por la dicha tasación en la pintura del dicho rretablo conforme a las dichas condiciones oy insertas luego que se aya hecho e acauado sobre lo que hubiere rresciuido de los vienes e rrentas que tubiere, quedándosele lo que hubiere menester para sus gastos fforçosos y hordinarios, a cuya paga e cumplimiento obligo los vienes e rrentas de la dicha yglesia e anos para cumplirlo cada uno por lo que va obligado, dieron su poder cumplido.....siendo ttestigos Hernando Ynfante, Mateo Rromán e Gerónimo Lasso, veçinos y estantes en la dicha uilla, los dichos otorgantes que yo, el presente escriuano doy fee conozco, lo firmó el que supo e por el que no supo, un testigo a su ruego.

Justo d'Espinosa (*rúbrica*)

Gerónimo Lasso (*rúbrica*)

Passó ante mí, Francisco Moro de Saldaña (*rúbrica*)

Petición de licencia

Justo d'Espinosa, pintor vecino d'esta ciudad de Palenzia, digo que Hernando Infante, entallador, vecino de Carrión, tiene echo un rretablillo para la cofradía de la Cruz del lugar de Villamorco. Y ansímismo se a deazer un rretablo de Nuestra Señora para la yglesia y Cofradía del Rosario del lugar de Gozón, a vuestra señoría suplico me de su lizenzia para que yo las pinte que en elo me ara vuesa señoría merced y buena obra, para lo qual firma.

Justo d'Espinosa (*rúbrica*)

1607. Licencia del Obispado de Palencia

Nos, el doctor Francisco de Ledesma, provisor en este Obispado de Palencia por su señoría de don Martín Axpe y Sierra, obispo del dicho Obispado, conde de Pernía, del consejo del Rey Nuestro señor, vista esta petición ue fue presentada ante su señoría por parte de Justo de Espinosa, pintor, vecino de esta çiudad, a quien su señoría hiço merced de dar licencia para poder pintar, dorar y estofar el retablo para la Cofradía de la Vera Cruz del lugar de Villamorco y el rretablo de Nuestra Señora para la yglesia y Cofradía del lugar de Goçón atenta la en disposiçión de sus mandamientos, so pena de excomuniòn maior a vos, los maiordomos, alcaldes y offiçiales de las cofradías de Nuestra Señora del Rosario de el lugar de Goçón y de la Vera Cruz de Villamorco, que dentro de tres días primeros ssiguientes, bengan y parezcan ante nos, los dichos maiordomos a çebrar contrato de las dichas obras con el dicho Justo de Espinosa y no hagan lo contrario con aperçibimiento que contra los rebeldes proçederemos cono de justicia debamos. Dada en Palencia a beinte y seis de maio de mill y seisçientos siete.

Licenciado Francisco de Ledesma (*rúbrica*)

Por mandado de su majestad, Lucas Gallardo (*rúbrica*)

Condiciones del pintor

La manera y condiciones con que yo, Justo d’Espinosa, pintor, vezino de la ciudad de Palencia, tengo de pintar el retablo de nuestra Señora del Rosario del lugar de Gozón, son las siguientes:

Primeramente tengo de aparejar de todos aparejos, yeso grueso, mate y bol e después d’estos aparejos le tengo de dorar todo lo que conbenga de oro fino vruñado.

Y es condición que las figuras de media talla y el Niño Jesús que es de talla entera, se ayan de estofar haziendo telas, brocados y echando orillas de todos colores.

Y es condición que las dos cajas del Niño Jesús e la de Nuestra Señora, seaya de azer la trasera, unos brocados o telas, lo que más conbenga.

Y es condición que en los llanos del retablo aya de echar puntas a pinzel de todos colores a donde conbenga y huviere colgantes o frisos también.

Es condición que las carnes de las figuras se ayan de encarnar a pulimento, dando a cada figura su ser.

Y es condición que después de acabada esta obra, aya de ser tasada y bista por dos oficiales peritos en el arte que la bean su está bien y perfetament’cha y acabada, y si lo está an de tasar lo que merece, y lo que éstos declararen se me aya de pagar y el uno aber nonbrado por la yglesia y el otro por mi parte.

Es condición que el trigo que se me diere y entregare para esta obra, así para comercio como para comprar el oro, lo haya de tomar a los prezios de mayo y junio del año que viene de mill seiscientos e nueue.

Y es condición que dándome la yglesia el trigo de ogaño asta con todo de onze cargas de trigo, se le tengo de dar acabado para la Pasqua de Navidad, primera que vendrá de 1608 años y después de acabada le haya de entregar a la yglesia y si la yglesia no tubiere hacienda, tengo de ir aguardando a que lo tenga, sólo dejando para los gastos ordinarios. Y lo demás se me a de dar después de acabado.

Y es condición que le aya de pintar en el dicho lugar de Gozón y porque es constunbre dar la yglesia a donde le pintar y no lo da, le haya de dar la yglesia una dozena de rreales y porque cunpliré todas estas condiciones, digo, lo firmo de mi nombre en Gozón a 27 de setiembre de 1608 años.

Justo d’Espinosa (*rúbrica*)

1609. Carta de contrato entre Justo de Espinosa y el cura de Santa Cruz del Monte. AHPP. Carrión. Protocolo 4839. Juan Díaz Pajaza (1612), fol 18 y ss.

En la villa de Carrión, a cinco días del mes de março, de mill y seisçientos nueve años, ante mí, Juan Díaz Paxaça, escriuano del rey nuestro señor, del número d'esta dicha villa, paresçieron presentes Pedro Gallego, cura de la yglesia de Santa Cruz del Monte, usando dicha liçencia que para el efecto ansí contenido tiene del señor Liçenciado Miranda, prouisor en el Obispado de Palencia de la una parte, y de la otra, Justo d'Espinosa, pintor, vecino de la ciudad de Palencia, usando de la liçencia que ansímismo tiene para el efecto aquí conthenido, cuyo trespelado executó signal de escriuano público, las cuales dichas liçencias dixerón para validación d'esta scriptura en ellas yncorporadas, que su thenor una en pos de otra, es del thenor siguiente:

Aquí las liçencias

En virtud de las cuales dichas licencias suso yncorporadas, anbas las dichas partes dixerón estauan conuenidas e ygualadas en esta manera en que dicho Justo d'Espinosa toma e rresciue del dicho Pedro Gallego, cura, un rretablo de la Conversión de Sant Pablo de la yglessia del dicho lugar de Santa Cruz del Monte para le dorar y pintar y estofar con las condiciones y declaraciones siguientes:

Primeramente le a de aparexar de hiesso grueso mathe y bol y después le a de dorar de oro fino bruñido y encima a de estofar la historia de la Conversión de Sant Pablo, e si algunas cosas ubiere que rrequieran ser a punta de pinzel de todas colores lo a de echar. E ansímismo a de echar grauados donde convengan, e si ubiere algún tablero donde aya de hauer pintura, queda las figuras de historia a la voluntad del dicho Pedro Gallego, cura, las cuales historias e figuras an de yr pintadas al olio.

Yten es condición que la yglesia a de dar en Santa Cruz del Monte, a donde el dicho Justo de Espinossa ha de yr a le pintar, le an de dar lugar y cassa cómoda donde le pueda hacer e pintar.

Yten, es condición que el dicho cura a de dar al dicho Justo de Espinossa, para començar la obra, duçientos rreales para comprar oro e materialess y luego que le comieçe a dorar se le a de yr dando para los gastos hordinarios, poreçiones e tener la yglessia dineros para los sus officialess.

Yten, es condición que el dicho maestro a de dar acauada la dicha obra en perfección dentro de quatro meses después que se le entregue el dicho rretablo.

Yten, es condición que acauada la dicha obra en perfección para la tasar, a de ser en lo que tasaren dos personas nombradas por anbas partes, uno nombrado por parte de la dicha yglessia e otro por parte del dicho maestro y en lo que le tasaren se le a de dar e pagar.

Con las cuales dichas condiciones, el dicho Justo de Espinosa, maestro, dijo que rrescuiúa e rreszeuió la dicha obra y se obligaua e obligó con su persona e bienes muebles e rrayzes hauidos e por hauer de azer y que ará la dicha obra del dicho rretablo en la forma y manera y con las condiziones dichas y declaradas dentro del término en hella señalados de las labores que están dichas en hellas; y si no lo hiziere, que dicho cura en nombre de la dicha yglesia e mayordomo d’ella, pueda buscar y busque persona que haga la dicha obra, conforme a la dicha escritura y por lo que con hella se concertare más de la quantía que por hella a se le de dar y pagar por la dicha tasazón, le pueda executar con más las costas y daños que a la causa se siguieren y rrescrezieren, de la qual demasia que ansí lleuare la tal persona e desde luego que se constituye por verdadero deudo de ello azien-do como dijo azía de deuda axena suya propia para la paga de la dicha demasia en que seconcertare con la tal persona y para que mejor cumpla lo contenido en esta escritura, dio por su fiador y cumplidor a Hernando Ynfante, ensanblador, vecino de la dicha villa de Carrión, el qual que presente hestaua se constituyó por tal y dijo se obligaua y obligó por su persona y uienes qu’el dicho Justo de Espinosa ara el rretablo que ua obligado de las labores dichas y delclaradas en esta scritura y con las demás condiziones en hella ynsertas dentro de los dichos quatro meses, cumpliendo la parte de ladicha yglesia con dar lo qu’está declarado en las condiziones y no lo haziendo y cumpliendo, pagará todo aquello a qu’el dicho Justo de Espinosa ba obligado por su persona y uienes yziendo como para ello de deduda axena suya propia, sin que sea neszesario azer excursión en el susodicho, porque desde luego se constituyó por deudor de los maravedís que se gasta-re, además de la tasazón que se hiziere el el dicho rretablo.

Y el dicho Pedro Gallego, cura que presente hestaua, dijo que azetaua y azeté en nom-bre de la dicha yglesia la dicha escritura de contrato y obligaua los bienes propios, juros y rrentas d’ella de pagar y que pagará los maravedies que por la obra del dicho rretablo huuiere de auer, en la forma dicha en las dichas condiziones, siendo tasada y para la hazer, a de dar dineros al dicho Justo de Espinosa para sí y sus offiziales y casa cómo-da para hazer la dicha obra en el dicho lugar a donde se a de azer. Y todas las dichas partes e cada una d’ellas por lo que le toca cumplir, se obligaron por las dichas sus per-sonas e uienes y el dicho cura...siendo testigos a lo que dicho es Francisco Brauo, escri-bano real y Joan Gaince y Joan Guttíerez, estantes en la dicha villa, y los otorgantes a los quales doy fee que conozco, lo firmaron de sus nombres.

Ba entre rrenglones: y lo que restare se pagará acabada la dicha obra, se a de pagar de los uienes de la dicha yglesia como fueren cayendo. Valga.

Justo d’Espinosa (*rúbrica*)

Pedro Gallego, cura (*rúbrica*)

Hernando Ynfante (*rúbrica*)

Passó ante mí, Juan Díaz Pajaça (*rúbrica*)

Copia de contrato con Hernando Infante

Este es un ttreslado vien y fielmente sacado de una licencia del señor prouisor de Palencia, ganada a pedimiento de Hernando Ynfante, entallador, vecino de Carrión, e Justo

de Espinossa, pintor vecino de Palencia, mediante cierta petición que presentaron e notificación echa a la parte, que no en pos de otro, es del thenor siguiente:

Hernando Ynfante, entallador, vecino de la villa de Carrión y Justo de Espinossa, pintor, vecino de esta ciudad, decimos que en la yglesia de Santa Cruz del Monte está mandado hacer un rretablo de la adboación de Sant Pedro y Sant Pablo, suplicamos a vuestra merced, mande darnos su licencia para que podamos hacer, pintar y dorar y mandamiento para que se otorgue en nosotros contrato que en hello rreçuiremos merced para hello hizo Phelipe de la Huerta, licencia y mandamiento en dos de junio mill y seisçientos y siete.

Nos, el Licenciado, doctor Francisco de Ledesma, prouisor general en todo este Obispado de Palencia, por su señoría don Martín Axpe y Sierra, obispo del dicho Obispado, conde de Pernía, del concejo del rrey, nuestro señor, por la presente damos licencia a Hernando Ynfante, entallador, vecino de la villa de Carrión y Justo de Espinossa, pintor, veçino d'esta ciudad para que sin pena alguna podáis hacer de talla, pintura, dorar y estofado el rretablo de la advocación de Sant Pedro y Sant Pablo que ay nescesidad de hacersse en la yglesia de Santa Cruz del Monte, que está mandado hacer por uisita que para hello damos licencia en forma y mandamos so pena de excomunió mayor a los mayordomos de la dicha yglesia de Santa Cruz del Monte, que dentro de tres días primeros siguientes, vengáis, parezcáis ante nos, a otorgar contrato con los dichos maestros, en rraçón de las dichas obras y a rresçuir seguro d'ellos y no hagáis lo contrario, con apreçibimiento que os hacemos, que siendo rrebelde prozederemos contra vos quanto y con derecho deuamos. Dada en Palencia a dos días del mes de junio de mill y seisçientos y siete años. El doctor Francisco de Ledesma. Por mandado de su merced Lucas Gallardo por el secretario Arana.

En siete de junio d'este año de mill y seisçientos y siete, me notificó a mí, Pedro Gallego, cura del lugar de Santa Cruz del Monte, Hernando Ynfante, escultor vecino de la villa de Carrión, la licencia supraescrita, estando presente por testigo Pedro del Olmo, beneficiado de Vallolquite y Blas de Campoo, beneficiado del lugar de Santa Cruz, e digo que haré lo que por ella se me manda, en fee de lo qual lo firmo fecho ut supia. Pedro Gallego, cura.

Fecho, sacado, corregido y conçertado, fice este treslado con la dicha licencia e mandamiento e petición original que está en mi poder, en virtud de que se ottorgó contrato de la talla del dicho rretablo en Pedro Gallego de Santacruz y Hernando Ynfante, escultor vecino de Carrión, por mí, Francisco Brauo, escriuano de su magestad, del número de la villa de Carrión, vecino de Villasauariego, ba çierto e verdadero e conçuerda con el original, siendo testigos a le ver sacar corregidor e concertar, Felipe Brauo e Florián Escudero, vecinos d'él. En Villasauariego, a diez días del mes de agosto de mill y seisçientos y ocho años y en fee de ello, signé.

En testimonio de verdad, Francisco Brauo (*rúbrica*)

Magnificencia y barbarie en Benevívere en el segundo tercio del siglo XIX

Santiago Peral Villafruela

La historia de la abadía de Santa María de Benevívere, que comenzó a resurgir del olvido y de sus escombros, por las primeras incursiones codicológicas de L. Fernández¹, sigue siendo un campo inexplorado, a cuya labor dedico en la actualidad mis mayores empeños, en aras a reconocer la organización de la Orden beneviverense en el contexto del mundo canónico durante el medievo. Son estos unos dificultosos cometidos por la dispersión a que se vio sometido su fondo documental tras la desamortización de Mendizábal, pero no por ello menos necesarios. Ahora se trata tan solamente de dar a conocer una investigación, parcialmente corregida y ampliada, que formó parte de un estudio de 2007, llevado a cabo por el que suscribe estas líneas, en el marco institucional² que condujo a la consulta de algunos de los fondos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde pude acceder a los escritos conservados de la Comisión Provincial de Monumentos de Palencia, remitidos a la Central de Madrid desde los momentos inmediatamente posteriores a la excomunión. Estos y otros diplomas, un costumbrero de 1631 de la abadía localizado en las series documentales del Archivo Diocesano, algunos relatos de viajeros del siglo XVIII, así como algunas obras decimonónicas, permiten recrear el aspecto que tenía Santa María de Benevívere, así como el proceso de destrucción del centro de culto en el interim que presenció el pulso entre liberales intransigentes del gobierno provincial e intelectuales palentinos y madrileños que se afanaban por salvaguardar el patrimonio histórico-artístico de sus ancestros.

1.- UNA APROXIMACIÓN A LA ABADÍA

El centro de culto al que nos referimos era una abadía de canónigos regulares de San Agustín, uno de los dos monasterios con clérigos bajo la regla

¹ FERNÁNDEZ, L., *Colección diplomática de la abadía de Santa María de Benevívere (Palencia)*, 1020-1561, Madrid, 1967.

² PERAL VILAFRUELA, S., *Estudio para la puesta en valor del patrimonio cultural de Carrión de los Condes como fuente de desarrollo rural*, Junta de Castilla y León-Ayuntamiento de Carrión de los Condes, 2007 (inédito).

agustiniana en el término de Carrión de los Condes³. La fundación del monasterio de Santa María de Benevívere estuvo relacionada con la obra personal de un conde y vasallo de Alfonso VIII, conocido como Diego Martínez, denominado Salvador y de Villamayor. Una semblanza de esta persona hecha por V. Carderera le enlazaba con María Ponce de la Minerva, con quien habría tenido cinco hijos, tres de los que sucumbirían en Alarcos. Según este autor, algunos de sus dominios pasarían a su hija María García, dedicando parte de su patrimonio en fundaciones monásticas⁴. En la actualidad, todas estas afirmaciones y parentescos están cuestionados por la historiografía⁵, pudiendo sí admitirse de las biografías de los siglos XVII a XX que era un gran magnate bien posicionado en las cortes de Sancho III y Alfonso VIII, y que con el noble Ponce de Minerva reformó el lugar de Sandoval⁶. Algunos pasajes de las constituciones abaciales que lo vinculan a Alfonso VII deben calificarse de erróneos⁷. Promediado el siglo XII, el magnate Diego Martínez y un grupo de doce caballeros que le seguían, los cuales habían dado por acabada su participación en batallas de reconquista, promovieron una reforma religiosa que tuvo como culmen la rehabilitación del lugar de Benevívere y su instalación en el mismo. Esta caballería cristiana acudía a monasterios y eremitorios abandonados, o bien semide-ruidos, o invadidos y usurpados por laicos, que eran *honores* regios, es decir parcelas del dominio real que se encontraban entregadas a un tenente o a una orden religiosa, si bien seguían siendo feudo del rey. Su labor consistía en reparar los centros de culto, expulsar a los usurpadores de sus bienes, reorganizar la explotación, y restablecer una congregación. Una vez reconstituida la vida religiosa, y habiendo sido dotada la comunidad de adecuados bienes para su mantenimiento, Diego Martínez y los caballeros podían encomendar la casa religio-

³ ID., *De Aquitania a Carrión: el priorato de Sancti Spiritus en el Camino de Santiago palentino*, Palencia, Diputación de Palencia-Institución Tello Téllez de Meneses, 2011.

⁴ CARDERERA SOLANO, V., *Iconografía española, colección de retratos, etc.*, Madrid, 1855-1864, t. 1, s. v. Diego Martínez de Villamayor.

⁵ MARTÍNEZ SOPENA, P., "Aristocracia, monacato y reformas en los siglos XI y XII", en *El monacato en los reinos de León y Castilla (siglos VII-XIII)*, León, 2005, p. 93-97.

⁶ CARDERERA SOLANO, V., *Op. cit.*, *ibidem*; PONZ, A., *Viage de España*, Madrid, 1787, t. 11, p. 203; REVILLA VIELBA, R., *Camino de Santiago: pueblos enclavados en la ruta de la provincia de Palencia*, Palencia, 1965, p. 34.

⁷ Según las mismas, se conocía que era «llamado el santo» y además «tronco y lustre de los Sarmientos, conde de Bureba, rico ome de Castilla, consejero y capitán general de los señores reyes don Sancho el Deseado y don Alonso el Séptimo su hijo». A. D. PALENCIA, Abadía de Benevívere, 1. En adelante será citado este documento como *Constituciones*. Vid. HERREROS ESTÉBANEZ, F., "Las constituciones monásticas de los canónigos regulares de San Agustín de Benevívere, según un manuscrito del Archivo Diocesano de Palencia", en *Memoria Ecclesiae*, 1995, VI, p. 177-182.

sa, con anuencia del rey o del tenente, a un abad de una orden prestigiosa a quien se encomiaba a que la aceptase y a que la custodiase. Se produjeron así las reformas de San Andrés de Valbení, Santiago de la Tola, y Sandoval, así como la adhesión de algunos de los lugares reformados al Cister. Similar proceso se dio en Benevívere, *honor* real que estaba a buen seguro con graves deficiencias, donde decidieron instalarse hacia 1169 Diego Martínez y sus seguidores, con pretensión de reformarlo y de atender al peregrino. Inmediatamente realizaron obras en el sitio y favorecieron la repoblación de una comunidad de aldea anexa; se trataba no obstante de un feudo regio que previamente estaba entregado al prior de Nogal, dependiente del abad de Sahagún, quienes disputaron el lugar durante años, hasta que las intervenciones de los obispos de León y Palencia y del propio rey Alfonso VIII acabaron con el litigio⁸. Sin duda desistieron los benedictinos de sus reclamaciones, cuando fueron compensados con bienes cercanos al priorato de Nogal. Es en 1175 cuando el monasterio de Sahagún y su abad Gutierre dieron fin al pleito por la propiedad del lugar de Benevívere, tal como vemos en un documento de 19 de octubre de ese año, en que el abad dice:

«quod facio finem et refutationem tibi abbati Paschasi et Didaco Martini, successoribusque uestris illius controuersie quam tibi maior prior Sancti Facundi et prior de Nogar mouerunt super hereditate que Petrosa siue Petrosilla nuncupatur, necnon et super alia Beneuiuere uocata».

A esos enclaves el abad dice renunciar, así como a las edificaciones que hicieron Diego Martínez y los suyos: *«ei renuntiamus et predictas uillas in quibus monasterium Didacus Martini edificauit, tibi et ei et successoribusque uestris in perpetuum concedimus»*⁹.

En Benevívere Diego Martínez parece culminar su labor reformadora, retirándose con doce caballeros, número de individuos elegido por su simbolismo apostólico¹⁰, en el que quizás también reside el de sus armas heráldicas, para

⁸ A.H.N., ms. 927 b. PÉREZ RODRÍGUEZ, E., *Vita Didaci, poema sobre el fundador de Benevívere: estudio y edición crítica con traducción del poema y de los diplomas relacionados*, León, Universidad, 2008.

⁹ FERNÁNDEZ, L., *op.cit.*, nº 17, p. 20.

¹⁰ «limpiando la tierra de ynfieles agarenos enemigos de nuestra Santa fe católica, se retiró a este convento, dejando las pompas y banidades del mundo con doce caballeros y deudos que le siguieron, donde en su compañía bibió y acabó santamente, como consta de su vida que está en el archibo de nuestro convento» A. D. PALENCIA, *Constituciones*, §1.

las que R. Helguera ofrecía una explicación algo novelesca, recogida de un pariente del fundador llamado Juan Martínez¹¹, que debemos rechazar.

El promotor y benefactor del monasterio, Diego Martínez, no era, en cambio, el abad del centro de culto. En la documentación aparece mencionado en numerosas ocasiones en un segundo plano, pero con una autoridad similar a la del abad.

Al igual que otras instituciones creadas por Diego Martínez, afiliadas al Cister, se crea en Benevívere cierta conexión con el mundo cisterciense, si bien se constituye como orden propia con regla agustiniana. Cuando se confirman las constituciones de que se han dotado durante estos primeros años de funcionamiento, se recuerda el nexo con Cîteaux cuando Alejandro III lo señala de forma expresa:

«statuistis siquidem inter uos ut decretum quod inter ecclesias ordinis cisterciensis tenetur, inter ecclesias uestri ordinis teneatur»

Es decir que era orden propia con el decreto de las iglesias cistercienses, pero tenía la regla de San Agustín y su mismo rigor de observancia, su canto y libros eclesiásticos idénticos:

«in omnibus monasteriis de Ordine uestro, sicut in beneuiuerensi ecclesia, beati Augustini regula, perpetuis temporibus, obseruetur, et eedem penitus obseruantiae, idem cantus et idem libri qui ad ecclesiasticum officium pertinent, per uniuersas ecclesias uestri Ordinis teneantur»¹²

Las constituciones más antiguas también establecían que desde la abadía beneuiverense se podían poner beneficiados propios, sin que otra instancia pudiese en sus templos designarlos, no debiendo ser estos o los capellanes de las iglesias de la abadía otras personas que no hubieran sido canónigos de Benevívere.

Los mismos estatutos permitían que, mientras en las tierras donde están las iglesias de la orden se hubiera dictado entredicho o excomunión, no les afectara a dichos templos, que podían seguir celebrando con ciertas condiciones (voz baja, a puerta cerrada, sin tocar campanas): *«nulla ecclesiarum uestrarum*

¹¹ Este explicaba que los roeles del linaje se debían a que el rey Alfonso, una noche antes de batallar a los musulmanes, ofreció unos buñuelos a sus caballeros, diciendo que tantos como comiera cada uno, así de moros matarían; llegado el turno de Diego Martínez, comió trece y, al día siguiente, acabó con trece agarenos, cuyas cabezas mostró al rey, que exclamó «de tal cepa tal sarmiento», queriendo expresar su fidelidad y cumplimiento, y de donde vendrían los blasones con campo de sangre y trece roeles de oro.

¹² FERNÁNDEZ, L., *op. cit.*, nº 21, p. 23.

a diuinis compellatur officis abstinere, ita tamen quod clausis ianuis, exclusis interdictis et excommunicatis, suppressa uoce diuina officia celebrentur, nec alicui de familiaribus uestris si tunc tempori moui contigerit, nisi excommunicatus uel interdictus fuerit, sepultura ecclesiastica in domo uestra negetur»¹³.

Asimismo, por ciertos acuerdos con obispos donde tenía propiedades la abadía, y por la confirmación de las constituciones, ni los diocesanos ni otras autoridades apostólicas podrían pedir diezmos ni primicias a iglesias de Beneuivere, ni en su sustitución ponerles otras exacciones. La abadía además quedaba bajo la autoridad directa de la Santa Sede, a salvo de cualquier disminución, apropiación o perturbación.

La elección canónica del abad se establecía por los propios canónigos regulares, por consenso de la comunidad o de la mayor parte del capítulo, como preveía la regla agustiniana, debiendo ser bendecido tras la elección por el obispo, sin defecto de forma ni exacción alguna. A este consenso de la comunidad parece añadirse la decisión personal de Diego Martínez para la designación del primer abad conocido de Beneuivere, Pascual. En una transacción de 1173 se hace constar la toma de decisiones con la anuencia del fundador:

«Ego Paschasius diuino nutu ecclesie Sancte Marie de Beneuiuere abbas constitutus, licet indignus...cum communi consensu et uoluntate uenerabilis fratris nostri Didaci Martini et omnium fratrum nostrorum»¹⁴

La situación de Diego Martínez era la de tenente de la abadía. Esta seguía siendo del rey, de quien obtenía grandes recursos, y donde el fundador de la comunidad mostraba grandes capacidades. Era aquella cabeza de la Orden por él establecida, de la que dependían varios prioratos, mientras que algunas de las primeras fundaciones seguían su propio camino, como sucedió con las de San Andrés de Valbení y Sandoval¹⁵.

Quizás a estas iglesias y a la de Beneuivere se refiere un poema latino que conoció y transcribió Ramírez Helguera: *«felix uita uiuit qui uitae tempora templa trina dedit trino per tria lustra Deo»¹⁶*. Este autor atribuye a Alfonso VIII la entrega a los canónigos de la ermita de San Antón de Becerrilejos.

¹³ ID., *ibíd.*

¹⁴ FERNÁNDEZ, L., *op. cit.*, nº 13, p. 17.

¹⁵ FERNÁNDEZ, L., *op. cit.*, nº 19, p. 22.

¹⁶ RAMÍREZ HELGUERA, M., *op. cit.*, p. 233. Este poema ha sido estudiado por PÉREZ RODRÍGUEZ, E., *Vita Didaci, poema sobre el fundador de Beneuivere: estudio y edición crítica con traducción del poema y de los diplomas relacionados*, León, Universidad, 2008.

Sin embargo pudo ser una parte de la misma, porque ese mismo lote es uno de los legados por el fundador a su abadía. Una parte de ese lugar lo había ya adquirido Benevívere a cambio de Amusquillo¹⁷, que pasó a propiedad del abad de Husillos y del obispado palentino en 1173. En 1176 manda por su codicilo Diego Martínez “*Vezerrileio*” o lo que él allí tenía. Otras heredades del lugar las adquirirá el abad Pascual entre 1179 y 1192 para redondear allí el dominio beneviverense¹⁸.

Pero esta es una de las muchas adquisiciones de la abadía, de las que, no pudiendo ahora extenderme, señalo a continuación una relación, que es en definitiva el dominio de Benevívere de donde tomaba sus derechos : Becerrilejos, Quintanilla, Poza, Pajares, Mayorga, Grajalejo, Izdrae, Amusquillo, Hospital de don García, Macudel, Pereda, Santa Marina, Lerones, Pedrosa, Pedrosilla, Santiago de Tola, Vallecós, Valcabado, Villamuza, Cabañas, Villarramiel, San Martín de Modra, Lagunilla, Argovejo, Villacastín, Retuerto de Burón, Tofoch, Alior, Robro, Valbona, Cegera, Loes, Islaredo, Las Fontes, Anziles, Laguer, Formas, Carande, Guepde, Valleón, San Sebastián, Caín, Castro, Ribaesla, Carvajar del Conde, Fontanella, Sorila, Verdiao, Villaliandre, Vega Cremanes, San Cristóforo, Novanca, Vegamián, Vado, Campo de Santa Cruz, Castrobol, Hospital de Deus Tam Bene, Villacuende, Villamoronta, San Martín de Valdesalce, Bustocirio, Curniero, Primiages, Mentar, Riaño, San Felices, Ferrerueta, Mazuecos, Castellanos, Villada, Villotilla, Tolibia de Yuso, Pozo de Urama, Villanueva de Rebolgar, Santa María de Usagre, Raberos, Las Cabañas, Calzada, Villanueva, Zobones, Ribas, Escobar, Carrión, Bustillo de Potro Viejo, Torre, Poblacioncilla, Ledigos, Palacio, Villaturde, Juro, Ceinos, Villagarcía, Villota del Páramo, Saldaña, Isagre, Villelga, Villacintos de Cea, Villasatillo, San Martín de Salas, y Villaherreros.

Así pues se trataba de un amplio número de inmuebles situados fundamentalmente en las actuales provincias de Palencia, Burgos, León, Valladolid y Zamora. Entre las mismas dependencias estaban varias abadías sufragáneas como las de Villalbura y Trianos, y prioratos como los de Santiago de la Tola, Santa María de la Puente o San Torcuato, con sus bienes anexos.

A la cabeza de este amplio dominio, que reproducía la red abacial y prioral de la Orden, se encontraba la abadía de Santa María de Benevívere, en la actualidad totalmente arrasada y expoliada, convertida desde el siglo XIX en una finca rústica. Pero ¿podemos de alguna manera reconocer el aspecto de este importante centro de culto? Pocos son los materiales gráficos conservados, si

¹⁷ FERNÁNDEZ, L., *op. cit.*, nº 13, p. 17.

¹⁸ FERNÁNDEZ, L., *op. cit.*, nº 19, p. 22, nº 22, p. 26, nº 28, p. 32.

bien con estos y con las informaciones de algunos diplomas podemos aproximarlos a una restitución. Las descripciones con las que contamos son, como señalamos más arriba, las de viajeros de los siglos XVIII y XIX, las proporcionadas por documentos procedentes de la propia abadía, y las de los informes de las Comisiones Provincial y Central de Monumentos entre 1845 y 1860. Intentaremos recrear el aspecto de la abadía, a través de la descripción de cuatro ámbitos de la misma (la iglesia, el capítulo, los claustros, y sus dependencias domésticas) y analizaremos el proceso de destrucción del centro religioso. Empezaremos con un acercamiento al templo del complejo de los canónigos beneviverenses.

2.- LA IGLESIA

La imagen que transmiten las personas que conocieron el templo de Benevívere es la de una iglesia antigua pero transformada pronto por deudos del fundador, sobre todo en dos momentos, uno de ellos datado en 1382 y otro de la décimo-octava centuria. A pesar de esos periodos de renovación, perduraban elementos anteriores, como extraemos de la obra de Quadrado, quien dice que las bóvedas eran recibidas por «*capiteles entre góticos y bizantinos*»¹⁹. Con esta última denominación se entendía en la época de ese autor a las producciones románicas. Esta apreciación de Quadrado nos sugiere que hasta el siglo XIX las transformaciones habían sido fundamentalmente de las cubiertas, manteniéndose la planta de tres naves y la cruz latina, los elementos portantes, la cabecera poligonal y las capillas colaterales a la misma. Se conservó hasta el siglo XVIII la puerta de acceso a la iglesia, que era asimismo la primitiva de los tiempos de Diego Martínez y del abad Pascual, que debía de ser muy parecida a la de la iglesia de Santiago de Carrión, a tenor de la descripción que hace de ese acceso Ponz:

«Sobre la puerta de la Iglesia hay un Apostolado, y en medio el Carro de Ezequiel, sobre el qual va el Salvador del Mundo, tirado de los animales del Apocalipsis»²⁰

Se trataba por lo tanto de un friso con un Pantochrator, y doce de los veinticuatro ancianos apocalípticos, y lo que el ilustrado viajero denominaba “*Carro de Ezequiel*” era la mandorla, o como se dice en el Apocalipsis, «*un mar de vidrio semejante al cristal*» donde un sedente entronizado sujetaba el libro

¹⁹ QUADRADO, J.M., *Recuerdos y bellezas de España*. Valladolid, Palencia y Zamora, 1861, p. 345-346, y en QUADRADO, J.M., *Valladolid, Palencia y Zamora*, Barcelona (*España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*), 1885, pp. 494-496.

²⁰ PONZ, A., *op. cit.*, p. 205.

de la vida, y «*en derredor de él cuatro vivientes*»²¹. Esta representación tan habitual en libros miniados y en otras manifestaciones artísticas desde la alta Edad media por la obligatoriedad de la lectura del Apocalipsis desde el concilio IV de Toledo²², tenía también sus manifestaciones en el término de Carrión, en dos localizaciones: la iglesia de Santiago y el monasterio de San Zoilo (aquí en los sarcófagos que estuvieron en la Galilea del cenobio cluniacense). La portada de Benevívere era probablemente coetánea a la de Santiago, si como pensamos era del tiempo del fundador o de su hermano o del abad Pascual, y quizás por lo descrito por Ponz fuera muy similar a ésta, atribuida por Gómez Moreno a la mano de Fruchel²³. Efectivamente, los epígrafes conocidos o conservados señalan a Diego Martínez como “*aedifíicator*”, así en el que había en su tumba, como en el de un reloj solar que luego trataremos, siendo probablemente el que levantó el templo y monasterio en los primeros momentos. A esta labor se sumó también la del hermano del fundador, Rodrigo Martínez, quien en una tabla de aniversarios de la abadía era reconocido como “*segundo edificador de Benevívere*”²⁴.

Pasado el umbral de la puerta, se accedía a un amplio templo, de tres naves, reedificado por un descendiente de Diego Martínez y pariente de Alfonso XI, Diego Gómez Sarmiento, al que luego volveremos, quien hacia 1382 intervino en las obras de la iglesia. Así nos lo transmite el propio Ponz:

*«La iglesia que es de tres naves se juzga edificio más moderno que el fundado por Don Diego Martínez, y se cree de su descendiente don Diego Gómez Sarmiento, hacia el año 1382»*²⁵

Insiste Quadrado en la reforma del Sarmiento cuando señala algunos aspectos de la cubierta, y de la apariencia de la iglesia:

«ojivas no muy pronunciadas...arcos que irradiando de la clave bajan a descansar sobre delgadas columnas...Todavía se demarca el recinto de la igle-

²¹ BIBLIA. N. T., Apocalipsis, 4, 1-11.

²² Sobre esta iconografía vid. SÁNCHEZ MARIANA, M., y YARZA LUACES, J., *Beato de Liébana. Códice de Fernando I y doña Sancha*, Madrid, 1994.

²³ GÓMEZ MORENO, M., Prólogo, p. IX-XVIII. GARCÍA GUINEA, M.A., *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1975.

²⁴ A.H.N., ms. 927 b. Fueron sin duda quienes sufragaron las obras, siendo en cambio el arquitecto ejecutor de las mismas Manielius, quien aparece testimoniando en un documento de la abadía de 1202 en calidad de *edifíicator operis* de Benevívere, junto al prior mayor y edificador de Sahagún Pelagio. *Ibidem*.

²⁵ PONZ, A., *op. cit.*, p. 204, §17.

sia, que era de tres naves, no tal como la fundó hacia 1165 el conde Diego Martínez de Villamayor...sino con las mudanzas que se dice haber hecho en ella por el año de 1382 su descendiente Diego Gómez Sarmiento»²⁶.

Con esas cubiertas góticas debían convivir estructuras renacientes y barrocas que disgustaban a Ponz («tanto en el monasterio como en la iglesia hay mucha obra moderna, sin haberle faltado la mejor acogida a la dichosa talla y follajes de nuestro siglo»²⁷). Entre esos añadidos de la modernidad estaba la cúpula del crucero y las ventanas. La media naranja estaba clareada por vanos, como indica Quadrado, quien pudo conocer de la misma una parte, porque advierte que sólo subsiste «uno de los cuatro lienzos de la cúpula que perforan las rasgadas ventanas de medio punto adornadas de mascarones». También de esa época eran los vanos termales que iluminaban la nave central, asimismo descritos por Quadrado: «cinco angostas y prolongadas lumbreras semicirculares»²⁸. La cúpula que describió Quadrado es quizás la que aparece como elemento arquitectónico más definitorio de la abadía, en un documento gráfico probatorio inserto en la real ejecutoria de 1767 que sustanció las diferencias entre el concejo de Carrión y las abadía de Benevívere, para determinar jurisdicciones, paradas de molino y derechos de regadío. Esta probanza exponía gráficamente la posición de arroyos, caminos, aldeas y límites jurisdiccionales y, si bien era esquemática para muchos de los lugares, representados por unas sencillas casas, el ilustrador puso especial cuidado en la imagen de Benevívere, donde destacó con cierto realismo la imagen de la iglesia, con su cúpula sobre tambor gallonada o dividida en sectores, y coronada por una linterna²⁹.

La cabecera constaba de ábside poligonal bien pronunciado, tal como lo refiere Valentín Carderera, cuya imponente presencia les permitió a él y a Parcerisa divisar el monasterio cuando viajaron en 1858 por este lugar. Estaba reforzado por contrafuertes que pudo conocer Quadrado, quien anota que «permanece flanqueado por machones»³⁰. Debía de ser muy semejante a la capilla mayor de San Francisco de Carrión, con cubierta abovedada radial, cuyos nervios confluían en una clave de bóveda, que, según Ramírez Helguera, mostraba

²⁶ QUADRADO, J.M., *op. cit.*, p. 345-346, y pp. 494-496.

²⁷ PONZ, A., *op. cit.*, p. 204, §17

²⁸ QUADRADO, J.M., *op. cit.*, pp. 345-346, y pp. 494-496.

²⁹ ARCH Valladolid, Planos y dibujos desglosados, 160.

³⁰ QUADRADO, J.M., *op. cit.*, pp. 345-346, y pp. 494-496. RABASF, Leg. 7-7, 2-51, 6º (1860).

un cordero con una banderilla simbolizando tanto al Salvador, como al fundador y linaje del mismo (Salvadores o Sarmientos)³¹.

En la capilla mayor, cuando todavía la abadía contaba con canónigos, había permanentemente una lucerna de aceite encendida día y noche, en recuerdo de Diego Martínez, y nueve más se añadían en fiestas principales, además de otras en otros altares. Para ello, desde 1199 se dispuso que fueran entregados 15 maravedís al sacristán, tomados de las rentas de Población de Yuso (lugar cercano a Becerrilejos). El abad Pascual establecía del siguiente procedimiento para que se entregasen los 15 mrs. al sacristán :

«ad opus luminarium ecclesiae et dormitorio, ex quibus luminaribus una lampas ardeat de oleo oliuarum ante Maius Altare semper nocte dieque. In precipuis festiuitatibus nouem lampades ardeant in matutinis, missis et uesperis. Diebus uero ferialibus et in festibus IX lectionum, unam lampadem supradictis horis coram unoquoque altare ardere statuimus, et si quid de ipsis XV aureis superfuerit, in usu altarium expendatur»³².

Era el único espacio, con la capilla del capítulo, desde donde se podían officiar misas cantadas, y donde, por excepción, el abad podía dar misa rezada. Un retablo barroco adornaba la capilla mayor, para disgusto de Ponz quien, tras quejarse de la aportación de sus coetáneos, dice del templo no *«haberle faltado la mejor acogida a la dichosa talla y follajes de nuestro siglo, según cuyos cánones se hizo el retablo mayor, sin que se olvidasen de hacerle sus transparentes»³³.*

Flanqueando el ábside, había dos capillas colaterales, una de las cuales conoció todavía en pie Quadrado. Del resto de capillas existentes destacaban dos, por servir de lugar de entierro de canónigos y de abades. Una era la de San Pedro, y la otra la del Santo Cristo. En las constituciones de la abadía se establecía que si un canónigo tras su enfermedad muriera, le debían velar dos canónigos *«y otro día la la (sic) ora competente después de la missa mayor se le dé sepultura en la Capilla de San Pedro, como es costumbre, y a los abbades, y a los que ubieren ssido, en la capilla del Santo Christo o en el capítulo donde están los demás abbades»³⁴.*

³¹ PERAL VILLAFRUELA, S., “San Francisco de Carrión de los Condes (siglos XIII-XIX). Aproximación al conocimiento de un convento de menores en la diócesis de Palencia”, en *Archivo Iberoamericano*, 2009, 262-263, pp. 229-330. RAMÍREZ HELGUERA, M., *op. cit.*, p. 235, nota 1.

³² FERNÁNDEZ, L., *op. cit.*, nº 33, p. 41; A.H.N., ms. 927 b.

³³ A. D. P. Constituciones, § 2. PONZ, A., *op. cit.*, p. 204, §17.

³⁴ A. D. P. Constituciones, § 81.

Los sepulcros proliferaban en varios espacios de la iglesia, así como en una cripta situada bajo el suelo de la capilla mayor. Aquí debían de situarse algunos de los monumentos funerarios más antiguos, incluso anteriores al del promotor del monasterio, como expresaba Carderera:

«De la primera época conservaba el expresado monasterio de Benevívere alguno de estos monumentos, acaso más antiguos que el de su fundador, de ornamentación muy singular y con bultos de menor relieve que el de Don Diego»³⁵

A este ámbito subterráneo se refiere asimismo Ponz, cuando indica el lugar de sepultura de miembros del linaje Sarmiento. Dice así: *«tienen entierro en bóveda de piedra baxo la Capilla Mayor todos los Patronos, y hoy lo es, como conde de Salinas, el Excelentísimo Señor Duque de Hija»³⁶*. Un informe de la comisión provincial de monumentos, firmado por Agustín Gómez Inguanzo en 1845, también se detiene someramente en referir esos sepulcros, lamentándose no haberlos visto de cerca, ni haber podido acceder a la cripta:

«En la iglesia existen varias urnas sepulcrales, pero estando cerrada aquella sólo percibí que los sepulcros tienen labores: sentí mucho no inspeccionarlos de cerca como así también ver si aún existen en la bóveda que había bajo el altar mayor los sepulcros de los fundadores del combento que según varios historiadores eran dignos de atención por su mérito artístico e histórico»³⁷.

Como sucedía con otros escritores de esa centuria, el autor del informe para la Comisión provincial de monumentos, posiblemente Justo María Velasco, confundía a los fundadores con los patronos de la abadía. Desconocemos, por otro lado, a qué historiadores se refiere, los que podrían completar la descripción de esa cripta que era, y quizás siga siendo, del mayor interés. La forma de la planta favorecía ese ámbito subterráneo, que los autores mencionados pensaban que ocupaba el subsuelo de la capilla mayor, quizás por tener acceso desde ese lugar de la cabecera, pero que podría prolongarse a varios tramos de la nave central como ocurría en numerosos ejemplos de esa época.

³⁵ CARDERERA SOLANO, V., *op. cit.*, *loc. cit.*

³⁶ PONZ, A., *op. cit.*, p. 204, §16.

³⁷ RABASF, Leg. 7-7, 2 (1845).

El ámbito donde los canónigos hacían sus horas litúrgicas, con lecturas, cánticos y rezos era el del coro. En la abadía había trece canónigos claustrales, ocupados «*en la frecuencia y asistencia repetida de un coro, alabando al Altísimo con toda solemnidad y canto y en los demás ejercicios religiosos*», como refieren las constituciones de 1631. Este canto, no obstante, ya se establecía en las antiguas constituciones de 1179, donde se ordena que se observe la regla agustiniana con el mismo rigor, y el mismo canto (“*idem cantus*”)³⁸, los mismos libros y oficios eclesiásticos que los canónigos regulares de San Agustín. Ese número de canónigos claustrales parece que tenía relación con el número de caballeros que con el fundador se retiraron a vivir congregados canónicamente. Pero, si bien eran los que permanentemente estaban en el monasterio, había más canónigos que podían ocupar los sitios del coro. Además de los trece mencionados, había otros siete más «*ocupados en veneficios, prioratos y curatos sujetos a dicha abadía*». Estos, generalmente ausentes, acudían a las festividades principales y a la elección canónica del abad. Además había jóvenes canónigos estudiantes, es decir tres o cuatro «*ynfantes canónigos en los estudios de Salamanca, Trianos y otras partes*». El total de cátedras del coro, por tanto, era de 24 más la del abad y una reservada para el patrono o su delegado³⁹. Desde el coro, situado frente a la capilla mayor, escuchaban todos los días misa mayor, cantada para el fundador, el patrón y otros bienhechores, además de otras celebraciones litúrgicas. En este espacio, se conservaba un libro de difuntos que contenía los aniversarios más antiguos «*por nuestro fundador, y patronos y otras personas ylustres que están enterradas en dicho convento*»⁴⁰. En una modificación parcial de los estatutos, realizada para cambiar temporalmente la entrada a maitines, se dice que el coro era frío y que los ancianos y sacerdotes estaban autorizados a calentarse fuera antes de la segunda campanada. Se establecía el cambio de hora y esa atención con los más mayores, con la reserva de lo que dijese los siguientes abades: «*lo que dejamos a disposición y caridad de los prelados por ser el coro largo del sitio, húmedo y frío*»⁴¹.

Afortunadamente los sitios del coro se conservan actualmente en la iglesia de San Andrés de Carrión de los Condes, tanto la cátedra del abad, como los asientos de los demás canónigos. Fueron trasladados allí durante el Trienio liberal, en 1821, junto con una reja de hierro, de la propia abadía, de la que ya no hay constancia de su paradero⁴². Estas cátedras se disponían siguiendo un estricto orden, de

³⁸ FERNÁNDEZ, L., *op. cit.*, nº 21, pp. 23-25.

³⁹ A. D. P. Constituciones, § 1.

⁴⁰ A. D. P. Constituciones, § 2.

⁴¹ A. D. P. Constituciones, § 99.

⁴² VILLALBA, F., *Crónica de la provincia de Palencia*, Madrid, 1867, p. 71, col. 1.

acuerdo con la dignidad de los religiosos y según la antigüedad de los prioratos dependientes de la abadía. El sitio central era del abad. A su derecha se encontraban, primero el prior de claustro, luego el de Villarramiel y seguidamente ex abades. A su izquierda se situaban el prior mayor, el de la Puente (de Sta. María o de Deus Tam Bene), y luego el de Mañino. Del resto de asientos no tenemos constancia de la distribución. Los estatutos de 1631 reafirman esta disposición:

«Ytten hordenamos que después de las sillas principales del Abbad y prior mayor, y la silla que está a mano derecha de dicho Abbad, que llaman de prior de claustro, después de las quales, y como consta por escripturas, donaçiones, títulos y presentaciones el priorato de Villarramiel ser más antiguo que el de la Puente, y assí queremos y tenemos por vien sea preferido el prior de Villarramiel en todo lugar al de La Puente y Mañino, la silla del Prior de Villarramiel será de aquí adelante para siempre jamás la tercera en horden del coro, de la mano derecha, contando primero la del Abad, y la segunda la del prior que llaman de claustro, y después de ésta, la tercera silla es el asiento del dicho Prior de Villarramiel. Y el prior que fuere de La Puente le señalamos la tercera silla del coro de mano izquierda, contando primero la del Abbad, y la del Prior Mayor, y la tercera es de dicho prior de La Puente, y la quarta después d'él, la del prior de Mañino. Y este horden queremos se guarde y tenga en todos los demás lugares y juntas que se hicieren, assí en coro, como en messa y otros»⁴³

La sillería que ha quedado pertenece a esta época de las constituciones (siglo XVII) y presenta en algunos asientos los blasones identificadores del patronazgo y de la orden de la abadía. La mitra y el corazón atravesado que también aparecía en el sepulcro de Juan Sarmiento, y que se ve en pinturas al fresco de San Torcuato, así como los trece roeles de los Sarmiento alternan en los sitios. Un escudo imponente de la casa de los condes de Salinas y duques de Híjar⁴⁴ se sobrepone a una cátedra, quizás la destinada al patrono o delegado cuando se acercaba a la elección canónica y a la toma de cuentas. Destacando del conjunto, las sillas del abad y los priores de claustro y mayor, ahora en la sacristía de san Andrés, junto con los símbolos agustinianos, tienen las efigies de San Pedro y de San Pablo, por tratarse de una abadía dependiente de la Santa Sede.

⁴³ A. D. P. Constituciones, § 78.

⁴⁴ Sobre este linaje véase URCELAY GAONA, H., *Los Sarmiento, condes de Salinas: orígenes y elevación de una nueva clase señorial. Siglos XII-XVI*, Bilbao, 2009.

Además de este coro, había otro coro alto⁴⁵, donde se desarrollaba la toma de hábito, con el que los miembros de la congregación permanecían durante un año como novicios, y desde esa anualidad, como profesos. Es probable que la profesión, para la que se tenían tres fórmulas latinas y una romanecada, se hiciera en ese mismo enclave.

3.- EL CAPITULO Y CAPILLA DE SAN MIGUEL

Un espacio privilegiado en el conjunto del monasterio era la sala capitular, que era asimismo conocida como capilla de San Miguel. Aquí existía un altar dedicado al mencionado arcángel, compartiendo espacio con los bancos destinados a asiento de los canónigos que asistían a capítulo y con los sepulcros del fundador y de personas relevantes del linaje Sarmiento, así como de algunos abades. En esta sala se procedía a la elección canónica del abad, era donde se corregía a negligentes y pertinaces en el incumplimiento de la regla y estatutos, y donde se reunían los canónigos para tomar decisiones relevantes para la comunidad. Una campana propia del capítulo convocaba a estas reuniones, como la que aprobó las constituciones nuevas de 1631, constituidas como decían sus redactores, *«en nuestro capítulo general, en la Capilla de Señor San Miguel, por su campana tañida»*⁴⁶. Aquí se permitía realizar misas cantadas (*«Ytten ordenamos que todas las misas cantadas se digan en el altar mayor y en el capítulo y capilla de Señor San Miguel, las que están de costumbre con la solemnidad que cada clase pidieren»*⁴⁷). Asimismo era uno de los espacios donde las mujeres tenían permitido el acceso, sin romper la clausura, con la condición de que fueran allí a oír misa:

*«no se quebranta dicha clausura regular entrando mugeres a oyr missa en la Capilla de San Miguel que está en el Capítulo, y quando se andan processiones por el claustro, y quando ban a dorar las santas reliquias que están en la dicha capilla de Señor San Miguel, como siempre se a costumbrado»*⁴⁸

Efectivamente allí se concentraban las reliquias que poseía el monasterio, y que no atrajeron demasiado la atención de Ambrosio de Morales, o porque no se las mostraron, o porque le dieron una información sesgada, tanto de los restos de santos como de los libros allí existentes, pues en su viaje ordena-

⁴⁵ A. D. P. Constituciones, § 99.

⁴⁶ A. D. P. Constituciones, f. 90.

⁴⁷ A. D. P. Constituciones, § 2.

⁴⁸ A. D. P. Constituciones, § 79.

do por Felipe II dice que no había ni unos ni otros⁴⁹. Sin duda los canónigos supieron proteger sus valiosos bienes, evitando que se llevasen reliquias y volúmenes al Escorial, como pretendía el rey con el viaje encomendado a este erudito. Pero la abadía tenía varias reliquias en el propio monasterio. Eran de S. Mauricio, Sta. Úrsula y de San Torcuato, si bien de este último santo la mayoría de las mismas estaban en el priorato del hospital epónimo. Las reliquias se guardaban en tres urnas de madera con dos cerraduras cada una, cuyas llaves tenían el abad y el sacristán mayor. La mayor parte de las mismas había sido enviada por el rey Francisco I de Francia y por su sobrina Brianda de la Cerda⁵⁰. Las urnas estaban junto a un receptáculo de una imagen del niño Jesús, y al lado de dos cuadros con las imágenes de San Miguel y San Juan.

El acceso a la sala se practicaba por una puerta románica con arco de medio punto. A cada lado de la misma había tres ventanas también de arcos ciegos o tabicados de medio punto, en que se habían situado esculturas góticas, como se aprecia en un grabado de Villa Amil, elaborado a partir de un dibujo tomado por Carderera de su primer viaje de 1836 a la abadía⁵¹. Debía de ser de enormes dimensiones, lo que más adelante veremos por alguno de sus monumentos allí levantados. En el grabado, cuya vista se toma desde la galería del claustro viejo, se aprecian otros arcos a la izquierda de la entrada que podrían corresponder con espacios de la misma sala. En el acceso al capítulo se encontraba una lápida datada en 1112 que llamó la atención del técnico que informó a la Comisión provincial, para la comunicación que remitió a la Central Agustín Gómez Inguanzo, advirtiéndolo al respecto:

«Antes de entrar en la citada sala de capítulo, por el claustro pequeño, se halla al lado izquierdo, junto a las primeras columnitas pareadas, una piedra digna de ser guardada con cuidado, no sólo por su antigüedad, carácter de letra y forma, sino por el tiempo que revela; su alto será e tres cuartas y una de ancho; en su centro, un florón en relieve y, debajo del letrero puede haberse arrancado otro, pues existe la señal;

⁴⁹ MORALES, A. DE, *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey don Phelipe II a los reinos de León, y Galicia, y principado de Asturias etc*, Madrid, ed. Henrique Flórez, 1765, p. 33. La gran biblioteca de la abadía que pudo conocer el benedictino Sobreira fue publicada por GONZÁLEZ, J., “La biblioteca del monasterio de Benevivere”, en *Revista de Bibliografía Nacional*, 1942, p. 242, ss.

⁵⁰ A. D. P. Constituciones, § 3.

⁵¹ PÉREZ DE VILLAMIL, G., *En el monasterio de Benevivere*. España artística y Monumental, 1842-1850.

el letrero está en latín, el carácter de la letra, alemana, y su fecha siete de noviembre de mil ciento doce»⁵²

Quadrado la describe como «una majestuosa entrada a la sala capitular, consistente en un severo arco bizantino a cada lado del cual había otros tres conteniendo estatuas, decorados con columnas del mismo género»⁵³.

Un abigarrado conjunto de monumentos funerarios se distribuían en el solar del capítulo, situándose en el centro de la sala el túmulo del fundador, que constaba de sarcófago sobre leones y de baldaquino. La urna se cubría por una lauda con el bulto yacente de Diego Martínez, que Carderera reprodujo en su viaje de 1836 y editó luego en su libro de Iconografía. Al miembro de la Comisión central de monumentos le parecía estar ante un rudo espécimen escultórico que se le asemejaba a los ejemplares de San Vital de Rávena en uno de cuyos epitafios se decía: «*terribilis visus facies, sed mente benignus, longaque robusto corpore barba fuit*»⁵⁴. Ese aspecto terrible no parece sin embargo corresponderse mucho con la suavizada, y por otra parte llena de detalles, imagen que dibujó Carderera que insiste en la rudeza de la sepultura a la que califica de «tosca y semibárbara». Carderera completa la imagen del sepulcro con estas palabras:

«y que existió en el centro de la sala capitular de aquel monasterio, levantada su urna sobre tres leones. El epitafio que tenía junto a la cabeza decía así:

HIC JACET VENERABILIS DOMINUS DIDACUS MARTINEZ DE SARMIENTO BENEVIVERENSIS AEDIFICATOR, PATRONUS ET DOMINUS. OBIT AERA 1214»⁵⁵

Es decir, que el epitafio no circundaba la lauda, sino que, como era frecuente en sepulcros de fines del siglo XII, y del XIII, estaba dispuesto en el espacio del testero en varias líneas. Posiblemente la letra era carolingia, y por lo tanto del siglo XII y de poco después del óbito, lo que explica la lectura errónea de este letrero por Pedro Fernández del Pulgar, que leyó “*Ordonius*”, en vez

⁵² Como ya señalamos este informe de 1845 habría sido redactado por Justo María Velasco, pero sería remitido por Agustín Gómez Inguanzo; del mismo fue enviada copia en años posteriores. RABASF, leg. 7-7,2-51, 6º (1845, 1860). La data recogida promueve, cuando menos, dudas y no pocos interrogantes.

⁵³ QUADRADO, J.M., *op. cit.*, pp. 345-346, y pp. 494-496.

⁵⁴ CARDERERA SOLANO, V., *op. cit.*, *loc. cit.*

⁵⁵ ID., *ibidem*.

de Martínez, error sólo comprensible si el lapicida inscribió el nombre en letra carolina. La data del epígrafe coincide con la de la estela solar que luego trataremos, y con el poema latino que leyó Ramírez de Helguera («*nascitur in sexta feria nonisque nouembris in caelis, terra mortuus astra caelii, undecies centum sex annis septuaginta hic numerus Christi carnis aduenierat*»⁵⁶).

Ahora bien, la transcripción de Carderera parece algo alterada con respecto a los usos de la época, y seguramente interpoló el apelativo Sarmiento, además de trasladar la data con números arábigos. Parece más ajustada, la que leyó Ponz, quien decía del sepulcro ser «*magnífico para aquella edad*». El epígrafe según el ilustrado epistolario era este:

«HIC JACET VENERABILIS MEMORIAE DIDACUS MARTINEZ
DOMUS BEBEVIVERENSIS AEDIFICATOR, PATRONUS EIUS-
DEM DOMUS CUJUS ANIMA RECIESCAT IN PACE. OBIIT ERA
MCCXIII»⁵⁷

A estas palabras se añadían otras que recoge Fernández del Pulgar, y que se reproducen asimismo en el reloj mencionado: «*EXISTENTE DOMINO PASHASIO I ABBATE*»⁵⁸

El monumento funerario del fundador se completaba con un ciborio o baldaquino, similar a los que tenían algunos sepulcros de las Huelgas Reales de Burgos, tal como observamos del resto de la descripción que da Carderera, quien insiste en la rudeza de la sepultura:

«*tan bárbara como lo demás es la arcada o nicho que rodea la efigie de Don Diego sobre su tumba, que puede reputarse como perteneciente a la primera época de los sepulcros con efigies en relieve, representando a los personajes que encerraban, práctica que se remonta a principios del siglo XII*»⁵⁹.

⁵⁶ FERNÁNDEZ DEL PULGAR, P., *Teatro clerical, apostólico y secular de las iglesias catedrales de España... Historia secular y eclesiástica de la ciudad de Palencia y las vindicias del Patrón de esta Santa Iglesia San Antolín etc*, Madrid, 1679, p. 235. RAMÍREZ DE HELGUERA, M., *op. cit.*, p. 233. PÉREZ RODRÍGUEZ, E., *op. cit.*, p. 286.

⁵⁷ PONZ, A., *op. cit.*, p. 204, §16. Sigue a Ponz en su valoración A. CONCA, quien no parece conocer de visu los monumentos de esta comarca, cuando dice «Vi mori nel 1214, e giace in un sepolcro, che ci addita quanta fosse la magnificenza di quel tempo» (*Descrizione odeporica della Spagna...*, Parma, 1793, v. II, p. 293).

⁵⁸ FERNÁNDEZ DEL PULGAR, P., *op. cit.*, p. 235.

⁵⁹ CARDERERA SOLANO, V., *op. cit.*, *loc. cit.*

Este tipo de monumento funerario debe relacionarse con el descrito por Ramón de Grado⁶⁰ para el sepulcro del Pórtico de los Caballeros de la Huelgas Reales de Burgos que consta también de arca sepulcral y baldaquino, la primera sostenida por tres leones con un costado que muestra al apostolado bajo arcos lobulados. El baldaquino de las Huelgas tiene columnas a las que se adosan figuras de San Pedro y San Pablo, así como bóveda de nervios propios de Aquitania y del gusto de la reina Leonor de Inglaterra. Otras características como la larga barba, o la aparición de un halcón sobre la mano en las efigies de la tapa, que J. Ara y de Grado parecen querer retardar al siglo XIV, ya aparecen en el s. XII como vemos en el dibujo del sepulcro de Diego Martínez, y no parece que deban considerarse relevantes para la datación tardía como se pretendía. Es de gran interés la observación de J. Ara sobre la aparición de yacentes en las tapas sepulcrales, que según esta profesora surge en el foco escultórico carrionés: “la reintroducción del tema parece haber tenido lugar en el territorio palentino en torno al foco de Carrión de los Condes, como elemento específico de los sarcófagos exentos de los nobles”. Estos caballeros aparecen bajo arco, “o simplemente descansando sobre la tapa, con la cabeza apoyada en dos almohadas”⁶¹.

Revilla Vielva y Navarro en su catálogo monumental de Palencia identificaban uno de los sepulcros del Museo arqueológico de Palencia como perteneciente a Diego Martínez, y como procedentes de la abadía de Benevívere otros dos más, uno de ellos fragmentado. Estos tienen apostolados, apareciendo en los costados las figuras bajo arcos lobulados como describe de Grado para las Huelgas Reales. Los autores del catálogo sabían incluso que esos sepulcros habían sido utilizados como pesebreras, abrevaderos y pilas para lavar para la granja en que se convirtió Benevívere tras la desamortización, por lo que resulta problemático en este punto compartir con J. Ara la identificación de esos monumentos con otros similares de Santa María de la Vega⁶².

⁶⁰ GRADO MANCHADO, R. DE, “Sepulcro del pórtico de Caballeros (Monasterio de las Huelgas, Burgos)”, en *Monjes y monasterios. El Cister en el medievo de Castilla y León*, Valladolid, 1998, p. 378, ss. Vid. todas estas caracterizaciones asimismo en GÓMEZ BÁRCENA, M. J., *Escultura gótica funeraria en Burgos*, Burgos, 1988, p. 191-193 y 223-224.

⁶¹ ARA GIL, C. J., “Un grupo de sepulcros palentinos del siglo XIII. Los primeros talleres de Carrión de los Condes, Pedro el Pintor y Roi Martínez de Bureva”, en *Alfonso VIII y su época. Curso de Cultura Medieval* (Aguilar de Campóo, 2º, 1990), Madrid, 1992, pp. 21-52. *Id.* “Imágenes e iconografía de los sepulcros cistercienses de Castilla y León” en *Monjes y monasterios. El Cister en el medievo de Castilla y León*, Valladolid, 1998, pp. 363-378.

⁶² NAVARRO GARCÍA, R., REVILLA VIELBA, R., *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia. Partidos de Carrión de los Condes y Frechilla*, fasc. 2º, Palencia, 2ª ed., 1948, p. 15.

Quizás resuman las palabras de Quadrado aquel monumento lleno de magnificencia, cuando señala: «*El fundador Diego Martínez yacía en la capilla de San Miguel en tumba magnífica para aquella edad aunque con sencillo y modesto epitafio*»⁶³.

Otros sepulcros de la época del fundador y, como se entiende de las constituciones últimas de 1631, de abades, y quizás del hermano y otros parientes cercanos de Diego Martínez estuvieran allí aunque no se tengan referencias de ellos. Pero es muy significativa la apreciación de Ambrosio de Morales sobre los sepulcros del Capítulo, a los que alude al referirse también al del fundador:

*«está allí enterrado con muchos de su linage, y él y los más en los vultos tienen Alcones en la mano»*⁶⁴

Sólo sabemos por la figura dibujada por Carderera que el de Diego Martínez tenía un halcón; sin embargo, Morales dice que la mayoría de los que él conoció tenían esa rapaz en mano. Sin duda han escapado de la descripción de los viajeros gran parte de los túmulos contenidos en el Capítulo, y otras partes del monasterio y que de fines del siglo XII y del XIII portaban esas aves que identificaban a las personas del linaje de los Sarmientos.

Asimismo entre los sepulcros de abades debió estar el perteneciente al abad Domingo I. Cuando se salvaron algunas urnas que fueron llevadas al Museo arqueológico (Museo de Palencia), Navarro y Revilla Vielva recogieron la inscripción de una lauda de ese abad posterior al primero, Pascual, y anterior al abad Juan, tal como extraemos de su catálogo:

*«Al museo no han llegado las losas que cubrían estos enterramientos, pero una de ellas decía: HIC JACET ABBATIS PRIMI SACER OS PIETATIS NOMINE DOMINICUS DOMINICE VERO AMICUS. ERA MCCXXXII»*⁶⁵.

Allí debía estar a su vez el sepulcro del primer abad, del que no hay constancia documental. Las urnas de este primer abad, Pascual, y la del fundador Diego Martínez, son las que los autores del catálogo monumental dicen que fueron desde Benevívere transportadas al museo arqueológico. No parece que

⁶³ QUADRADO, J.M., *op. cit.*, pp. 345-346, y pp. 494-496.

⁶⁴ MORALES, A. DE, *op. cit.*, p. 33.

⁶⁵ NAVARRO GARCÍA, R., REVILLA VIELBA, R., *op. cit.*, p. 14.

pueda dudarse la adscripción de estos sepulcros a la abadía, ya que estos autores los conocieron in situ, y quizás intervinieron en el traslado a Palencia. Decían así:

«Por casualidad se han salvado de los innobles destinos a que estaban dedicadas las dos urnas sepulcrales de los fundadores, guardadas hoy en el museo arqueológico de Palencia y que muchos años fueron pesebreras, abrevaderos y pilas de lavar en la granja a que ha quedado reducido el emplazamiento de la famosa abadía... Hay en el Museo otro sepulcro de Benevívere del siglo XII, partido en grandes pedazos, pero completo. Tiene esculpido un apostolado».

Para mayor identificación de uno de ellos siguen apuntando:

«El correspondiente al detalle de las plañideras que va en la lámina tiene en un testero esculpido un torneo de caballeros sobre caballos engualdrapados, las espadas cruzadas y armados de todas armas»⁶⁶

Reitera Revilla Vielva la pertenencia a esta abadía de los sarcófagos trasladados a Palencia en su artículo sobre el Camino de Santiago en Palencia, para el que vuelve a aportar la foto de la urna con apóstoles bajo arcos lobulados⁶⁷.

Pero estos eran algunos pocos de los sepulcros situados en ese espacio singular de la Capilla de San Miguel, pues como comentaba el proemio de las constituciones canónicas de 1631, Diego Martínez estaba allí enterrado *«con otros muchos condes, duques, marqueses, y personas ylustres, así en armas como en letras, y juntamente el eminentísimo s[eñ]or cardenal Sarmiento, arzobispo de Toledo, deudos todos del dicho fundador, en donde dejaron sus memorias, doctaciones y anibersarios»⁶⁸.*

En el informe de la Comisión provincial de monumentos de 1845, remitido a Madrid por Agustín Gómez Inguanzo, se hace constar que en el Capítulo había una lápida con el emblema de los Sarmientos. Pertenecía a Diego Gómez Sarmiento, que era quizás el promotor de las obras de la iglesia en 1382, de no tratarse de otra persona del mismo nombre, y que murió en 1435. La mencionada Comisión lo describía del siguiente modo:

⁶⁶ ID., *ibíd.*, p. 15.

⁶⁷ REVILLA VIELVA, R., "Camino de Santiago: pueblos enclavados en la ruta de la provincia de Palencia, en Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses, 11, 1954, pp. 1-42.

⁶⁸ A. D. P. Constituciones, f. 90, ss.

«en su centro tiene un escudo con trece círculos; a los lados de éste, año de 1435; alrededor de la piedra y en caracteres romanos se lee : Aquí yaze el esforzado caballero Dn Diego Gómez Sarmiento, el cual mataron en Aragón en un combate de un achazo en la cabeza»⁶⁹.

Este epígrafe parece en exceso narrativo como para formar parte de una lauda sepulcral, pero al igual que vimos con la tumba del fundador, descrita por Carderera, es indudable su existencia y asimismo un contenido similar en un epígrafe que parece en cierto modo estar alterado. Este magnate era descendiente de Diego Martínez, y estaba también emparentado con la realeza, por estar casado con Leonor, una nieta de Alfonso XI, hija del maestre de Santiago, don Fadrique, a la vez que sobrina de Pedro I.

Una descripción precisa de otro monumento medieval es el de Don Fadrique de Castro, datado en fecha posterior a su deceso ocurrido en el castillo de Peñafiel, donde se encontraba prisionero. Aunque sus restos fueron trasladados a Santa Clara de Toledo, y ahora se cobijan bajo una lápida del coro de las clarisas⁷⁰, todavía al tiempo de la desamortización, y aún después, estaba su urna y epígrafe conmemorativo como refiere el informe de la Comisión provincial de 1845:

«En el mismo sitio [capilla de San Miguel] hay otra memoria sepulcral. Consiste en una losa de seis pies de largo por tres de ancho; tiene en el centro escudo con seis círculos azules en fondo dorado, y a los márgenes de la piedra el letrero siguiente: AQUÍ YACE EL ESFORZADO CABALLERO DON FADRIQUE DE CASTRO, DUQUE DE ARJONA. TRÁJOLE A ESTA CASA PEDRO RUIZ SARMIENTO, SU SOBRINO, PRIMER CONDE DE SALINAS; QUE FINÓ EN EL CASTILLO DE PEÑAFIEL EN PRISIÓN, AÑO DE 1442»⁷¹.

Se trata del mismo epígrafe que recogió Ponz de la obra de Ambrosio de Morales, quien trasladaba dicho año en números latinos, y modificaba el vocablo “trájole”, por “trújole” más propio de los tiempos del Sarmiento⁷². Asimismo fue descrito por Quadrado, quizás tomándolo de Ponz, pero indicando la

⁶⁹ RABASF, leg. 7-7,2-51, 6º (1845).

⁷⁰ Así me lo comunicaron la M. Abadesa y la historiadora de este convento Dña. Valbina Cabiró, a quienes agradezco sus informaciones.

⁷¹ RABASF, leg. 7-7,2-51, 6º (1845).

⁷² PONZ, A., *op. cit.*, p. 205.

fecha de la muerte, por lo que la referida por Ponz sería del traslado y sepultura en la abadía: «*Dentro de la sala veíase la urna del infortunado Duque de Arjona, don Fadrique de Castro, cuyo cadáver desde el encierro de Peñafiel, donde falleció en 1430, trajo su primo Pedro Ruiz Sarmiento a aquella casa de la cual era patrono*»⁷³. A esta persona y lugar de entierro hacía mención el historiador Mariana cuando narraba su prisión y continúa: «*la sepultura de este príncipe se ve cerca de Carrión, en tierra de Campos, en un monasterio que se llama de Benevívere, con su lucillo y letrado que le hizo poner Pero Ruiz Sarmiento su sobrino, hijo de su hermana y primer conde que fue de Salinas*»⁷⁴.

Un monumento funerario de gran atractivo por su ejecución sobre mármol y por cobijar los restos de un prelado era el del Cardenal Pedro Sarmiento. La descripción más clara del mismo es la que da Ponz, que brevemente dice esto:

«*También se halla enterrado en el Capítulo el obispo de Palencia y cardenal don Pedro Sarmiento, que murió en Luca en el año de 1541, y lo trasladaron a esta casa: tiene estatua de rodillas en ademán de hacer oración*».

Coincide en esa descripción Quadrado que comenta estar «*representado en estatua de rodillas*». Cuando la Comisión provincial de monumentos visitó el monasterio, este sepulcro estaba fragmentado y la estatua tirada por el suelo; fue confundida con la del fundador, pero claramente era la perteneciente al cardenal: «*el bulto o estatua del fundador está enterrado y tirado en el suelo, sin cabeza ni manos, su actitud, de rodillas*»⁷⁵. Como había otra lauda, sobre la que volveremos, con bulto redondo yacente de un mitrado, la Comisión creyó equivocadamente que ésta era la del cardenal, del cual en cambio acierta al describir el arcosolio perteneciente a su tumba: «*en el nicho que ocupaba la urna sepulcral hay empotrado un bonito niño con una mitra en la mano*»⁷⁶. Se trataba en efecto del monumento del prelado, promotor del seminario de Palencia y del palacio episcopal, quien, como dice Alonso Fernández de Madrid, acompañó a la princesa Margarita en su viaje a Italia para su boda con un pariente del pontífice. Fue durante ese viaje cuando recibió el capelo cardenalicio, que mantuvo hasta su muerte en 13 de octubre de 1541. Fue enterrado en Santo Domingo de Luca y, pasados unos años, su pariente Juan Sarmiento le trasladó a Bene-

⁷³ QUADRADO, J.M., *op. cit.*, pp. 345-346, y pp. 494-496.

⁷⁴ MARIANA, J. DE, *Historia de España*, Madrid, ed. B.A.E., 1950, lib. 21, p. 90.

⁷⁵ PONZ, A., *op. cit.*, p. 205. QUADRADO, *op. cit.*, *loc. cit.* RABASF, leg. 7-7, 2 (1845).

⁷⁶ *Ibidem*.

vívère, donde era abad, «*colocándole en sepulcro de mármol enriquecido con hermosa estatua orante*», en palabras del autor de la *Silva Palentina*⁷⁷.

Si esta sepultura era admirable, la del abad Juan Sarmiento, también en la capilla y capítulo de San Miguel, era extraordinaria y colosal. Estaba ya algo descompuesta cuando entró en aquel recinto la Comisión provincial, que confundió su lauda con la de un obispo o con la de un cardenal, cuando indica: «*frente al citado magnífico sepulcro, ha existido otro, cuyo bulto echado y muy mutilado está escondido por la tierra en el suelo; conociéndose con trabajo, representa un obispo que sería sin duda de Palencia y cardenal después don Pedro Sarmiento*»⁷⁸. Ya hemos visto cómo la efigie arrodillada era la del cardenal. La lauda de yacente pertenecía más bien al deudo del prelado, al abad mitrado Juan Sarmiento, cuya urna y lauda estuvieron antes de ser vistas en el suelo por los comisionados⁷⁹, en el arco de un grandioso monumento sepulcral, que semejava un retablo o una fachada arquitectónica renacentista. De las dimensiones del mismo, y por lo tanto de la sala capitular, nos da cuenta el informe mencionado de la Comisión provincial de monumentos, cuyo autor estimaba que medía unos 36 pies de alto por 14 de ancho, es decir, aproximadamente de 9,70 por 3,80 metros, dimensiones equiparables a las de un edificio de tres plantas. La interesante descripción del comisionado provincial, que lo compara adecuadamente con la grandiosidad de San Zoilo, en algunas alusiones al cuerpo último del sepulcro, resulta tan coincidente con las características del altar de la Purísima de la iglesia de San Torcuato, quizás del círculo de Miguel de Espinosa, si no del mismo, que nos atrevemos a sugerir que este retablo se trataría de una parte del monumento funerario de Juan Sarmiento, que se habría trasladado en 1864, como veremos, al templo del que fuera priorato benevivere. La data que aparecía en el monumento se alejaba casi un decenio del periodo conocido del artista, si bien las perceptibles semejanzas con su obra son quizás definatorias⁸⁰.

La prolija descripción de la Comisión provincial nos muestra la ejecución colosal y delicada de este monumento funerario, en los siguientes términos:

⁷⁷ FERNÁNDEZ DE MADRID, A., *Silva Palentina*, Palencia, Jesús San Martín Payo ed., 1976, p. 465.

⁷⁸ RABASF, leg. 7-7, 2-51, 6º (1845).

⁷⁹ Es posible que todos los informes de 1845 remitidos de Palencia a Madrid fueran elaborados por el académico Justo María Velasco, aunque eran remitidos por el jefe político Agustín Gómez Inguanzo, quien firmaba la copia enviada a la Central de monumentos.

⁸⁰ PARRADO DEL OLMO, J. M., "Sobre algunas esculturas del siglo XVI", en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXIX-LXX, 2003-2004, pp. 311-314.

«En la sala que llaman de capítulo existe aún un un (sic) sepulcro, todo es de piedra limpia de Ontoria; es grandioso, magnífico, y su mérito y gusto compite con el magnífico claustro de San Zoil de Carrión. Tiene de altura 36 pies por 14 de ancho; parece más bien un altar que un sepulcro, tal es su magnificencia y trabajo esquisito. Sobre dos grandes pedestales se elevan a cada lado dos graciosísimas columnas aisladas de un orden corintio caprichoso en extremo. El primer tercio de ellas tiene graciosos y bien ejecutados bajos relieves que representan en figuras del tamaño de un pie la Fortaleza, la Caridad, la Justicia, y la Fe; bajo los pies de la Caridad, hay una graciosa targeta y en ella dice en caracteres mayúsculos romanos CHARITAS OMNIA SUFFESET; en la otra targeta que así tiene también la Fe dice SOLA FIDES SUFFICIT. En la columna do se halla la Justicia hay dos figuritas arrodilladas, mirando a aquella Virtud, una es de caballero con traje de aquella época y la otra de un prelado. Detrás de las citadas columnas hay pilastras estriadas, como lo son los dos tercios superiores de las dichas ya columnas. El frente de los pedestales que sostienen las columnas está adornado con bajos relieves de ángeles desnudos sosteniendo un escudo y el tamaño de aquellos es de tres cuartas. Entre las citadas pilastras y encima de la imposta hay un nicho de poco fondo, y sobre una elegante repisa dos figuritas casi aisladas y de media vara de altura, pero como las faltan las cabezas y manos no puede saberse lo que representan. En las enjutas que forma el arco del nicho con el cornisamento, hay dos medallones circulares, y en su centro vustos de bajo relieve. En el friso del cornisamento hay también un bajo relieve, muchas figuritas de niños y ángeles mancebos cuyos paños, actitudes y dibujo dejan poco que dese- ar. En el medio del friso hay una targeta cogida por dos ángeles mancebos y en ella dice ESTA OBRA SE HIZO AÑO DE 1568. Encima del soto-banco que corresponde a las columnas ya citadas hay dos ángeles niños aislados y de una vara de alto; estos sostienen un escudo igual al que tienen los bajos relieves de los pedestales. En el nicho que hay en el centro del primer cuerpo de que hablamos, y encima de la imposta, hay un bajo relieve como de tres cuartas de diámetro, y en el centro una Concepción, ya sin cabeza y manos; está rodeada de nubes y en estas hay ángeles tocando instrumentos. En el ángulo anterior entrante que forma el resalto del cornisamento del primer cuerpo, se eleva a cada lado y sobre una airosa repisa una columnita corintia, con bajos relieves su primer tercio y los dos restantes estriados. En el cornisamento que sostienen estas lin-

das columnas hay un friso y en él niños y calaberas en bajo relieve; pero son tan preciosos y llenos de tanta gracia los que se hallan en el centro dormidos sobre unas calaberas que es la verdad con todas las gracias en su abono. Hay entre las columnas un nicho de muy poco fondo, en el que nada existe, pero sobre la imposta que corre por dentro de dicha ornacina o nicho hay un capricho particular: consiste en una porción de pilastras con su correspondiente capitel; están unas sobre otras, sólo que adelgazan conforme se aproximan al borde o llave del nicho. De entre las pilastras salen cabezas de niños; estas disminuyen en proporción que lo hacen las pilastras. En las enjutas hay dos círculos y en su centro las armas de los Agustinos⁸¹, es decir una mitra y un corazón atravesado con flechas. Sobre el sotabanco, y en el neto de la columna, hay un airoso jarroncito y por detrás de ellos sale un adorno formando una ese que, inclinándose al centro, se halla con el adorno igual del otro lado. Forman un frontón y en cuyo centro hay en alto relieve media figura de tamaño natural representando al Padre Eterno; su expresión y dibujo admirable. Es de creer que formaría el pie, como mesa de altar, una piedra que se desenterró y aunque le faltan muchos pedazos, sin embargo se conserva un tarjetón caprichoso sostenido en las astas de un toro y, entre los adornos que le forman, hay rearios y graciosos niños. Tiene un letrero muy destruido, ya por golpes, ya por la humedad que ha sufrido, estando debajo de tierra su mejor superficie; sólo se puede leer lo que sigue, que está en caracteres mayúsculos romanos : AQUÍ YACE EL SEÑOR DON JUAN SARMIENTO, ABAD DE BENEVIVERE, DIGNIDAD DE (...), PRESIDENTE DEL CONSEJO (...)NDAS (...) TAURO, ELECTO OBISPO DE OSMA»⁸²

En la relación de monumentos de la provincia de Palencia elaborada en 1852 por la Comisión provincial, para seleccionar aquellas obras que, por sus singularidades artísticas e históricas, debían conservarse o bien restaurarse, fue incluido el gran sepulcro del abad Juan Sarmiento, que de nuevo fue elogiado por los comisionados, quienes propusieron que, de no ser transportado por su dificultad, que fuera copiado. Se volvía, como en otros casos, a confundir fundación con patronazgo, pero la identificación con el monumento del mencionado abad es indudable. Decía así:

⁸¹ Por canónigos regulares de san Agustín.

⁸² RABASF, leg. 7-7, 2-51, 6º (1845).

«...en la sala que llamaban de capítulo, existe un enterramiento del fundador del citado monasterio, y está ejecutado en piedra, y su arquitectura plateresca, pero tan sublime la ejecución, de tanto gusto y delicadeza que se duda si los niños, que desnuditos existen distribuidos por todo el retablo que figura en el enterramiento, son naturales, tal es su tersura. Este inapreciable monumento reclama ser copiado con la detención debida, ya que no puede ser trasladado aunque su mérito lo merezca»⁸³.

4.- LOS CLAUSTROS

El claustro situado al sur, junto a la iglesia y sala capitular era conocido como “*claustro pequeño*”, por comparación con otro de mayores dimensiones, “*principal*”⁸⁴, de fecha reciente y estilo neoclásico. El medieval pequeño estaba posiblemente reformado en el siglo XV, porque el grabado de Villa Amil del capítulo muestra una crujía con arcos escarzanos festoneados por besantes. Unas ricas columnas de mármol en ese tramo cercano a la capilla de san Miguel hacían más lujoso el acceso de ese espacio privilegiado, y a pesar de recibir esos arcos de la decimoquinta centuria, parecen culminar en capiteles de decoración vegetal y cimacios propios del siglo XII. No obstante, no parecen cerrar la crujía, sino que se encuentran en el medio de la galería. Un forjado, cuyas alfarjías parten de unos canecillos delimitando casetones, parece alcanzar el nivel del trasdós del arco escarzano. El suelo no parece de canto, pero tampoco se aprecia si es mosaico o losa, aunque las piezas que lo forman dibujan círculos tangentes que se prolongan en el grabado hacia el espectador, lo que produce la sensación de tratarse de amplísimas crujías que necesitaban esas estructuras portantes para mayor estabilidad de la planta superior⁸⁵. Una puerta, que había a continuación del pasillo que iba seguido de la entrada al convento, se abría directamente al claustro pequeño, donde la clausura se aplicaba estrictamente:

«desde la segunda puerta que está después de la que llaman del arco, la qual puerta toca inmediatamente en el claustro vajo que es donde está el enrejado e cadena».

⁸³ RABASF, leg. 7-7, 2-51, 6º (1852).

⁸⁴ RABASF, leg. 7-7,2 (1860). A. D. P. Constituciones, §79.

⁸⁵ PÉREZ DE VILLAMIL, G., *op. cit.*

Era también clausura desde “*las dos puertas que salen de la yglesia a dicho claustro y sacristía*”.

Todos los primeros domingos de mes los canónigos hacían procesión por el claustro e iglesia. Asimismo el día siguiente al primero de cada mes había misa cantada con cuatro responsos y una procesión por los claustros e iglesia. Servía a su vez el claustro de lugar de espera de los clérigos, quienes debían congregarse allí antes de ir a misa, y oída la segunda campana debían entrar juntos al templo⁸⁶.

En el patio o en un pedestal del lado norte del claustro, y orientada al sur, se encontraba una estela y reloj solar, que conmemoraba la muerte del fundador en 1176, siendo abad Pascual. La estela es del tiempo de este abad, e indicaba, de acuerdo con los conocimientos de aquel siglo, las horas solares de cada mes. El reverso, algo deteriorado en la actualidad, parece indicar un calendario anual de las asignaciones de oblatos o familiares (“*pauperuum dicciones*”) establecidas por periodos que se expresan en números distributivos. Esta magnífica estela se encuentra hoy conservada en el Museo Diocesano de Palencia⁸⁷. La transcripción de los epígrafes carolinos puede ser esta:

(ESTELA DE BENEVÍVERE. ANVERSO)

(ANILLO MAYOR) (Christus) *ERA MCCXIII, NONA NOVEMBRIS,*
OBIIT VE (ROSETA. ANILLO MENOR) NERABILIS MEMORIE
DOMNVS DIDACUS, ORDINIS ET DOMVS BENEVIUEREN
 (ROSETA. ANILLO MAYOR) *SIS EDIFICATOR, EXISTENTE*
D[OMI]NO PASCASIO EIVSDEM DOMVS <PRIMO> ABATE

(TÍMPANO MAYOR. MITAD SUPERIOR, en siete semicírculos concéntricos)

IN HIS SEPTEM CIRCVLIS DESIGNANTUR HORE DIEI
VNIVSCVISQUE MENSIS : IVNIVS AV[E]T ORAS XVIII

⁸⁶ A. D. P. Constituciones, §79, 89 y 2.

⁸⁷ SANCHO CAMPO, A., *El museo diocesano de Palencia. Origen, formación y estado actual*, Palencia, 1999, p. 368. MARÍA VALDÉS, M., “Dos relojes de misa procedentes de la abadía de Santa María de Benevívere”, en *Analema. Boletín de la Asociación de Amigos de los Relojes de Sol*, nº 35, 2002, pp. 5-8. FUNDACIÓN DE LAS EDADES DEL HOMBRE, Paisaje Interior, Soria, 2009, p. 347. PERAL VILLAFRUELA, S., *De Aquitania...*, pp. 112-114.

*MADIVS ET IULIUS HABENT HORAS XVI
 APRILIS ET AVGVSTVS HABENT HORAS XIII
 MARCIUVS ET SEPTEMBER HABENT HORAS XII
 FEBROARIVS ET OCTOBER HABENT X
 IANVARIVS ET NOVEMBER HABENT VIII
 DECEMBER [HA]UET HORAS VI*

(TÍMPANO MAYOR. MITAD INFERIOR: 4 sectores de sillarejos, en torno a roseta que tiene orificio para recibir un gnomon; bajo la roseta un óvalo).

(TÍMPANO MENOR. MITAD SUPERIOR: óvalo).

(TÍMPANO MENOR. MITAD INFERIOR: 12 sectores horarios en torno a círculo que tiene el orificio para recibir el gnomon).

(ESTELA DE BENEVÍVERE. REVERSO)

(ANILLO 1)

ABBADIAE : ERA : [A]V[E]T : SUO : ANNO : A : PRIMA : DOMINICA :
 POST : NATALE : DOMINI : USQUE : AD : DOMINICAM :
 QUADRAG[ESIMAE] (...roto...) [PA]UPERUUM : DICCIONES : SIN-
 GULIS : ANNIS : CURRUNT : UT : EPACTE : ET : QUOTUM : NUME-
 RUM : SIGNIFICAT : UNAQUEQUE : TOT

(ANILLO 2)

SEPTIME : DENAS : OCTONE : SEPTIME : DENAS : OCTONAS : SENE :
 NONA(...)MONO(...) DECAS(...)DI(...) [POS]TEA : SENAS : NONAS :
 OCTONE : MONAS : POSTEA : NONE

Además de este claustro pequeño, había otro más reciente y amplio o “principal” al que se hace referencia en una comunicación de la Comisión provincial de monumentos de 1845:

«también existe en el claustro principal (ya demolido) un bonito y bien conservado pórtico jónico, con columnas pareadas a los lados, bien ejecutado en el año de 1805»⁸⁸.

El aspecto clasicista que tenía este último claustro, y la aparición en el cementerio de la localidad de Carrión de los Condes de pilares con decoración de roeles en número coincidente con el del emblema de los Sarmiento, nos lleva a concluir que en las obras de los -90 del siglo XIX para el nuevo camposanto se reutilizaron piezas del claustro neoclásico, al menos para la puerta de entrada y para la capilla del cementerio, dispuestas en orden diferente para una diferente edificación, pero conservando aún las armas heráldicas de los Sarmiento.

5.- OTRAS DEPENDENCIAS DOMÉSTICAS

Más al sur de la capilla de San Miguel estaba un espacio dedicado a archivo, librería y escriptorium. A su cuidado estaban dos archiveros, uno de los cuales era el secretario del capítulo. Ambos custodiaban el “*libro de conocimiento*”, que era un registro de préstamos de documentos y libros. Quedaban amenazados de excomunión quienes sacasen de esa sala documentación sin dejar constancia en ese registro. El día que se levantaba diligencia de apertura de un nuevo libro de conocimiento, se ofrecía a los archiveros una cena o refresco a cuenta de la comunidad. Los que sacaban documentos debían hacer constar el motivo y manifestar que se obligaban a devolverlo, «*como cosa que tanto importa a la conservación del patrimonio de nuestro convento y a sus derechos*». *Los códices estaban en estantes o «librería común»⁸⁹.*

El refectorio estaba junto a la crujía sur del claustro. Sillas traviesas como las reservadas al abad y priores en el coro se disponían en similar orden en este comedor. Era un espacio restringido a seculares, quedando excluidos totalmente de la primera tabla o de la mesa del abad. Sólo en celebraciones, como la toma de hábitos, profesiones, misas nuevas, fiestas (en especial San Agustín), y por excepción, sobre todo tenida con el médico, letrado y escribano que pudieran encontrarse ejerciendo su oficio, se permitía entrar a seculares. En cambio, los huéspedes debían ir a comer a la cámara de un canónigo allegado, o si era de cierta dignidad, a la habitación del abad. En el refectorio se leían los inventarios de bienes raíces y muebles, de archivo y de librería, con el fin de familiarizar a los canónigos con las propiedades abaciales. Un refito-

⁸⁸ RABASF, leg. 7-7, 2-51, 6º (1845).

⁸⁹ A. D. P. Constituciones, § 80, 81.

lero se encargaba de que no faltasen allí saleros, vinajeras, cuchillos, manteles y servilletas, éstas cambiadas dos veces por semana, y otros enseres necesarios. También recibía del mayordomo libros en latín y romance para leerlos durante la comida⁹⁰.

Consecutivamente al refectorio estaban la antecocina y cocina. A continuación, en la galería occidental y después de la cocina se erigía una despensa. Este almacén se surtía de otro general, mayor en capacidad, de manera que del más pequeño y unido al claustro viejo se sacaban los productos para consumo más reciente. Las constituciones lo señalan de este modo.

«Tenga el convento una despensa general, además de la común, a donde se guarde y ponga junto todo lo necesario para el gasto y abasto de la comunidad, y de ella se vaya sacando por menudo lo requerido cotidianamente»⁹¹.

Controlaba la despensa, y por lo tanto la comida y bebida de los canónigos, criados, médico, boticario y otros servidores y huéspedes de la abadía, el cellarario que es más conocido en 1631 como mayordomo. También a su juicio podía disponer del menudo del almacén para limosnas, como extraemos de este texto:

«y a los demás, que dejamos a su prudencia y discreción, como son pobre bergonçantes passajeros de buen porte que lleguen a la portería por limosna, como no exceda de una vez, dé vino, un panecillo y algo de vianda que a aber de sser la limosna más considerable»⁹².

Siguiendo la despensa en dirección Norte, desde esa galería occidental, se llegaba a la cárcel o cadena, que disponía de un enrejado para asegurar la reclusión del preso. Un alcaide eclesiástico nombrado por el abad tenía las llaves carcelarias. En las festividades, se le distinguía por blandir una vara de mando que tenía un casquillo de plata, de este metal para no confundirlo con los que tenían jurisdicción real. En su visita a prioratos y lugares dependientes de la abadía, se le entregaban garcias, grillos, cadenas y candados como símbolo de estar encargado de la cárcel eclesiástica. Ejecutaba las decisiones del abad de

⁹⁰ A. D. P. Constituciones, §60, 88 y 90.

⁹¹ A. D. P. Constituciones, §79, 86.

⁹² A. D. P. Constituciones, §82.

recluir a los canónigos que hubieran cometido delitos. Así, para quien intentaba romper la clausura, saltando cercas, o rompiendo ventanas o puertas, estaba previsto un mes de reclusión, y comida de pan y agua todos los viernes, además de disciplina regular. También era motivo de encarcelamiento que dos canónigos riñesen o que en una disputa se hiriesen⁹³.

Junto a la cadena estaba la segunda puerta desde el acceso exterior, que era la del claustro, a partir de la que se establecía clausura. Entre esta puerta y la exterior, había un pasillo que estaba, tal como deducimos de varios documentos, delimitado por los muros de la iglesia, de la cárcel, de la despensa y de la portería.

La puerta principal de entrada, frente a esa segunda claustral, al interior se hallaba junto a la dependencia de la portería. Era el acceso conocido como “*puerta principal del claustro*”, “*puerta mayor*” o “*del arco*”, ya que mostraba un arco, al cual se sobreponía un nicho con una Virgen⁹⁴. Según Quadrado, era una «*portada del renacimiento*»⁹⁵. Ponz hace la siguiente descripción:

*«Sobre la puerta principal del monasterio, adornada de cuatro columnas hay una escultura de la Asunción»*⁹⁶

El portero debía controlar el acceso al recinto monástico, sobre todo a las mujeres. Debía ser de avanzada edad y discreto:

*«para que oyga y responda con paciencia y cortesía y sepa discernir a qué personas como conocidas y oficiales de cassa aya de dejar subir, y a quales sea justo detener o yr delante a buscar a la persona a quien buscare. Y no deje entrar mujer alguna de cualquiera condición que ssea más de lo que la cubierta de la puerta principal del claustro, que está junto a la portería, alcanza, ni se aparte de la puerta tanto que la pierda de vista»*⁹⁷

Otras construcciones como las destinadas a caballerizas y la enfermería están documentadas pero sin datos suficientes para ubicarlas. La enfermería

⁹³ A. D. P. Constituciones, § 61, 90.

⁹⁴ A. D. P. Constituciones, § 79, 89.

⁹⁵ QUADRADO, J.M., *op. cit.*, pp. 345-346, y pp. 494-496.

⁹⁶ PONZ, A., *op. cit.*, p. 205, § 18.

⁹⁷ A. D. P. Constituciones, § 89.

parece que generaba beneficios, porque Paulo III en 1545 confirma los derechos y réditos de la misma, además de los ingresos de otros oficios. Un caballero sabemos que atendía los caballos tanto del convento como de los huéspedes que llegaban a la abadía⁹⁸.

El mantenimiento de los inmuebles y dependencias tanto de la abadía como de los prioratos dependientes era muy tenido en cuenta por el abad, que tenía obligación de vigilar el estado de los edificios y debía ordenar su reparación, *«de tal manera que cada día vayan en aumento y no en disminución»*. Podía encomendar la realización de obras nuevas, siempre que no excediesen de cierto coste, en cuyo caso la decisión de llevarlas a cabo dependía del capítulo. En el siglo XVII queda constatada esa limitación en el siguiente estatuto:

«Ytten hordenamos que ninguno de los abbades de nuestro convento pueda hazer ni aga obra de nuevo, cuyo valor exçeda de veinte ducados, sin consentimiento de la mayor o ygual parte del capítulo, con declaración que haçemos que no se entienda esta ordenación en rreparos de edefiçios y cassas que están ya echos porque esto lo podrá hazer de su autoridad»⁹⁹.

Todas las edificaciones monásticas en torno a los claustros, a partir de los accesos desde el exterior al convento, y desde la iglesia al claustro y sacristía, formaban el conjunto de la clausura y sólo bajo condiciones bien establecidas y de excepción era permitido a seculares, y tolerado a mujeres, entrar en el recinto. Lo que no quiere decir que los canónigos no pudiesen salir de esos límites, ya que les era consentido llegar hasta las cercas del coto abacial que delimitaba una gran huerta, y por un polígono enmarcado entre el camino del molino del Vado y otro que salía de la puerta mayor, hasta el cuérnago occidental que surtía de agua a ese molino. En otras palabras podían transitar:

«desde la puerta mayor, por todas las tapias abajo asta llegar a la esquina de la puerta que es donde está el cubo que divide los caminos que ban a Carrión y San Torcuato, sin que se puedan ocultar detrás de dicha esquina y cubo ni pasar adelante d'ella. Y desde dicha puerta por la carrera y camino derecho adelante asta llegar al cuérnago y pressa que ba a dar al molino del Vado, yendo por dicha carrera vía rrecta sin

⁹⁸ FERNÁNDEZ, L., *op. cit.*, n° 159. A. D. P. Constituciones, § 89.

⁹⁹ A. D. P. Constituciones, § 58 y 59.

torcer a una ni otra parte, de manera que se vaya derechamente y bea la dicha puerta mayor. Y desde dicha puerta mayor, caminando azia Villotilla, vía rrecta asta llegar al primer arroyo que está en passando el sitio donde antiguamente era granja o venta que viene a confrontar con la esquina de la panadería y a los salces del bibar nuebo»¹⁰⁰

El clérigo que rebasase estas fronteras quedaba excomulgado, salvo el prior mayor, el mayordomo, quien tuviese más de treinta años de hábito, los que hubieran sido abades, y los que tuviesen licencia abacial.

6.- DESAMORTIZACIONES, FIN DE LA CONGREGACIÓN Y DESTRUCCIÓN DE LA ABADÍA DE BENEVÉRE

Durante el Trienio liberal, la ley de regulares de 1820 afectó grandemente a la abadía, ya que entre las varias medidas exclaustadoras se encontraba la de suprimir conventos de canónigos regulares¹⁰¹. Estos monasterios suprimidos pasaron a crédito público, entre ellos el de Benevére, que fue íntegramente subastado en 1821. El anuncio de venta pública del monasterio, con posibilidad de acordar en otro caso un arrendamiento, se divulgó con estas condiciones:

«El edificio de dicho monasterio, que se halla sito en término de dicha villa, en venta por 2.129.500 reales. La huerta del mismo, con su cerca de tapia, casa para el hortelano, cuadra, pajar y colmenar, su cabida 2 obradas y dos cuartos de tierra, con 188 árboles frutales, 40 olmos negros y 4 chopos, en venta por 29.546 reales, y en renta 400»¹⁰².

Coincide con esta exclaustación y expropiación el expolio de la sillería y de la reja de Benevére, que en ese mismo año de 1821 fueron trasladadas a la iglesia de San Andrés de Carrión¹⁰³. Desconocemos quién adquirió el lote,

¹⁰⁰ A. D. P. Constituciones, § 79.

¹⁰¹ CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, F.J., “La desamortización. El expolio del patrimonio artístico y cultural de la Iglesia en España (Textos legales de las desamortizaciones eclesiásticas españolas y con ellas relacionados)”, en *Estudios Superiores del Escorial*, 2007, p. 5-29. Sobre todo el proceso de exclaustación y desamortización hasta 1840, vid. REVUELTA GONZÁLEZ, M., *La exclaustación (1833-1840)*, Madrid, 1976.

¹⁰² REVUELTA GONZÁLEZ, M., “Origen, ocaso y renovación de los conventos palentinos. Discurso con motivo de la recepción en la Institución Tello Téllez de Meneses, el día 4 de mayo de 1992”, en *PITTM*, 63 (1992), y Tirada aparte, Palencia, 1994, p. 66. Vid. asimismo la Gaceta de Madrid de 1821, nº 166, 168, 169 y 176.

¹⁰³ VILLALBA, F., *Crónica de la provincia de Palencia*, Madrid, 1867, p. 71, col. 1.

que hubo de devolverse una vez retornado al trono Fernando VII, quien ordenó la vuelta de los religiosos a sus monasterios, sin reintegrar el capital a los compradores. La recuperación de su casa por los canónigos no debió venir acompañada del mismo espíritu anterior de convivencia, notándose una falta de adaptación, indisciplina y riñas de algunos miembros imbuidos de ideas liberales que expresaban desobediencia al abad. M. Revuelta recoge un documento en que un canónigo de Benevívere en un acto público daba una bofetada al abad Juan Antonio de Maudes, cuando conminaba a los canónigos a volver a la disciplina. El propio Maudes comunicaba en un escrito este asunto:

*«Uno de mis súbditos, combinado con alguno de los modernos ha tenido el atrevimiento de levantarme la mano, dándome un bofetón, expresándose el moderno con palabras altas y descompuestas, de cuyo ahogamiento procedió la injuria que recibió de don Joaquín Lobato, prior mayor»*¹⁰⁴

En 1835, el decreto de 25 de julio asestaba otro golpe a la abadía, ya que conventos con menos de 12 individuos profesos, cuyos dos tercios fueran de coro, debían suprimirse. En aquel año, la congregación beneviverense, que antaño alcanzara al menos 25 canónigos de coro, tan sólo contaba con 10 individuos en la abadía. El ambiente de inseguridad llevó a los religiosos a emprender medidas antes de que les fuese comunicada oficialmente su supresión. Decidieron tomar los objetos sagrados, y el abad adelantó la disolución pidiendo al gobernador que decretase la dispersión de su comunidad. Quizás el abad Joaquín Lobato veía una situación sin retorno y quiso adelantar soluciones. La que vislumbraba más adecuada era la de solicitar la permanencia de la iglesia como parroquia, lo que reconvertiría a los canónigos en beneficiados de su propia iglesia. Recibió el apoyo episcopal, pero el gobernador provincial se negó por la cercanía de la iglesia de Villotilla.

Quedó de esta manera disuelta una congregación cuya andadura recorrió 675 años. Volvió por lo tanto el monasterio, como en la anterior desamortización, a la hacienda pública, siendo subastado más tarde, en junio de 1841, y quedando rematado por 216.000 reales a favor de Manuel La Madrid¹⁰⁵.

La noticia recogida por F. Villalba, según la cual respecto a los monasterios de Carrión, *«el de Benevívere fue demolido en 1843»*¹⁰⁶, puede ser engañosa.

¹⁰⁴ REVUELTA GONZÁLEZ, M., *Origen...*, p. 67.

¹⁰⁵ Id., *ibid.*, p. 67.

¹⁰⁶ VILLALBA, F., *op. cit.*, p. 71. Sobre la incalificable desaparición de monumentos de interés histórico y artístico por las desamortizaciones y la acción del hombre véase GAYA NUÑO, J. A.,

Aunque algunas noticias apuntan a un derribo y destrucción inmediatos del monasterio, desde la compra del mismo por La Madrid, el desmonte debió ser paulatino, y los informes de las comisiones de monumentos muestran que hasta 1860 hay intentos de salvaguardar los monumentos allí contenidos, no obstante lo cual también es posible que algunas partes de la abadía fueran arrasadas totalmente. Sí que parece que hay una recuperación rápida de algunos materiales de construcción, sobre todo de los de la cubierta que desapareció muy pronto, dejándose expuestos los edificios a las inclemencias. También parece que hay derribos quizás como estrategia de los dueños, para evitar un retorno como el que se produjo tras la desamortización del Trienio liberal. Por otro lado, el silencio de las comisiones de monumentos respecto a la fachada de la iglesia que era elogiada por Ponz, nos hace pensar que ya antes del siglo XIX pudiera haberse modificado la entrada y que pudiera haber desaparecido el pórtico románico antes de las desamortizaciones. Los cambios de estilo que el propio ilustrado vituperaba ya habían comenzado en el interior del templo, y recordemos que el claustro principal estaba datado en 1805. Quadrado se lamentaba de la ausencia de ese apostolado, que suponemos parecido al de la iglesia de Santiago de Carrión:

«Ha desaparecido empero sin dejar rastro toda la parte primitiva del siglo XII: el apostolado y el carro de Ezequiel ocupado por el Salvador del Mundo y tirado por los animales del Apocalipsis, que según testimonios de Ponz estaban esculpidos sobre la puerta del templo»¹⁰⁷.

Sin embargo, el perímetro de la iglesia estaba en pie tras las desamortizaciones, puesto que el informe de 1845 de la Comisión provincial de monumentos¹⁰⁸ indica que se intentó entrar en el interior de la iglesia y no se pudo por hallarse cerrada su entrada, pudiendo sólo ser visualizado algo de su contenido por una rendija de la puerta. Por lo tanto, es posible que ya antes del periodo desamortizador se hubieran retirado las figuras de la fachada para practicar otro acceso. Retirado, pero no destruido, porque las esculturas y otros enseres de iglesia no se podían vender ni destruir, al tratarse de objetos consagrados. En numerosas ocasiones, cuando una nueva obra cambiaba el aspecto de un templo y se quitaban las viejas figuras del mismo, estas eran enterradas en el recinto sagrado de la propia iglesia.

Asimismo encontraron los comisionados de Palencia muchas esculturas tiradas por el suelo y enterradas o semicubiertas, sobre todo en la sala capitular,

La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos, Madrid, 1961; de Benevivero unas notas en la p. 144.

¹⁰⁷ QUADRADO, J. M., *op. cit.*, pp. 345-346, y pp. 494-496.

siéndoles difícil identificarlas por estar vueltas y tapadas por tierra, no pudiendo tampoco moverlas por el gran peso de las mismas. Los informes dan la impresión de que parte de los enlosados hubieran desaparecido y que varios bultos redondos fracturados estaban remetidos en el suelo. Parte de esta tierra pudiera ser de la procedente de las cubiertas que habrían caído tras retirarse el tejado con la capa terrera que favorecía su estática, colmatando muchos monumentos funerarios. Así, de la efigie del cardenal Pedro Sarmiento se dice que «*el bulto o estatua...está enterrado y tirado en el suelo, sin cabeza ni manos, su actitud de rodillas*»; de la lauda que pensamos ser de Juan Sarmiento se comenta: «*cuyo bulto echado y muy mutilado está casi escondido por la tierra en el suelo*»¹⁰⁹. De estos documentos extraemos que se pueden apreciar dos circunstancias: una es el emplazamiento desordenado de las laudas y bultos, tirados y fragmentados en el suelo, lo que pudiera deberse a expolios para buscar objetos preciosos en el interior de las urnas, o a fuertes movimientos por la caída de parte de las cubiertas; y que se encontraban muy cubiertas de tierra impidiendo a los comisionados la fácil identificación.

La ausencia de tejado y los graves problemas que entrañaba esa pérdida es mostrada por este texto de 1845:

«El monasterio de Benevívere no pertenece al estado en la actualidad, pero sería utilísimo que se libren de la destrucción e impericias, aunque han sido ya destruidos otros monumentos preciosos, los que aún subsisten y quedan descritos.

*Todos los días experimenta nuevos undimientos el citado escombento, pues que no teniendo ya cubierta o tejado ninguna parte del edificio se ve con dolor inexplicable la inevitable ruina de tantas y tan solícitas producciones»*¹¹⁰.

Los intentos de detener el progresivo deterioro de los monumentos funerarios se concretaban en ensayos de las comisiones de monumentos de conminar al dueño a través del jefe provincial a evitar la destrucción, atendiendo a que en el lote no habrían entrado los bienes histórico-artísticos allí contenidos; asimismo se centraban en requerir fondos para realizar traslados de obras a Palencia o a San Zoilo por estar más cercano a la abadía. Pero los gobernadores provinciales eran reacios a dedicar fondos para la conservación del patrimonio

¹⁰⁸ RABASF, leg. 7-7, 2-51, 6º (1845).

¹⁰⁹ RABASF, leg. 7-7, 2-51, 6º (1845).

¹¹⁰ RABASF, leg. 7-7, 2 (1845).

histórico de bienes de monasterios exclaustros. Cuando la Comisión central de monumentos pidió al jefe político palentino, en 1845, aplicar 3.000 reales para trasladar un mosaico romano de Zorita del Páramo, un sepulcro de Husillos (hoy en el MAN), y sarcófagos de Benevívere, no fue su reclamación atendida por el gobernador provincial, con la excusa de necesitar autorización del ministro de la gobernación. Un año después (junio de 1846) notifica no poder atender la petición de la Comisión por falta de fondos, a lo que respondió la Comisión central de monumentos con una carta ácida y cínica en que preguntaba al jefe político de Palencia si creía conveniente que Bellas Artes encargase a algún arquitecto de Palencia algunos edificios, manifestando el gobernador la cantidad que creyese conveniente¹¹¹.

Mientras se dilataba el tiempo de llegada de presupuestos, el monasterio beneviverense se iba paulatinamente deteriorando, para decepción del miembro de la Comisión central don Valentín Carderera, que elogiaba en 1847 la labor de la Comisión provincial sin ocultar su lamento por Benevívere pues no imagina:

«el estado de total abandono y casi completa ruina en que se hallan los preciosos e interesantes sepulcros de los exmonasterios de Benevívere y Santa María de la Vega. Es pues urgentísimo que el Gefe político o el Gobierno de S.M. suministre algunos fondos para salvar tales preciosidades de su completa destrucción. Como el transporte desde Benevívere hasta Palencia quizá sería muy costoso, podrían llevarse al inmediato monasterio de San Zoil y colocarse en su célebre claustro hasta que pudiera formarse el museo provincial...Por lo pronto y hasta que esto pueda verificarse, con cuidado e inteligencia es de suma urgencia que el Gefe político designe algún vecino de Carrión o Guarda de aquella comarca de Benevívere, para que custodie los citados sepulcros de la iglesia y sala capitular, así como los restos del bello pórtico que da entrada a esta, o bien se cierre la entrada o levante una pequeña pared con beneplácito del dueño del edificio o por algún otro medio análogo, debiendo entender dicha autoridad que todos estos objetos de arte jamás han entrado en el contrato de venta de estos monasterios»¹¹².

¹¹¹ RABASF, leg. 7-7, 2 (1846). Una visión sobre el desprecio de las autoridades a las obras artísticas en estos momentos y la posterior toma de conciencia por la conservación del patrimonio la encontramos en dos artículos de REVUELTA GONZÁLEZ, M., “La recuperación de la conciencia artística en Palencia”, en *PITTM*, 70 (1999), pp. 359-384, y “El arte perdido y hallado en Palencia”. *Historia y espíritu en tierras palentinas: Camino de Santiago y otros afanes*, Palencia, 2010, pp. 191-207.

¹¹² RABASF, leg. 7-7, 2 (1847).

Todavía Carderera confiaba en los gobernadores provinciales, no entendiendo que ocupaban esos cargos miembros afectos a un liberalismo nada transigente, dispuestos a boicotear por omisión todo lo que tuviera que ver con lo que recordara a las órdenes religiosas suprimidas. Debemos tener en cuenta que el jefe político asumía un doble papel de Gobernador provincial y de Presidente de la Comisión provincial de monumentos históricos y artísticos, tocándole en esta materia la función de firmar los informes de la Comisión en la que pudo haber participado como mero cauce en el trámite administrativo, sin una verdadera implicación conservadora. En las primeras Comisiones provinciales y a mediados de los años 1840, se encontraban allí nombrados por la Diputación un diputado provincial, Antonio Arenillas, y un médico, Inocencio Velasco, que asumían su cargo con los nombrados por el Gobernador provincial, que eran un académico de San Fernando, Justo María Velasco, un miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País, curiosamente de Soria, José Suárez Cantó, y un doctor en teología, Inocencio Domínguez, a su vez licenciado en leyes, procurador síndico del Ayuntamiento de Palencia, y secretario de la Comisión¹¹³. El jefe político y presidente de la Comisión era Agustín Gómez Inguanzo, quien firmaba y enviaba a Madrid los informes que le eran requeridos sobre los monumentos a conservar en la provincia, escritos que, con casi total seguridad, había redactado con prolija detención y afán conservador el académico Justo María Velasco, pero que cursaba, cubriendo el expediente, un gobernador nada proclive a aplicar partidas presupuestarias para salvaguardar el patrimonio histórico y artístico.

En 1850 parece plantearse una solución al deterioro del monasterio que resultará un espejismo. El Gobierno central, sin duda por la insistencia de la Comisión central de monumentos, concedió en abril de ese año 8.000 reales para los presupuestos provinciales de Palencia, destinados a la recuperación de bienes artísticos que determinase dicha Comisión. Conocida esta resolución, los individuos de Bellas artes pertenecientes a la Central de monumentos se dirigieron reiteradamente durante cinco meses al jefe político de Palencia, al que recordaron la facultad que tenían, por la orden ministerial, de determinar en qué monumentos debía aplicarse la partida consignada a la provincia, lo que habían comunicado insistentemente indicando las obras a proteger o trasladar, donde se incluía Benevívere. Asimismo en esas cartas, la última de septiembre, recomendaban marcar los puntos de extracción de las piezas, con el fin de reconocer el origen de las mismas; quizás los miembros de la Comisión pretendían en un futuro reintegrar las obras conservadas en el sitio para el que se habían hecho. Por último, indicaban que se debían recuperar, además de sepulcros, cua-

¹¹³ RABASF, leg. 7-7, 2 (1844).

tro o cinco esculturas góticas de Benevívere del siglo XIII, de «*extraordinario interés para la historia del arte*», situadas en el exterior del monasterio. De forma diplomática decían al respecto al jefe político: «*no duda esta Central del ilustrado celo de Vd. y de la digna comisión que preside, que procurará recogerlas, ya estén en buen estado, ya estén mutiladas*»; pero la educada misiva no sirvió para que ni siquiera les contestase¹¹⁴.

En las relaciones de monumentos con mérito artístico dignos de ser conservados que durante esta década enviaba la Comisión de monumentos de Palencia a la Central, nunca faltaban los de Benevívere, tomándose a veces referencias de informes anteriores. En 1852, se vuelve a proponer la protección de los monumentos del Capítulo, y viendo dificultoso el traslado del sepulcro de Juan Sarmiento, se propone una copia. Se hace notar asimismo el deterioro por la acción climatológica y humana:

*«este inapreciable monumento reclama ser copiado con la detención debida, ya que no puede ser trasladado aunque su mérito lo merezca, pues dejará de existir muy luego por hallarse hace tiempo a la intemperie, sirviendo de blanco a las piedras que bárbara mano quieran asestarle»*¹¹⁵.

Tendrán que esperar los comisionados a 1854 para volver a conocer una nueva partida presupuestaria provincial destinada a salvaguardar las obras de los conventos de Santa María de la Vega y de Benevívere. Se concedieron 8.000 reales para traslados de mosaicos de Zorita y los sepulcros otras veces comentados. Pero volvieron a chocar las Comisiones de monumentos contra el muro de la incomprensión del jefe provincial, que con una excusa peregrina, la de no tener local para depositarlos, prefirió no emplear los fondos de esa partida, con lo que se perdieron esos valiosos recursos y desde Madrid no volvieron a conceder partidas similares para la Diputación de Palencia. Se recordaba en enero de 1860 este desafortunado acontecimiento:

«pero careciendo [la Comisión provincial] de un local a propósito donde colocar este Monumento [mosaico de Zorita] y los preciosos sepulcros de los Es-conventos de Benevívere y Santa María de la Vega, que por no pertenecer sus edificios en la actualidad al Estado se hallan espuestos a su completa destrucción por la incuria e indolencia de los

¹¹⁴ RABASF, leg. 7-7, 2-51, 6° (1850).

¹¹⁵ RABASF, leg. 7-7, 2-51, 6° (1852).

dueños particulares a quienes los edificios pertenecen, no hizo uso de aquel crédito y en 1855 fue eliminado del presupuesto de la Diputación Provincial, y no ha vuelto a figurar en él»¹¹⁶

Carderera también recordaba con desaliento esta actitud déspota del jefe provincial:

«La omisión de la autoridad en aquella época contando con 8.000 reales en el presupuesto de la Comisión es incalificable, ni parece posible que en una ciudad como Palencia no hubiera local para depositar aunque interinamente tantas preciosidades como se han perdido para siempre»¹¹⁷.

En 1860 la impotencia, o quizás ya desinterés, ha invadido a la Comisión provincial, que para la comunicación que debe enviar a la Central de Madrid ya ni siquiera se acerca a los lugares para apreciar el estado de los monumentos y realizar un informe veraz. El que envía ese año resulta tratarse de una copia del que firmó Agustín Gómez Inguanzo quince años atrás. Pero esto no equivoca a Carderera que casi dos años antes, en 1858, había recorrido con Francisco Parcerisa la comarca de Carrión, y conoce de primera mano el estado de la abadía. Las palabras de Valentín Carderera son desalentadoras:

«...por la comunicación reciente, podría creerse que se halla hoy perfectamente conservado. Desgraciadamente, en junio del año pasado de 1858, en que recorrí por 2ª vez casi toda aquella provincia en compañía de D. Francisco Parcerisa, apenas hubiéramos encontrado el sitio en que tal edificio existía, a no conservar un trozo del ápside de su iglesia y cerca de él un precioso arco sepulcral del estilo Renacimiento lastimosamente mutilado. Este es el único resto de tantas curiosidades históricas y artísticas como encerraba aquel recinto en su iglesia, claustro y capítulo. Ni aún fragmentos han quedado ni de los sepulcros, ni de las lápidas curiosas que cita la comunicación y que en la expresada época examiné detenidamente, ni de unas arcadas del capítulo con estatuas muy interesantes del siglo XIII. ¡Casi toda su área está hoy sembradas de hortalizas y árboles frutales!...Creo que debería oficiarse al Gobernador de esta provincia para que escitase al dueño a conservarlo, sin

¹¹⁶ RABASF, leg. 7-7, 2 (1860).

¹¹⁷ RABASF, leg. 7-7, 2-51, 6º (1860).

permitir extraer de él adorno ninguno y recomendar igual cuidado por la conservación de cualquier fragmento de los expresados objetos de arte y estatuas fúnebres que fueren pareciendo cuando removieren muchos de los escombros que existen en el área de la iglesia. El hallarse en des poblado estas ruinas hacen difícil por ahora su traslación...»¹¹⁸

Quadrado apuntalaba el descorazonador panorama ya ofrecido por Carderera cuando señala que *«lamentable es el espectáculo que ofrecen sus informes restos a los cuales como propósito se ha dejado la forma de almenas»*¹¹⁹.

Estas visiones pesimistas no ocultan otra realidad como es la de la subsistencia de restos bajo *«muchos de los escombros que existen en el área de la iglesia»* como decía Carderera. Es decir, que bajo materiales de construcción y tierra quedaron muchos vestigios del monasterio. Todavía en 1864 podían extraerse restos de la sala capitular y más concretamente del sepulcro que el informe de 1845 decía tener 36 por 14 pies. Quizás en esta época aún, y pese a las visiones más pesimistas, había buen número de monumentos a la vista. Nos induce a pensar esto la ejecución de obras que ese año hicieron en el antiguo priorato de San Torcuato. Aquí se procede a consagrar un nuevo altar dedicado a la Purísima, que Ramírez Helguera piensa que es de ese año y de yeso, tratándose sin embargo de una obra del siglo XVI y de piedra, que ha de considerarse fruto del traslado y anastilosis del cuerpo final del sepulcro de Juan Sarmiento, reconvertido en altar. Decía Ramírez del mismo:

*«El bien trabajado altar dedicado en un principio a Nuestra Señora, obra de 1864, que por comisión bendijo el abad de San Zoil, don Plácido Trevijano. Por breve de S.S. Pio IX d e19 de julio de 1870, se declaró ese altar, de orden corintio según sus columnas con esmeradas labores en yeso, privilegiado, consagrándose a la Purísima, cuya preciosa imagen está en el principal, y a sus lados, San Mauro y San Juan en el desierto. En el remate está el Salvador y todo bien trabajado y con esmero, el cual se hizo a espensas de los Señores Perfecto Valdés y doña Josefa Pajares, dueños de medio coto de Benevívere»*¹²⁰

¹¹⁸ RABASF, leg. 7-7, 2-51, 6° (1860).

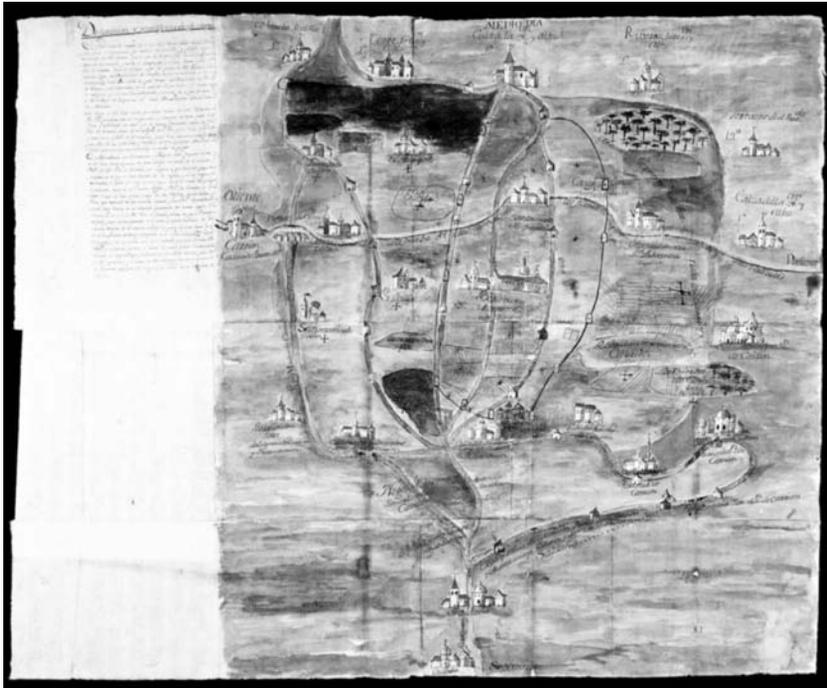
¹¹⁹ QUADRADO, J.M., *op. cit.*, pp. 345-346, y pp. 494-496.

¹²⁰ RAMÍREZ DE HELGUERA, M., *op. cit.*, pp. 167-168. Plácido Trevijano, último abad de San Zoilo, tras la exclaustación de este monasterio permaneció como rector de la iglesia parroquial de la Magdalena de Carrión.

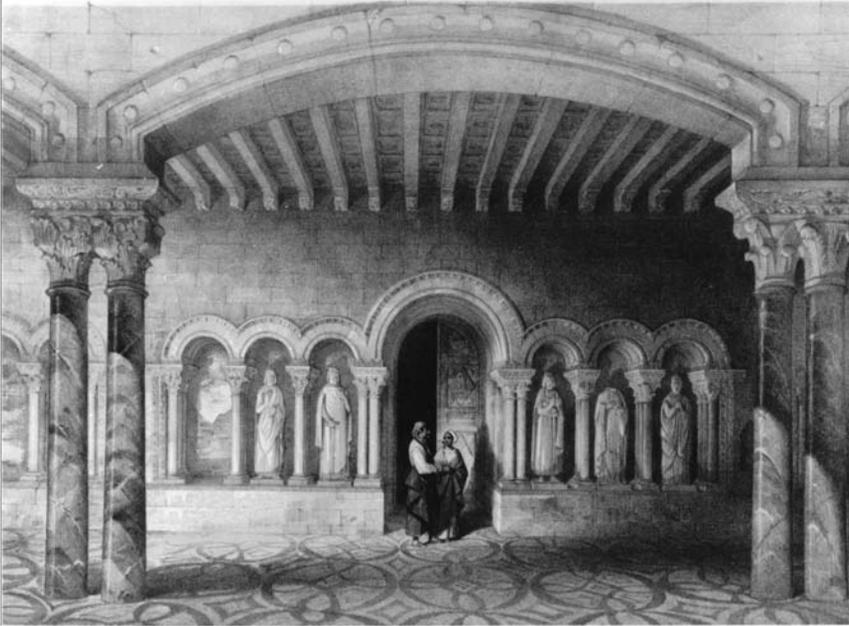
Las características expuestas por el autor del informe de 1845, quizás Justo María Velasco, referentes al Padre Eterno aquí llamado Salvador, y del frontón limitado por adornos en forma de ese, así como las decoraciones de las enjutas y del nicho creo que coinciden plenamente con las descripciones del sepulcro del abad Juan Sarmiento.

Por las actas del Ayuntamiento de Carrión de 1867 sabemos que periódicamente, con permiso del gobernador, la alcaldía contrataba operarios para extraer piedras de la zona de la abadía junto al camino¹²¹. Quizás se trataba de sillares de la cerca, que emplearon en la aleta del puente y en pavimentar calles, consiguiendo así emplear a necesitados de recursos a costa del ya maltrecho monasterio. De tal manera, se fueron disgregando los numerosos vestigios con que contaba este centro, bien por expolio, bien por reutilización de materiales, bien por traslados de algunas piezas a San Torcuato. Algunos bienes muebles ya vimos que estaban desde 1821 en la iglesia de San Andrés, otros pequeños retablos barrocos acabaron en la ermita de la Vera Cruz de Carrión. Más tarde, con criterio conservador se llevaron algunas piezas al Museo arqueológico, y al diocesano. Pero muchas obras todavía yacen bajo los escombros y la tierra, bajo los cuales también está la cripta donde descansaban los restos de algunos patronos y clérigos de la abadía de Benevívere, a la espera de que unas autoridades, de distinta sensibilidad a las que padecieron los ciudadanos de la segunda mitad de la decimonovena centuria, permitan una recuperación sistemática y controlada de unos extraordinarios vestigios.

¹²¹ A.M. CARRIÓN DE LOS CONDES, Libros de Actas, 1867.



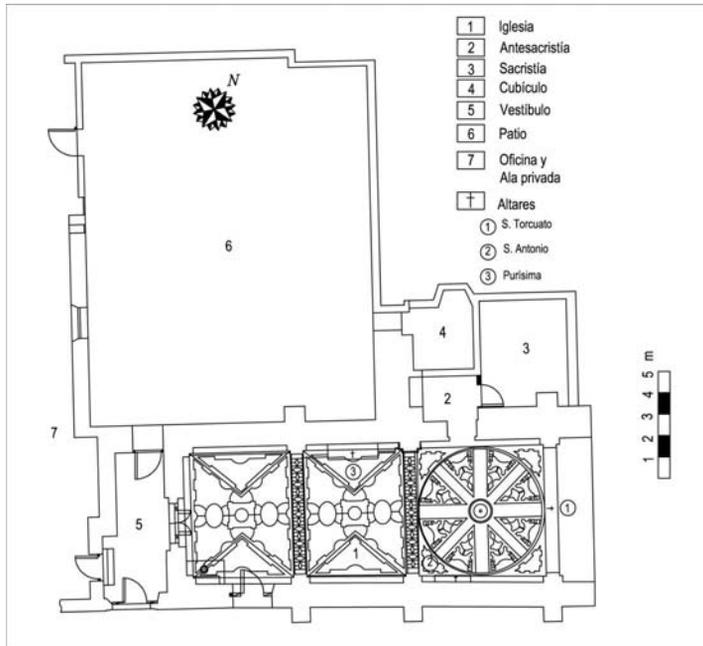
MINISTERIO DE CULTURA. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Planos y dibujos desglados, 160. Mapa para las pesquisas del pleito entre la abadía de Benevère y el concejo de Carrión (1767) y detalle de la abadía de Benevère. MUSEO DIOCESANO DE PALENCIA, Reloj solar de la abadía, s. XII.



G. PÉREZ DE VILLA AMIL, *En el interior de Benevívere*. Vista de la entrada a la sala capitular.



F. PARCERISA. *Ruinas de Benevívere*. en F. J. PARCERISA, J. M. QUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España. Valladolid, Palencia, Zamora*, 1861, p. 345.
Al fondo se aprecian dos cuerpos del sepulcro renacentista del abad mitrado Juan Sarmiento, que estaban dentro de la sala capitular ya derruida.



S. PERAL. Iglesia del priorato de San Torcuato. El altar nº 3 se elaboró en 1864 con el cuerpo superior del sepulcro del capítulo de Benevívere perteneciente al abad Juan Sarmiento.



S. Torcuato. Capilla de la Purísima, fruto de la anastilosis del cuerpo superior del monumento funerario del abad Juan Sarmiento.



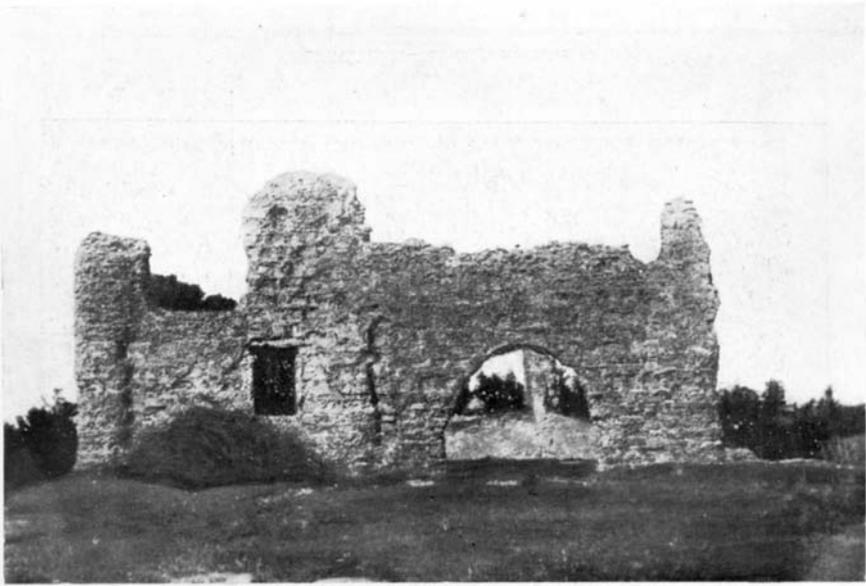
Padre Eterno o Salvador del ático. S. XVI.



Detalles del mismo monumento renacentista.



Arriba izquierda, V. CARDERERA. Sepulchro del fundador de Benevívere, Diego Martínez de Villamayor. MUSEO DE PALENCIA. Arriba derecha y centro, urna sepulcral decorada con ancianos del apocalipsis enmarcados por arcadas pentalobuladas; debajo, otro sepulchro con costado de arcadas trilobuladas; debajo izquierda, torneo de caballeros engualdrapados a que se referían Revilla y Navarro.



F. PARCERISA. Otra versión del mismo grabado de Benevivere, en J. M. QUADRADO, *Valladolid, Palencia y Zamora*, Barcelona, 1885, p. 495.
Amorfás ruinas de la abadía promediado el s. XX. Estado actual.



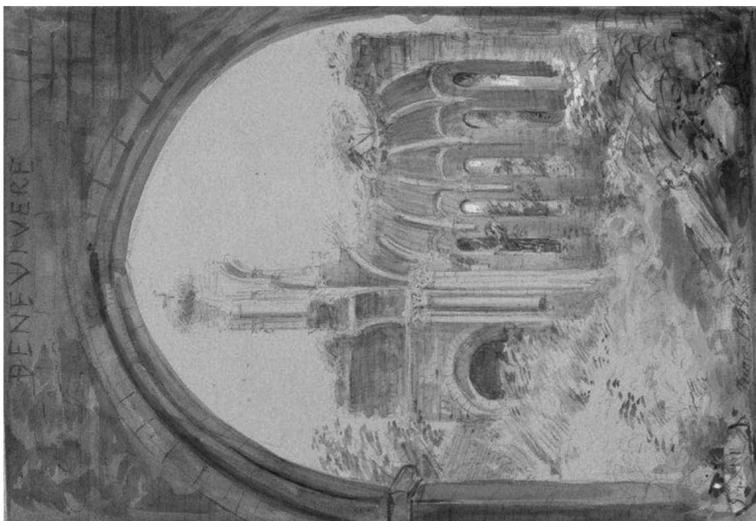
Escudos de la Orden beneviverense y de los Sarmiento los dos pintados al fresco en S. Torcuato. MUSEO DIOCESANO DE PALENCIA, Escudo de Pedro Sarmiento para el palacio episcopal.



S. Andrés de Carrión de los Condes. Sillería de Benevívere.



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES. MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL, nº 57381. MANIELIUS, Cabeza de Cristo Majestad de fines del s. XII, procedente del friso desaparecido de la portada de la iglesia de Benevívere, obtenida por el museo en 1871.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Museo Iázar Galdiano. Valentín Carderera. *Dibujos de la Capilla Mayor de la Iglesia de Benevivere, cuando hizo su primera visita a la abadía (1836), y cuando la vio con Parcerisa ya arruinada (1858).*

Nuevos datos sobre los misales impresos para la diócesis de Palencia

Julio Estrada Nérida

Durante los siglos XV y XVI para la generalidad de las diócesis españolas se imprimen libros litúrgicos específicos siguiendo los usos y costumbres de cada una de ellas. Para su conocimiento y estudio es imprescindible el libro de Antonio Odriozola¹, que dedicó gran parte de su tiempo en su elaboración con un resultado extraordinario. Para Palencia², y respecto de los misales, relaciona como más antiguo el impreso en Lyon en 1521, y después otras dos ediciones realizadas en los años 1567 y 1568 en Palencia, por Sebastián Martínez, la primera en gran folio y la segunda en un tamaño menor. No voy a repetir aquí más que lo necesario de lo que ya está publicado; mi pretensión en este momento es recoger datos y documentos que puedan dar nuevas pistas para futuros estudios y si fuera posible, para llamar la atención sobre estos libros que pueda llevar a la localización de nuevos ejemplares o sus restos.

EL PRIMER MISAL PALENTINO

Missale secundum ritum Palentinum (?)

Aplicado al propósito de revisar y completar en la medida de lo posible lo escrito por Odriozola sobre los libros litúrgicos de la diócesis de Palencia, encontré una cita de un supuesto misal, que con el título de *Missale secundum ritum Palentinum* se da por impreso en 1483, sin decir lugar de impresión.

Lo primero que voy a exponer son las circunstancias en que se produce esta cita. Se encuentra, no en un trabajo de bibliografía o en un estudio de liturgia, sino en una carta que se publica en una revista de carácter religioso y polémico, en lo que no voy a entrar. La carta comienza de la siguiente forma³:

¹ ODRIOZOLA, A., *Catálogo de libros litúrgicos españoles y portugueses, impresos en los siglos XV y XVI*. Museo de Pontevedra, 1996. En esta obra se encuentran otras noticias y datos descriptivos a los que aquí no nos referiremos, así como los lugares en que se encuentran ejemplares o restos de estos misales.

² TRAPOTE SINOVAS, M.C., “Panorama de la imprenta en Palencia. Siglos XVI-XVIII” en *PITTM*, 59 (1988), pp. 189-222. ESTRADA NÉRIDA, J., y TRAPOTE SINOVAS, M.C., “Notas sobre las Constituciones Sinodales impresas de dos Sínodos palentinos”, en *PITTM*, 62 (1991), pp. 239-249.

³ “Una objeción sobre nuestro número 1º” en *La Voz de la Religión*, época segunda, tomo I, pp. 219-226.

“Oviedo 31 de enero de 1838.= Señor Editor de la Voz de la Religión. Muy Señor mío y de mi respeto: leo en la pág. 30 del tomo 1.º y cuaderno 1.º una grave censura contra el portugués Pereira de calumnia, atribuyendo a Roma haber alterado el texto del versículo 15 del capítulo 18 de san Mateo. Puedo, y hasta en juicio, deponer que he visto el texto de este modo: In illo tempore respiciens Jesus in discipulos suos dixit Simoni Petro; si peccaverit &c. Lo he visto en un Sermonario de Fr. Ambrosio Montesinos, predicador de los Reyes Católicos, e impreso año de 1478, y no me acuerdo del lugar de la edición, y sí me parece que era en España. Este libro fue propio de Juan Rojo, vecino de Abia de las Torres, cabeza de arciprestazgo, diócesis de Palencia. D. Manuel, su hijo, y actual Canónigo de dicha ciudad, me lo hizo advertir en el mes de mayo del año de 1800. Lutero no había nacido. La misma lección he visto y leído repetidas veces en el Missale secundum ritum Palentinum, impreso en 1483: tampoco me acuerdo del lugar de la impresión; pero también creo que era en España. Este Misal existía todavía en la sacristía del lugar de Hijosa, arciprestazgo de Herrera del Río Pisuerga, en agosto de 1808. Después del año de 20 existía el mismo Misal y el mismo texto en la sacristía del lugar de Arconada, arciprestazgo de Carrión de los Condes, diócesis también de Palencia, en la sacristía, digo, de Santa María, pues hay otra parroquia en Arconada y es S. Facundo...”

El autor de esta carta, Gerónimo Buey y Cabeza, era entonces canónigo de la catedral de Oviedo, y había sido párroco de la iglesia de Villalcázar de Sirga en Palencia. En las elecciones para diputados a Cortes del año 1813, fue constituyente de la junta electoral del partido de Carrión como párroco de la villa de Villalcázar de Sirga, elector por ésta y pueblos de Lomas, Arconada y Villarmentero⁴. También diputado a las Cortes de 1822 y 1823 por Palencia, junto a José Ojero de la Vega⁵. Con posterioridad ocupó una canonjía en la catedral de Oviedo.

Como final de la respuesta propiamente dicha, se exploya el editor de la revista en otras argumentaciones, de la que interesa lo siguiente:

⁴ SÁNCHEZ-ARCILLA BERNAL, J., “Las elecciones de diputados a Cortes en Palencia durante la primera época constitucional”, en *II Congreso de Historia de Palencia*, Palencia, 1985, T. IV, p. 222, nota 130.

⁵ Archivo del Congreso de los Diputados. Serie documentación electoral 8 nº 24.

“Vamos ahora al argumento del Misal, secundum ritum Palentinum, impreso en 1483, del cual ha visto dos ejemplares nuestro objetante el señor Buey. En seis meses, deben creer nuestros lectores que habremos practicado diligencias esquisitas para echar los ojos sobre estos Misales, pero no los hemos habido; serán otros más felices en hallar cosas que les proporcionen argumentos contra la autoridad infalible de la Iglesia romana; nosotros volvemos a las trece: el Rito Palentino y su Misal, dado y no concedido, ¿es la Iglesia romana? las mismas palabras dicen que no; luego no hay argumento. Decimos no concedido, porque es legal la negativa a documentos que se citan y no se presentan, hasta que se presenten en forma fehaciente; y según la dialéctica, se hace lo mismo con las proposiciones que se enuncian y no se acreditan con sus palabras originales; y como no se nos presentó ese Misal... y aun presentado tal cual lo dice haber visto el señor argumentante, ¿no podría ser una edición, ó ejemplar equivocado? ¡Hay tanto de esto en los libros y en las impresiones!... El que no lo conoce es porque ha visto pocos de los primeros, y no entiende los pormenores de las impresas...”

La conclusión que se saca es que en la fecha de la carta, 1838, no se pudo consultar el texto de los dos misales, porque entonces no fueron encontrados.

Si la noticia fuera exacta sería de un gran interés, no solo porque adelantaría la fecha del primer misal palentino, sino porque éste sería uno de los primeros misales impreso para las diócesis españolas. Se produciría el fenómeno de que para la diócesis de Palencia, se habría escrito uno de los primeros misales y también el último, el de 1568, pues a partir del concilio de Trento no se imprimirán más para uso particular de las diócesis, al unificarse los ritos.

Con objeto de intentar confirmar la noticia, busqué referencias a su existencia en inventarios y otros documentos de las iglesias de la diócesis. En la catedral no encontré ninguna, pero sí encontré varias referencias a un misal “palentino” y “de molde” en fechas anteriores a las del primer misal conocido hasta ahora, el de 1521, que tienen que corresponder a este hasta ahora desconocido misal, aunque por el momento, dadas las fechas de las referencias, no puedo aplicarle el carácter de incunable, como sucedería si hubiera sido impreso en 1483, según se dice en la carta del canónigo Buey, o en otro caso en una fecha anterior al año 1501. No se conoce, que sepa, ningún ejemplar.

Las citas referenciales son las siguientes:

En el inventario⁶ de la iglesia mayor de Santa María de la Asunción de Dueñas (Palencia) del año 1505, en la sección de libros, se relacionan varios misales, que no reproduzco aquí por no decir que sean palentinos y de molde; sí es interesante el siguiente apunte:

*“~~Dos~~ (tachado) tres missales de molde encuadernados los dos en veze-
rro de pelo y el otro colorado”.*

De la misma fecha es la visita al hospital de Santiago de la localidad, en cuyo inventario⁷ se explicita:

“Un misal palentino de molde”.

En la visita que se hace el día 3 de marzo de 1519 en la capilla de san Lázaro de la ciudad de Palencia, fundada por don Sancho de Castilla, se hace inventario⁸ de todos los ornamentos, plata y otros bienes que había dejado a la capilla. En la sección de libros se incluye el siguiente:

“Otro misal de molde en papel palentino es algo viejo es de marca grande”.

Esta reseña es muy interesante por decirnos el material y el tamaño del misal, que era en papel y *“de marca grande”*. Creo, por tanto, en la existencia de este misal palentino impreso, sin conocer lugar, ni fecha ni impresor, hasta ahora desconocido.

MISAL DE 1521. OBISPO JUAN RODRÍGUEZ DE VELASCO

Missale ad usum ecclesie Palentine

En 1533 se agrega en el anterior inventario el siguiente apunte:

“Más vn misal palentino de los nuevos que se dieron año de iUdxxiii”.

⁶ Archivo Parroquial de Dueñas (APD). Libro de inventarios y cuentas de 1505-1532. Inventario de 1505, fol. 6v.

⁷ APD. Libro de inventarios y cuentas de 1505-1532. Inventario de 1505, fol. 12.

⁸ Archivo Diocesano de Palencia (ADP). San Lázaro. Libro de visitas, inventarios y cuentas de la capilla de don Sancho de Castilla 1519-1607, fol. 13.

Este último es, sin duda el misal de 1521, cuya compra se reseña en las cuentas del año 1523 entre las partidas de gastos⁹:

*“Más dí al encuadernador rreal e medio porque solfease(¿) e adereçase el misal viejo que estaba roto por muchas partes 51 mrs.
Más que compré vn misal nuevo de los que truxeron agora enmendados e añadidos que costó 880 mrs”.*

La explicación de ser “*agora enmendados e añadidos*”, parece hacer referencia a la edición anterior. La existencia de este misal es conocida hace tiempo, pues existe un ejemplar magnífico en la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, que se encuentra referenciado por Odriozola en su catálogo. Es un ejemplar “casi” completo, pues está falto de alguna hoja en el final, defecto que se ha tratado de “componer” cuando se ha hecho la encuadernación.

Odriozola describe su fórmula de colación de la siguiente manera:

Gran folio, 18 hojas + 322 folios + 10 hojas.

Signaturas: AA¹⁰, BB⁸, a-p⁸, q⁶, r-z⁸, A-S⁸, T¹⁰.

Tirados en vitela los pliegos z (128-134) y P (295-302).

Examinado por mí el ejemplar incompleto de la catedral de Palencia¹⁰ y el de la Fundación Lázaro Galdiano¹¹ de Madrid, tengo que hacer la siguiente rectificación:

Gran folio, 18 hojas + 326 folios + 10 hojas.

Signaturas: AA¹⁰, BB⁸, a-q⁸, r⁶, s-z⁸, A-S⁸, T¹⁰.

En papel, pero en vitela los pliegos r (129-134) y P (295-302).

Para la composición correcta del final del misal hay que tener en cuenta la existencia del folio 326, que se encuentra formando parte de un volumen

⁹ ADP. San Lázaro. Cuentas tomadas el 19 de abril de 1524 por el visitador de la capilla de los años 1521, 22 y 23, fol. 44v.

¹⁰ Faltan las 12 primeras hojas de preliminares, y los folios 10-14, 127-134, 174, 195, 204-205, 295-310 y 320 hasta el final. Descrito por SAN MARTÍN PAYO, J., “Qué es la Silva Palentina” en *PITTM*, 38 (1977), pp. 237-272, y reproduce en láminas las letras capitales mayúsculas, grabados en diversas festividades del año y las tres portadas de diferentes partes que conserva el ejemplar de Palencia.

¹¹ Fundación Lázaro Galdiano. Biblioteca. Signatura R 7-17-2, registro I.05920.

facticio de la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional, y que corresponde precisamente en su verso al colofón. Su existencia la he conocido al aparecer una fotocopia de dicho folio 326, recto y verso, en el archivo de la catedral de Palencia dentro de otro libro litúrgico, pero que enseguida identifiqué como perteneciente a este misal. En la parte superior de la fotocopia correspondiente al recto está escrito a lápiz *Misal de la Santa Iglesia de Palencia* y junto al número de folio, un 175 que podría corresponder a la foliación del volumen facticio en que al parecer se encontraba, pero no se indica ni cuándo ni cómo ha venido a parar aquí tal fotocopia. Cuando he ido a Madrid para examinar el ejemplar de la Fundación Lázaro Galdiano, tuve la sorpresa de encontrar entre las hojas del ejemplar allí conservado, una fotocopia igual que la vista en Palencia, pero sólo la página del verso, donde se encuentra el colofón del libro, pero no la del recto, con el número de folio; en dicho colofón se dice que fue impreso en Lugdunum en 1521, lo que ya se sabía, pero además dice que lo fue por el impresor Jacobum Myt, importante impresor lionés; estos datos no se han aprovechado para incluir en la ficha del misal. En la hoja incluida en el misal de Madrid, se escribe también que es fotocopia de una hoja intercalada en la sección de manuscritos (tomo misceláneo) de la Biblioteca Nacional, a partir de cuya noticia inicié las investigaciones para su localización; tampoco en este caso se dice por quién se ha hecho la fotocopia ni cuándo, ni la signatura del tomo misceláneo donde podría comprobarse tal extremo. Hoy ya sé que se corresponde con las hojas 175 y 175v del manuscrito 10343 de la Biblioteca Nacional de Madrid, formando parte de un volumen facticio compuesto de varias partes bajo el título general de *Anécdotas cronológicas curiosas* recopiladas por Rafael Floranes (1743-1801), y procedente del Duque de Osuna¹². La existencia de dicha hoja bajo tal título genérico la explicamos porque se da la circunstancia de que el folio 326r, recoge las equivalencias del año en curso (1521) respecto de diversos acontecimientos, de la misma manera que conocemos se recogía en esos tiempos en una tablica que se colocaba el sábado santo, según se lee en el *Ceremonial* de Arce, y que se puede comprobar en el misal de 1567 “*De tabella pendiente, ex caere Paschali*”.

Para deducir la estructura en su parte final se ha de considerar que está formada por un quaternión (sign. S, folios 319-326) y un quinternión (sign. T, sin foliar) que podría presentar la siguiente composición:

Folios 291- 323v, *Misse q. vocat votive*

Folios 319-322, sign. S-Sij-Siij-Siiij

¹² Biblioteca Nacional de España, sign. MSS/10343 (H. 175R – 175V).

Folios 323-326

En folio 323v, *Finis*

En folios [324-325]?, *Tabula* sin foliar.

En folio 326, la cronología referida.

En folio 326v, colofón.

Hojas [1-10], sign. T-Tij-Tiiij-Tv

En hojas [1-8] sin foliar [Lapide]: *Resolutorium dubiorum circa missam...*

Las hojas [9-10] faltan.

Es decir, en el ejemplar de la Fundación faltarían el folio 326 y las hojas [9] y [10] del *Resolutorium*.

No sabemos si el ejemplar existente en la catedral de Palencia fue en su día examinado personalmente por Odriozola¹³ o recibió la noticia después, como parece indicar el que en su *Catálogo* sea un añadido; lo cierto es que hoy día continúa con la catalogación que le había dado el maestro de capilla Gonzalo Castrillo, como un misal del obispo Francisco de Mendoza del año 1536¹⁴, sin tener en cuenta la correcta asignación hecha por Antonio Odriozola. Curiosamente no ha sido incluido en la relación que hace López-Calo de los volúmenes encuadernados del archivo de música, al que había asignado Castrillo el número 9bis¹⁵.

El folio 326r, escrito a dos columnas, comienza en la columna izquierda con

“[..]Impressus atquem absolutus / [..]it liber iste.”

Hace a continuación una enumeración de la correspondencia del año en curso con determinadas efemérides, y el cálculo de los años transcurridos hasta el de la impresión, un total de 16, y termina con un “*Deo gratias*”. El resultado se escribe a mano por un propietario posterior. A esta relación encontramos una referencia explícita en el *Ceremonial* de Arce correspondiente al sábado santo¹⁶:

¹³ ODRIOZOLA, A., *Catálogo de libros litúrgicos españoles y portugueses, impresos en los siglos XV y XVI*. Museo de Pontevedra, 1996, p. 119.

¹⁴ Así, por ejemplo, en LÓPEZ SERRA, J., “San Isidoro de Quíos, mártir. Titular del monasterio de San Isidro de Dueñas” en *PITTM*, 80 (2009), pp. 405-453.

¹⁵ LÓPEZ-CALO, J., *La Música en la Catedral de Palencia*. I, Diputación Provincial de Palencia, 1980, pp. 3-18.

¹⁶ ARCE, J. de, *Consuetudinario o ceremonial de la iglesia de Palencia*, fol. 17, redactado en 1550.

“téngase cuidado de poner en el candelero del cirio pascual o en otro lugar público una tablica scripta de letra grande en que se contenga el día, mes y año, indición, pontificado del papa nombrándole y reynando el Rey de España, y también del obispo nombrándolos; y otras concurrencias notables como se hallarán en fin del misal palentino, y esta tabla se ha de renovar cada un año en este día”.

Por el largo colofón del libro que, como dije antes, ocupa casi todo el folio 326v, y que adopta una forma de copa, redactado en latín y con un recorte en la fotocopia en su parte superior derecha, se conoce que el promotor fue el obispo Juan de Velasco, o Juan Fernández de Velasco, que no pudo verlo terminado, pues murió visitando la diócesis en 1520; la realización corrió a cargo del arcediano del Alcor, Alonso Fernández de Madrid y del también canónigo y profesor de sagrada teología Gregorio del Castillo; se publicó a expensas de los mercaderes Juan de Junta y Pedro Villalta, y termina diciendo que fue impreso en Lyon por Jacobum Myt en fecha 1 de abril de 1521, en esta manera:

“Excussum in alma vrbe lugduni por honestum virum Jacobum myt in arte impressoria disertissimum calcographum. Anno redemptionis nostre. M.ccccxxj. Die vero.j.mensis Aprilis”.

El Arcediano del Alcor ya había intervenido en la realización de un breviario en tiempo de Juan Rodríguez de Fonseca, y lo haría después en otros libros litúrgicos¹⁷:

“... para lo concerniente “a la orden de los brivarios que su señoría mandaba se hiciesen para esta diócesis, designaron (24 enero 1511) al Arcediano del Alcor y canónigo Alvar Pérez de Toledo, como personas que para ello convenían”; tal encargo se amplió más tarde respecto del Arcediano (19 enero 1515) “para que hiciese escribir el oficio de Nuestra Señora de la Paz, uno de los principales de la iglesia de Toledo, y otros que le pareciere y que falten en el brivario, y los haga imprimir y todo lo necesario a costa del subsidio”, posteriormente le encargan que en unión del canónigo Carvajo provean al coro de Leccionarios (8 noviembre 1525). A cargo del Arcediano corrió también el cuidado de imprimir las Diurnales y otros libros para el Obispado, acordando que

¹⁷ SAN MARTÍN PAYO, J., “Proemio” a la *Silva Palentina* del Arcediano del Alcor, edición de la Diputación Provincial de Palencia, 1976, pp. XVI-XVII.

los apuntadores le escriban por presente siempre que en ello estuviere ocupado (8 febrero 1535)”.

El mismo Arcediano del Alcor nos indica lo mucho que había trabajado para la realización de diversos libros litúrgicos para la diócesis de Palencia¹⁸:

“... y cuanto a haber perdido el tiempo, podrá ser que si consideran que otras muchas veces lo empleé por servicio de la misma iglesia en que los misales y breviarios manuales y salterios y otros libros así de letra como de canto dedicados al culto divino se ordenasen e imprimiesen algo más enmendados y añadidos que solían...”.

Aprovecho para dar cuenta aquí de otro error, aunque de distinto tipo, que ha tenido lugar en tiempos recientes con los breviarios de la diócesis de Palencia, pues en la obra *Synodicon hispanum*, al hacer en una nota¹⁹ una reseña de los breviarios para la diócesis, se toma este dato del Palau²⁰ y se toma mal, ya que no se recogen los breviarios de Palencia y sí los de la diócesis de Pamplona como si fueran de Palencia. Es éste un error grave, pues dada la categoría de la obra en que se produce, es muy fácil que futuros consultores trasladen el error a sus estudios si no hacen una comprobación previa.

MISALES DE 1567 Y 1568. OBISPO CRISTÓBAL FERNÁNDEZ DE VALTODANO

Son estos ejemplares dos ediciones distintas de un mismo misal. Como ocurrió con los breviarios de 1545 la misma obra se imprime en dos ediciones distintas: una grande, en letra gótica para las iglesias y otra más pequeña, en letra romana para uso de los presbíteros. No he podido realizar el cotejo íntegro de los contenidos, pero supongo que, en esencia, sea el mismo, aunque se observan diferencias, así por ejemplo en el de 1567 se comienza con una carta nuncupatoria de Juan de Arce, y en el de 1568 la introducción la hace el obispo; en algunas ocasiones se remite al misal primero, como con las ceremonias pascuales y la tablica cronológica a que antes me he referido.

¹⁸ FERNÁNDEZ DE MADRID, A., *Silva Palentina*, nueva edición preparada por Jesús San Martín Payo, conforme a la anotada por Matías Vielva y Manuel Revilla. Diputación Provincial. Palencia, 1976, p. 3. La *Silva Palentina* se escribió por los años 1536 a 1539 (fechas que se citan).

¹⁹ *Synodicon hispanum*, tomo VII, Burgos y Palencia, B.A.C., 1997, p. 583, nota 3.

²⁰ PALAU, *Manual del librero hispano-americano*, 2, Barcelona 1949, p. 417.

Misal de 1567*Missale Pallatinum / Missale secundum consuetudinem ecclesie Palentine*

Tomo la fórmula de colación de Odriozola y la BNE:

En gran folio, 12 hojas + 409 folios + 1 hoja con colofón. Letra gótica y redonda.

Sign.: (christus)⁶, ¶⁶, A-Z⁶, Aa-Zz⁶, aa-ee⁶, ff⁸, Gg⁶, hh-kk⁶, ll-mm⁸, nn-vu⁶, xx⁸ y 1 hoja.

En papel; en vitela los folios 139-168 (pliegos Aa-Ee) y 347-354 (pliegos mm).

De este misal se encuentra un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid, R/8018, que recientemente ha sido digitalizado y puede verse en la Biblioteca Digital Hispánica; en la Biblioteca diocesana de Palencia he encontrado cuatro pliegos en vitela formando las guardas de dos libros corales procedentes de la iglesia de Villamediana; se ve perfectamente por el folio y la signatura que los tres últimos pertenecen a un mismo cuaternión; son los siguientes:

Folios 141 (Aaiij) y 142 (Aaiij), misa pro defunctis

Folios. 350 (mmiiij) y 351 (mmv), misa pro defunctis

Folios 349 (mmiiij) y 352 (sin sign.), oraciones comunes pro defunctis

Folios 348 (mmij) y 353 (sin sign.), misa pro defunctis

Misal de 1568*Missale Pallatinum / Missale secundum consuetudinem sanctae ecclesiae Pallantinae*

En 4º mayor 10 hojas + 360 folios + 2 hojas de Index (a la vuelta de la segunda el colofón). Letra romana.

Sign: (christus)¹⁰, A-Z⁸, Aa-Xx⁸, Yy¹⁰.

En papel.

De este misal se encuentra un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid, R/4793, incompleto, otro en la Biblioteca Universitaria de Valladolid, con signatura actual BU10090 (antes 3782) y otro también incompleto (faltan los folios 292, 293 y 339 a 342) en la Biblioteca de la catedral de Palencia, Fondo de música nº 9.

Como contribución a la historia de estos misales doy a conocer las escrituras por las cuales se encuadernan estos libros, en total 700 grandes y 800 pequeños. Son las siguientes:

En Palencia, el 14 de junio de 1568 ante el escribano Francisco de Herrera los encuadernadores de libros Rodrigo de Esparza, Martín de Esparza y Pedro de Esparza estantes y residentes en la ciudad de Palencia se concertaron en lo siguiente²¹:

“que por quanto el dicho Rodrigo de Esparza está concertado con el reberendísimo señor obispo de Palencia y con el canónigo Thomás Paz en su nombre de encuadernar sietezientos mysales grandes y otros seteçientos mysales pequeños de la ymprisión que se a hecho y hace de mysales en esta dha cibdad para las yglesias del obispado della ha cierto prezio, e asimesmo su señoría le tiene ofrezido y prometido de le dar parte de todas las demás obras que vinieren y se ymprimyeren en la dha cibdad de lo qual tiene hecha scriptura de obligación con fianzas a que se remiten / E agora ellos están concertados en que todas las dichas obras y encuadernaciones de los dichos mysales grandes y pequeños y de todas las demás obras que se hizieren y el dicho señor obispo encargare al dicho Rodrigo de Esparza, o a otra persona por él, las encuadernarán, y trabajarán todos tres de compañía como buenos hermanos repartiendo entre sí como buenos hermanos el precio dho dellos, llevando cada uno dellos su terzia parte de toda la ganancia y aprobechamiento de las dhas obras / y por el contrario tomando como toman a su cargo por sus terzios cada uno dellos lo que le cupiere y en cumplimiento de lo susodicho, el dicho Rodrigo de Esparza se obligó de acudir y pagar a los dichos Martín de Esparza y Pedro de Esparza con las dos terzias partes de todo lo que ganare en las dichas obras que al presente tiene y tuviere de aquí adelante sin les ocultar dello cosa alguna sacadas todas costas, contando que el dicho Rodrigo de Esparza haya y pueda haber y tomar para sí del montón y dinero que se cobrare y montare en los mysales grandes que al presente se encuadernan quarenta ducados por razón del trabajo y costas que ha hecho para concertarse con su señoría para todas las dichas obras y sacados los dichos quarenta ducados todo lo demás que se ganare o perdiere en todas las dichas obras que se hazen y hizieren en el dicho obispado de Palencia y para el dicho obispado lo partirá con ellos ygualmente dán-

²¹ Archivo Histórico Provincial de Palencia (AHPP). Protocolos. Francisco de Herrera. 1568, sign. 7086, fol. 166.

doles de todo ello quenta y razón muy clara, como de suso va declarado. E para que así lo cumplirá obligó su persona y bienes avidos y por aver y los dichos Martín y Pedro de Esparza, cada uno dellos por sí por lo que le toca aceptando como lo aceptaban el dicho concierto se obligaron de hazer y trabajar en las dichas encuadernaciones y ayudar en ellas al dicho Rodrigo de Esparza hasta en la terzia parte de todo el trabajo de las dichas obras y otrosí que si alguno dellos, o el dicho Rodrigo de Esparza cayeren enfermos o hizieren algunas ausencias que en tal caso sean obligados a poner un oficial en su lugar que sea suficiente para ello el qual trabaje en las dichas obras todo el tiempo que estubieren ausentes o enfermos y otrosí se obligaron que en caso que en las dichas obras aya pérdida pagarán por su parte cada uno dellos la terzia parte que le cupiere para lo qual obligaron sus personas y bienes avidos y por aver y el dicho Rodrigo de Esparza aceptó y se obligó de poner en su lugar un oficial suficiente en el tiempo que estuviere ausente o enfermo para que trabaje por él. E para así lo cumplir y mantener cada uno de las dichas partes dieron su poder cumplido...”.

Unos meses más tarde, el 1 de octubre, el también encuadernador de libros Antonio González, vecino de Palencia como principal y Juan de Llanta-dilla clérigo capellán del número de la iglesia de Palencia como su fiador, de mancomún, conciertan²²

“que tomaban i rrecibían de mano de Antonio Franco procurador del número de la dicha cibdad en nombre del rreverendisimo señor obispo de Palencia que estaua presente setenta e cinco misales de los pequeños en papel para los encuadernar y dar encuadernados y acabados en toda perfección dentro del tiempo y por el presçio i de la manera i conforme a la obligación y condiciones como están obligados Sebastián Martínez impresor y Juan Flores y Rodrigo de Esparza encuadernadores vecinos de la dicha cibdad y a que cumplirán llanamente todas las dichas condiciones de la mesma manera que los sobredichos están obligados cerca de la encuadernación de los mysales pequeños que an tomado a encuadernar por mandado de su señoría que son para esta cibdad y obispado de Palençia / las quales dichas condiciones an visto leydo y entendido y las dan aquí por dichas y rrepetidas bien así como si en esta scriptura fuesen ynsertas y declaradas de verbo as verbum /

²² AHPP. Protocolos. Francisco de Herrera. 1568, sign. 7086, fol. 246.

y de los dichos setenta e cinco mysales se dieron por contentos y entregados a su voluntad porque los rrescibieron de mano del dicho Antonio Franco y de Juan de Villarreal impresor y porque la entrega de los dichos mysales de presente no paresçe rrenunçiaron la exciçión y ley de la no numerata pecunia y del horror de la quenta y mal engaño de la ver non visto ni dado ni contado ni rrescibido como en ellas se contiene...”.

Por último, el 18 de octubre de 1568, el encuadernador de libros Juan de Ybarra, como principal y Pedro Álvarez Delgado, como su fiador, ambos vecinos de Palencia, conciertan²³

“que tomaban y recibían de mano del Rmo obispo de Palencia y de Antonio Franco vecino de la dicha cibdad en nombre de su señoría veynte y cinco mysales pequeños en papel palentinos para los encuadernar y dar encuadernados y acabados con toda perfición dentro del tiempo y por el prescio y de la manera y condiciones conforme a como están obligados Sebastián Martínez ympresor y Juan Flores y Rodrigo de Esparza encuadernadores vecinos de la dicha cibdad en tal manera que cumplirán llanamente todas las dichas condiciones en quando al encuadernar los dichos mysales y entregarlos a su señoría o al dicho Antonio Franco dentro del término y de la manera y condiciones que los sobredichos encuadernadores están obligados / las quales dichas condiciones confesaron aver visto leydo y entendido y las daban aquí por dichas y repetidas como si en esta scriptura fuesen encorporadas / de los quales dichos mysales se daban y dieron por contentos y entregados a su voluntad porque confesaron averlos rescybido de mano del dicho Antonio Franco y los pasaron a su poder realmente...”.

Resulta muy interesante lo que dice la escritura primera en el sentido de que se había hecho una escritura de obligación entre el obispo y el impresor, que a pesar de nuestra búsqueda, no hemos localizado; es una pena que no se haya insertado tal escritura, como ocurre en otras ocasiones:

“... su señoría le tiene ofrezido y prometido de le dar parte de todas las demás obras que vinieren y se ymprimyeren en la dha cibdad de lo qual tiene hecha scriptura de obligación con fianzas a que se remiten...”.

²³ AHPP. Protocolos. Francisco de Herrera. 1568, sign. 7086, fol. 37.

Gregorio Amor Mozo¹, sociólogo palentino y reformador agrario

Manuel de los Reyes Díaz

No han faltado en el clero palentino inclinaciones sociales y atención a la cuestión social desde la segunda mitad del siglo XIX. Gregorio Amor Mozo fue uno de esos hombres, sacerdote y canónigo en Palencia y Valladolid posteriormente; sociólogo, conferenciante, docente, polemista, escritor, impulsor de obras y movimientos sociales. Su influencia fue notoria y trascendió los límites de su Palencia natal, donde permaneció sólo los primeros años de su juventud, para trasladarse después a Valladolid, donde convivió mano a mano con otro palentino, Sisinio Nevares, con el que compartió distintas tareas y obras sociales, nacidas del empeño de promoción y evangelización del mundo obrero y agrario de Castilla la Vieja. ¿Hasta dónde llegaron sus influencias? Algunas resultan patentes, otras difíciles de ponderar, lo que sí sabemos es de la notoriedad real de Gregorio Amor Mozo en ese proceso de cambio y de elevación social paulatina de la condición obrera, que a pesar de los pesares, impulsó un grupo de hombres desde el pensamiento social cristiano por las tierras castellanas. Hay que agradecerle especialmente sus aportaciones sobre la fundamentación de las cajas rurales y la institucionalización del crédito agrario y la doctrina católica acerca de la propiedad.

SUS ORÍGENES, VOCACIÓN Y FORMACIÓN

De origen palentino², nació el 12 de marzo de 1867, en Revenga, localizada en el Camino de Santiago Francés, este pueblo palentino que recuerda el paso de Carlos V, rey de España y Emperador de Alemania, para tomar posesión de las coronas de Castilla y Aragón en aquel año de 1517, camino de Tordesillas, o también aquel ilustrado, el más grande del «siglo de las luces», que fue Don Gaspar Melchor de Jovellanos, quien en 1795 cargado de curiosidad histórica hizo su particular Camino de Santiago, y a vuela pluma no dejó de recoger en su diario algunas anotaciones de Revenga que han quedado en nuestra memoria³. Gregorio Amor era hijo legítimo de D. Pedro Amor Abia y D^a Leo-

¹ Archidiócesis de Valladolid, Censo del Clero. Archivo diocesano, Gregorio Amor Mozo.

² Partida Bautismal de Gregorio Amor Mozo, Archivo Diocesano de Palencia, libro 9, Folio 53.

³ Cf. REVUELTA GONZÁLEZ, M., *Historia y espíritu en tierras palentinas: Camino de Santiago y otros afanes*, Diputación de Palencia, 2010, pp. 115-119.



Gregorio Amor Mozo

narda Moro Simón, ésta natural de Lomas y aquel de Amusco; y nieto por línea paterna de José Amor Pisa, de Revenga, y D^a María Ana Maté, natural de Amusco y residente en Valladolid. Nos recuerda por su apellido al general Bartolomé Amor, nacido también en Revenga de Campos en 1785, general de Caballería que destacó por su valor como suboficial en la Batalla de Gamonal (1808). Fue bautizado Gregorio según el Ritual Romano el 17 de marzo de ese año, en la Iglesia de San Lorenzo, de su pueblo natal, por D. Nicolás Sandoval, presbítero y cura propio de la misma, siendo sus padrinos Leopoldo Ortega y Catalina Moro Simón, naturales de Lomas, teniendo por abogado a San Patricio y actuando como testigos

Urbano Sandino, organista, y Galo León, ambos de la vecindad de Revenga. También la Iglesia de San Lorenzo, con reconstrucciones sucesivas en 1617, 1710 y edificación de nueva planta en 1795, había contado en esta última con un préstamo otorgado por D. Anselmo Amor de 12.000 reales, que fueron agua de mayo para sacar adelante el proyecto⁴.

Sería confirmado Gregorio años más tarde en su pueblo natal. En aquellos tiempos era habitual elegir el camino de las armas o bien los senderos de Dios en la vida sacerdotal o religiosa. Gregorio optó por ingresar en el Seminario Conciliar de Palencia donde cursó cuatro años de latín y Letras, tres de filosofía y Ciencias, cuatro de Teología, Historia Eclesiástica y Hebreo, dos de Sagrada Escritura, un total de trece años que le daban un bagaje de letras y saberes, para ponerlo al servicio de la Iglesia y también de sus paisanos como veremos.

INCLINACIÓN A LO SOCIAL Y EJERCICIO PASTORAL

Primeras inclinaciones sociales en su etapa palentina

Recibió las Órdenes sagradas en Astorga y Valladolid, siendo ordenado el 11 de junio de 1892. Comenzó su vida eclesiástica como coadjutor ese año en Valoria la Buena y posteriormente fue trasladado como ecónomo a San Cebrián de Mazote, donde permaneció hasta 1896. Destacando en la enseñanza de las

⁴ *Ib.* p. 118.

letras, fue asignado como profesor del Seminario de Palencia en el periodo de 1893-1903. Y a partir de ese año fue director del Semanario «La Propaganda Católica» de la ciudad, durante los años 1904-1906. Concurrió Amor por oposición a la canonjía de Palencia que ostentó durante el periodo de 1903-1906⁵, y que llevaba aneja la dirección de las diversas instituciones que abrazaban en Palencia la «Propaganda católica»⁶. Desde 1900 propagó Gregorio Amor activamente las instituciones católico-sociales, principalmente en la diócesis de Palencia, hasta 1906, fecha de su traslado a Valladolid.

Destacó Amor como conferenciante y polemista; de él se recuerda en 1901 el debate con un socialista en el Ateneo. Colaboró desde 1900 en varias revistas católicas, señaladamente en las de índole sociológica. La «Propaganda Católica» había nacido de la Asociación de Propaganda Católica, creada en 1869, benemérita institución de mejora del obrero, centro impulsor del movimiento social cristiano, orientado hacia el compromiso social, cultural y educativo en Palencia. Gregorio Amor durante esos años de referencia asumió la dirección de las Escuelas de la Asociación y fue el fundador de varias sociedades de Socorros Mutuos en Palencia. Desde 1898 compatibilizaba la dirección de la Revista y del Círculo Católico de Obreros y colaboraba habitualmente en «La Paz Social» de Palencia y otras publicaciones. Manuel Revuelta, en un artículo de síntesis sobre *Los orígenes del sindicalismo católico agrario en Palencia*, ha desbrozado y analizado su desarrollo, destacando el papel insustituible de tres personajes centrales: Gregorio Amor Mozo, Eugenio Madrigal Villada y Anacleto Orejón Calvo, canónigos palentinos doctrineros y activistas, vinculados a la «Propaganda Católica» y directores de su revista⁷. Y junto con ellos otros sacerdotes como Ildefonso Arroyo, Gerardo Castillo y Eugenio Mediavilla. Son ellos los precursores de que la doctrina social católica y sus instituciones se divulgasen y prendiesen entre los palentinos, con los resultados que conocemos: se fomentaron primero los círculos obreros y después la sindicación agraria; en 1912 se habían fundado hasta 31 sindicatos católicos agrarios en la provincia, los primeros en Amusco, Santoyo y Valdespina, de 1901 a 1906. «Todos eran sindicatos católicos de confesionalidad expresa, y mixtos en su mayoría, formados por propietarios, colonos y jornaleros. Encontraban dificultades para obtener el reconocimiento legal, debido a su carácter confesional, que les hacía parecer cofradías. Las mayores dificultades estaban en su aislamiento

⁵ FRAILE HIJOSA, M., *Acción Social en Palencia, "La Propaganda Católica" (1869-1921)*.

⁶ Le había sucedido anteriormente en estas Eugenio Santos Calzada (1895-1899), Anacleto Orejón Calvo (1899-1904 y 1906-1907) y posteriormente Eugenio Madrigal Villada (1907-1918) y Pablo Madrid Manso (1918-1921).

⁷ Cf. REVUELTA GONZÁLEZ, M., *o. c.* pp. 141-167.

y en sus problemas económicos, por falta de organización para poner en marcha las cajas de ahorro, seguros y cooperativas»⁸.

El impulso de un modelo crediticio

En 1905 publica Amor un libro singular, titulado *Las Cajas Rurales*⁹, que contribuirá por su carácter práctico de guía o manual, aunque no exento de planteamientos teóricos, a la implantación y funcionamiento de Cajas Rurales dentro del movimiento expansivo del sindicalismo agrario, proporcionando la articulación práctica para el desarrollo de este modelo de institución crediticia.

¿Qué ha movido a Gregorio Amor a convertirse en ardiente defensor y propagador de esta institución económica? Sin duda las variadas ventajas que encuentra para la renovación del campo en este modelo nacido en el centro de Europa como son en suma: «Una mayor instrucción y cultura en la clase labradora; la posesión de abundantes fondos y á bajo precio prestados para cultivar la tierra y disponer de sus productos en la forma que aquella superior instrucción recomienda: la formación de numerosas y bien consolidadas asociaciones que por una bien entendida solidaridad junten en una común empresa las fuerzas disgregadas, y por disgregadas impotentes, de los entendimientos, de las voluntades y de los capitales particulares; finalmente, una decidida protección de los poderes públicos supliendo con la acción oficial lo que falte a la iniciativa privada: estas son las causas que engendran y mantienen la riqueza y prosperidad del trabajo agrícola»¹⁰. Con el convencimiento de que si así se ha hecho en las naciones europeas, esto debe hacerse también en España.

La obra, que incluye un modelo de estatutos de una Caja Rural, analiza en primer lugar la Agricultura Nacional, y las causas de su retraso agrícola, previo a introducir los remedios, consistentes en la instrucción y en el capital, el cual permite generar el crédito agrícola sobre la base de la Caja Rural. En una nota a pie de página llama la atención sobre la escasa protección que los Gobiernos y las Diputaciones han dispensado a estos sumos y vitales intereses y la necesidad de una política hidráulica, porque «cuando falta el precioso líquido, no hay abonos, ni semillas, ni labores de desfonde que valgan, bajo un cielo que manda trescientos milímetros de agua y roba doscientos, y cogidos entre el cierzo, que todo lo estruja y pasma, y el solano, que todo lo asuela y devasta». El

⁸ REVUELTA GONZÁLEZ, M., "El P. Sisinio Nevares. Etapas de su acción social y promoción de los sindicatos agrarios palentinos". *PITTM*, 76 (2005), pp. 359-360.

⁹ AMOR MOZO, G., *Las Cajas Rurales, Establecimientos tipográficos de Tiburcio Martínez*, Palencia, 1905.

¹⁰ *Ib.*, p. 11.

problema del agua entraña estos graves y costosísimos problemas, no insolubles, pero que requieren voluntad política, para alcanzar un cultivo remunerador, al margen de vaivenes e inestabilidades de la casualidad. «¿Qué dice la ciencia, la ciencia seria y positiva? Porque si la ciencia, si el saber acumulado de ingenieros, de geólogos, de geógrafos, de naturalistas y de economistas, responde afirmativamente, entonces el Estado, la nación entera, sobre todo otro asunto, sobre todo otro interés, deben orientar en este sentido su política –política hidráulica– y emplear en su resolución las sumas de dinero, los cientos de millones que antaño se consumieron y hogaño se pretenden consumir en buques y cañones de infausta y deshonrosa memoria»¹¹.

Se preguntará, ¿Qué es la Caja Rural?¹²; no otra cosa que «una Asociación de labradores, vecinos de un mismo lugar, la cual, mediante la responsabilidad solidaria de todos sus miembros, solicita y recibe el capital que aquéllos necesitan para la conservación y mejoramiento de sus explotaciones agrícolas»; para a continuación desarrollar su carácter religioso, los fines perseguidos, obstáculos que dificultan su implantación, la solidaridad ilimitada, y analizar finalmente la relación entre las Cajas Rurales y el problema vitícola, y también entre las mismas y el clero. Llegados a este punto en el desarrollo incluye los Estatutos de una Caja Rural, dotados de 37 artículos, distribuidos en cuatro capítulos que describen: el objeto y naturaleza de la Asociación (1-6), las condiciones de los socios (7-12), el gobierno y administración de la sociedad (13-23) y norma de la administración (24-37). Un epígrafe final de Observaciones permite al lector aproximarse a los precedentes históricos de referencia, de los cuales es oportuno sustraer algunas referencias. La experiencia española es tardía y Gregorio Amor va a referirse a la experiencia de aplicación del modelo Raiffeisen primero en Alemania y posteriormente en las cajas rurales fundadas y patrocinadas por Luis Durand en Francia y por Cerutti en Italia, que tienen por base la responsabilidad solidaria ilimitada de todos sus miembros. Dicho modelo, considerado puro, conocerá otras variantes como la fundación mediante acciones suscritas por los socios, sin devengar intereses y reintegrables en periodos determinados; otras, con o sin emisión de acciones, fijan cuo-

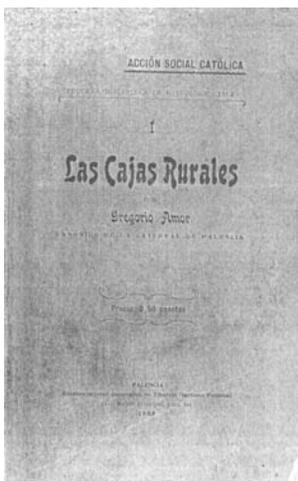
¹¹ *Ib.*, pp. 12-13. Nota: Esta demanda de política hidráulica, empezó a hacerse realidad efectiva con la creación de la Confederación Hidrográfica del Duero el 22 de junio de 1927 a impulsos de la presión ejercida por la Federación Agraria de Valladolid, requiriendo su creación, con el apoyo del resto de las federaciones de la región castellano-leonesa. Véase: REYES, M., *La Casa Social Católica de Valladolid (1881-1946)*, Ediciones Encuentro, Madrid, 2013, pp., 295-297. La red hidráulica existente se remontaba al Canal de Castilla, construido entre 1753 y 1849.

¹² *Ib.*, AMOR MOZO, G, p. 21.

tas de entrada y cotizaciones mensuales ó anuales, prestan y reciben imposiciones, sean de socios o de personas ajenas a la sociedad.

Antecedentes, desarrollo y expansión del modelo

Por este modelo de Cajas Rurales se decantaron las adhesiones en las «Conferencias sobre crédito popular» celebradas en Madrid a finales de 1903, por iniciativa del Consejo de las Corporaciones católico-obreras. Cuando aborda su obra en 1905 Amor expone sus reticencias sobre la bondad y eficacia de



Las Cajas Rurales, de Gregorio Amor Mozo, publicada en 1905 en Palencia.

semejantes innovaciones y suspende el juicio, que juega a favor del modelo puro Raiffeisen, ampliamente experimentado e implantado en las naciones extranjeras, aunque eso sí, pone a disposición de sus lectores, ejemplificaciones sobre algunas cajas rurales existentes a esa fecha como la Caja Rural de Jacarilla, que es a la vez Caja de Ahorros, de Préstamos, de Socorros y Cooperativa; la Caja Rural de Almoradi, organizada por decurias y centurias (siguiendo las recomendaciones del P. Vicent), de cuya garantía necesita el socio que solicita el préstamo; las Cajas de Socorros fundadas en Salamanca por los condes de Crespo Rascón; la Cámara Agrícola de Jumilla; la Caja de Crédito

Agrícola de la Asociación de Labradores de Zaragoza y su provincia; la Caja Agrícola Cooperativa creada en Soria por el vizconde de Eza¹³.

Este sistema fue dado a conocer por Díaz Rábago en 1883. El propulsor más decidido de las Cajas Rurales en España fue Luis Chaves Arias (1863-1917)¹⁴, benemérito sociólogo zamorano, no por ello el más reconocido, por las injusticias manifiestas que tantas veces se dan de encumbrar a quien nada merece y ocultar a los que brillan demasiado¹⁵. Nevares estuvo empeñado en hacerle justicia con un tributo de homenaje y reconocimiento y había hecho acopio de periódicos y materiales diversos, recogidos en su archivo con una nota

¹³ Cf. *Ib.*, AMOR, G., pp. 46-50.

¹⁴ FERNÁNDEZ, F., *La Casa Social Católica...* o.c pp. 340-347.

¹⁵ ORDUÑA REBOLLO, E., *Caja Rural del Duero, Orígenes, evolución y consolidación del Crédito Cooperativo*, Cajamar. Caja Rural, Imprenta Maas, Valladolid 2010, pp. 16-20.

manuscrita: «Ningún labrador debe ignorar su nombre, que es para España el iniciador y apóstol de las Cajas Rurales, y debe figurar en las listas de los insignes sociólogos católicos agrarios de Europa».

En Palencia toman la iniciativa los sacerdotes Anaclero Orejón, Gregorio Amor y Valentín González en torno a 1903. La Caja Rural de Carrión fue un intento fallido, un año de ilusionado proyecto, que tuvo que esperar a la constitución del Sindicato Católico Agrario en 1909, del cual formaba parte como sección y que inicialmente se puso en marcha con 42 socios, cuando ya Gregorio Amor se encontraba en Valladolid. En 1940 los socios sobrepasaban los dos mil y el movimiento de la Caja superaba los catorce millones de pesetas. Levantó paneras sindicales, compró terrenos para granja agrícola, puso en marcha mutualidades, cursillos de capacitación, semanas sociales, etc. Posteriormente, en virtud de la Ley de Cooperación de 2 de enero de 1942, el Sindicato vino a transformarse en *Cooperativa Agrícola Regional*, al igual que la *Caja Rural*, recibiendo el nombre de *Caja Rural de Ahorros y Préstamos*; en 1957 la sección de la *Caja Rural* se independizó de la Cooperativa; en 1974 la Caja se transformó, recibiendo el nombre de Caja Rural Comarcal de Carrión de los Condes. En 1990, dentro del movimiento de integración de Cajas provinciales, fue adquirida por Caja España de Inversiones, engrosando la red de la misma. Parecida suerte corrió la *Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Palencia*, fusionada con otras cuatro cajas castellano-leonesas para dar lugar a Caja España en 1990; y la *Caja de Ahorros y Préstamos de Palencia*, fundada en 1913, que en 1984 por fusión por absorción pasó a integrarse en *Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca*.

En Zamora bajo el impulso de Luis Chaves nacieron nuevas propuestas de fundaciones en 1902. Empezaron a fundarse aisladamente las primeras Cajas Rurales en 1901 y 1902 y se expandieron a partir de 1903 por Valladolid, Salamanca, Santander, Cáceres y Palencia. Rivas Moreno¹⁷ relaciona un conjunto aproximado de ellas en diversas localizaciones: Javalí Viejo, Zamora, Murcia y Alahama, Amusco y Carrión de los Condes, Jacarilla, Zaragoza, Almoradí, Granada, Antequera, Sagunto, Soria, Jumilla y Elche.

En Navarra en 1917 funcionaban 142 Cajas Rurales. Fruto de un desarrollo posterior, partiendo de esos inicios se constituyó la Caja Rural de Navarra en 1946, que se convertirá en una entidad de banca universal, con fuerte presencia en su región de origen (Navarra), donde 1 de cada 4 particulares y 1 de

¹⁶ Cf. <http://webs.ono.com/carrioncondes/sindcato.htm>

¹⁷ RIVAS MORENO, F., *Las Cajas Rurales. El crédito Agrícola. La Cooperación. El Ahorro*. Valencia, 1904, pp. 24-149. *o. c.*, en ORDUÑA REBOLLO, E., p. 15.

cada 3 empresas es cliente de la Caja y una plantilla de más de 900 empleados y 140 oficinas. En el País Vasco 72 y en La Rioja 24¹⁸.

Los bancos cooperativos nacen en el ámbito rural y a menudo con el apoyo de la Iglesia, para la que el proyecto cooperativo es una respuesta adecuada a la nueva realidad económica, dentro de la Doctrina Social de la Iglesia, a partir de la *Rerum novarum*.

En Valladolid, como antecedente de la Caja Rural del Duero, se creó en 1913 una *Caja Central de Crédito de la Federación de Sindicatos Agrícolas de Valladolid*, elemento de vinculación para las nacientes cajas rurales vallisoletanas, que aunque nacen tardías se expanden con rapidez, dando lugar a una familia de 56 cajas nacidas desde 1913 a 1917. La creación de esta Caja Central es coincidente con el nacimiento de la Federación de Sindicatos Católicos Agrarios de Valladolid. Precedente a este despertar asociativo, en Villanueva de la Condesa se había creado la primera Caja Rural de la provincia en 1906¹⁹.

La Caja Rural de Salamanca nace en 1917 como entidad con carácter mutual, fundada con el objetivo claro de cubrir las necesidades crediticias del sector agrícola y ganadero. En 1967 pasó a ser Caja Rural Provincial. Y en 1984 se integra junto a otras 64 cajas rurales, en el Banco de Crédito Agrícola, con la pretensión de crear un marco más flexible para el desarrollo de sus actividades. En 1987 se denominará Caja Rural de Salamanca. sólo cinco años después de la creación del Banco se desvinculan del mismo 18 cajas rurales, entre las que se encuentra la salmantina, para constituir el Grupo Caja Rural y continuar su expansión fuera del ámbito agrícola y ganadero. En el 2010 mantenía una red de 74 oficinas, cinco de las cuales en la provincia abulense, con un volumen de activos de 720 millones de euros y 601 millones en depósitos (balance de 2009), 17.000 socios, y 105.000 clientes²⁰.

En 1941 Nevares publicó en *Ecclesia*²¹ una colaboración, que es mirada retrospectiva sobre la Obra Nacional Agraria, de la que destacamos la introducción, que permite una visión comprensiva de la importancia de esta institución de las cajas rurales en las tierras de Castilla la Vieja:

Todo estaba en el campo español por hacer, nadie había tendido una mano a los labradores que, abandonados a su propia suerte, se debatían

¹⁸ Caja Rural de Navarra. Presentación institucional. <http://www.coopeservidores.fi.cr/archivos-de-usuario/File/Pasantias/Caja%20Rural>.

¹⁹ ORDUÑA REBOLLO, E., *Caja Rural del Duero*, Cajamar, Valladolid, 2010.

²⁰ www.infocamara.es/files/documentos/cajarural.pdf. 12/06/2010

²¹ *Ecclesia*, 1.VI.1941.

entre una tupida y intrincada red de problemas entre los que figuraba el del crédito como más apremiante y en el que estaban totalmente entregados a la rapiña de la usura.

Venciendo un sinfín de dificultades lograron aquellos hombres meritísimos sembrar todo el campo español unos centenares de pequeñas Cajas Rurales de Crédito tipo Rayfeissen, libres, autónomas y de reducido radio de acción, que habían de ser los primeros sillares de una gran obra nacional. (...) La Caja Rural es el centro y la razón de ser de todas las actividades cooperativas del Sindicato. Con la Caja se tiene el crédito, con el crédito el dinero necesario para desarrollar las variadas actividades y necesidades del agricultor.

Gregorio Amor y esa pléyade de renovadores sociales que vieron en las Cajas Rurales una oportunidad para el campo español, hicieron posible una urdimbre cooperativa de gran alcance e implantación. Era una apuesta de economía social, tal como hoy lo adjetivaríamos, o dicho de otra forma, una economía de personas, -no en contraposición sino como alternativa plural a una sociedad basada exclusivamente en el consumo-, donde las personas son lo esencial de la realidad social; en el fondo una economía ética cuyo centro de gravedad es el hombre y no la economía, como mecanismo impersonal. Una idea simple con un amplio potencial renovador, el mercado es para el hombre y no el hombre para el mercado.

POR TIERRAS DE VALLADOLID

Camino de Valladolid para la posesión de la canonjía catedralicia

Se había licenciado y doctorado Amor en Teología en Valladolid (26 de agosto de 1903), y de nuevo vuelve a concursar por oposición obteniendo la canonjía de la Metropolitana de Valladolid el 23 de junio de 1906, «fecha en que tomó quieta y pacífica posesión el M.I. Sr. D. Gregorio Amor Mozo de la Canonjía de esta S.I.M. para la que previa oposición había sido nombrado por el Excmo. Sr. Arzobispo, a cuyo turno correspondía la provisión de la vacante por defunción de D. Antonio de la Peña»²². Se marcan con este traslado las dos etapas entre las que compartirá su itinerario existencial, la diócesis de Palencia primero, y la de Valladolid, la más prolongada que se extenderá en esa diócesis hasta su muerte (1906-1957). En este año de 1906 se dan cita tres aconteci-

²² Certificado del Cabildo de la Santa Iglesia Metropolitana de Valladolid, expedido el 20 de diciembre de 1943, con el VºBº del Deán Dr. José Zurita: Archivo Diocesano. Curiales.

mientos que darán un mayor impulso a las obras sociales: la ley de sindicatos, la Asamblea de Corporaciones Católicas del Norte de España, que se celebró en Palencia, y la publicación del reglamento del P. Vicent para formar sindicatos²³. El terreno estaba abonado por el núcleo palentino, que había extendido la doctrina social católica y divulgado sus instituciones básicas; la llegada de Nevares a Palencia primero en 1909, y su posterior traslado a Valladolid en 1912, será decisiva para el nuevo impulso organizativo y la potenciación y expansión del sindicalismo católico. En él se integrará Gregorio Amor como veremos, desde su ubicación vallisoletana.

Participa en el Consejo Diocesano de Acción Social Católica de Valladolid²⁴

Se puso en marcha en 1908, en línea con los acuerdos de las Asambleas de Tortosa, Valencia y posteriores congresos católicos. En el proceso de transformación de los círculos en sindicatos será una pieza básica la Asamblea Regional de Palencia de 1906, junto con este Consejo diocesano de Acción Social Católica de 1908, porque es cuando nacen los sindicatos agrícolas, que a partir de 1917 se articularán en la Federación Católica Agraria de Castilla y León. En la composición del Consejo figuraban como presidente de honor Antonio María Cascajares, Arzobispo; presidente efectivo: Mariano Semprún, abogado y propietario. consiliario: Marcelino Paz, S.J. Otros nombres familiares para la Casa Social Católica que surgirá en 1915 son los de Gregorio Amor, canónigo; Antonio Jimeno Bayón, abogado del Estado y Presidente de la Cooperativa de Crédito Popular; Tomás Fernández Canales, comerciante; y Rafael Alonso Las Heras, abogado y labrador. Ejerció Gregorio Amor el cargo de secretario de esa Institución. Su inserción en Valladolid y su representatividad en este Consejo arroja luz sobre su prestigio en materia social.

Profesor de Humanidades en el Seminario de Valladolid

La docencia será una constante de su actividad sacerdotal, lo había sido en Palencia como profesor de su Seminario en el periodo de 1893-1903 y al llegar a Valladolid en 1906 comenzará igualmente su tarea docente como profesor de Sociología en el Seminario de esta ciudad, inaugurado en 1885, promovido

²³ REVUELTA GONZÁLEZ, M., *El P. Sisinio Nevares. Etapas de su acción social y promoción de los sindicatos agrarios palentinos, o.c.*, p. 359.

²⁴ Cf. PALOMARES, J.M., *Valladolid 1900-1931, Historia de Valladolid, VII*, Valladolid 1981, Ate-neo de Valladolid. p. 73.

por Benito Sanz y Forés, arzobispo de Valladolid en el periodo de 1882-1889. En 1897 el Cardenal Cascajares, solicitó para la ciudad la erección de la *Universidad Pontificia*, con facultades de filosofía, teología y derecho canónico, que se impartían en el nuevo seminario, hasta que en 1931 perdió su entidad universitaria. En 1927, figuraba Amor como docente en el Seminario Universidad Pontificia, domiciliado en la calle Sanz y Forés, n.º. 1, siendo rector Vicente Pereda Arce²⁵. Estaba adscrito a la Facultad de Sagrada Teología. No sabemos hasta cuándo se prolongó su tarea docente en el Seminario, aunque presumiblemente fuese hasta su jubilación en 1944. El edificio del mismo era de proporciones bellas y buenas condiciones higiénicas, estuvo situado en el conocido Prado de la Magdalena, sobre la actual ubicación del Hospital Universitario, y compuesto en torno a tres pisos y tres patios, formados por arcos sostenidos por pilares de piedra²⁶.

COLABORACIÓN CON NEVARES EN LA CASA SOCIAL CATÓLICA

Los primeros años de la llegada de Amor a Valladolid, coinciden con la consiliaría de Marcelino de la Paz en la Asociación Católica de Escuelas y Círculos y con la puesta en marcha del Consejo Diocesano de Acción Social Católica de Valladolid. Su colaboración activa con el P. Sisinio Nevares, también palentino, se hará visible a partir de 1912 al conformar éste lo que sería la Casa Social Católica de Valladolid. Participará Amor inicialmente como vocal en su Junta de 1914. Al iniciar su proyecto de la Casa Social Nevares tiene ante sí la tradición pretérita, de la Asociación Católica iniciada en Valladolid por el P. Francisco de Sales Colina en 1881 y continuada por el P. Marcelino de la Paz, con epicentro en la actividad docente y en el desarrollo de los Círculos Católicos, donde él a partir de 1912 se inscribe como continuador y reformador. Y junto con esa tradición a sus espaldas deja la campaña más reciente del sindicalismo palentino (1909-1912), que va a ser cantera para la estructuración de la Casa Social y de su desarrollo sindical. Lo demuestran en especial nombres como los de Gregorio Amor, Antonio Monedero, e Ildefonso Arroyo. Referencias no secundarias, para entender una trama de relaciones, amistades y proyectos que van a tener en Valladolid una especial fecundidad social.

Ildefonso Arroyo Fuentes (1873-1928), nacido en Palencia, fue consejero delegado de la Casa Social Católica desde el comienzo, conferenciante, articulista, y también beneficiario de la Santa Iglesia Metropolitana Libre (S.I.M.) de Valladolid desde 1914, especializado en la cuestión social, con capa-

²⁵ Cfr. *Guía Anuario de Valladolid y su provincia*, Editado por Casa Santarén, Valladolid, 1927.

²⁶ Cf. B.O.A. pp. 151-153.

cidad para la formación de propagandistas y la difusión del pensamiento social cristiano. Antonio Monedero Martín (1872-1940)²⁷, natural de Dueñas, compañero de Sisinio Nevares (1878-1946)²⁸, en la promoción de las Federaciones Agrarias y junto con Nevares, en la constitución de la Federación Agraria Palentina y la Confederación Nacional Católica Agraria posteriormente en 1917, presidente y consiliario respectivamente. Junto con Gregorio Amor (1867-1957), de Revenga de Campos, Palencia, constituyen un grupo generacional, compuesto por un jesuita, dos diocesanos y un laico, Monedero, con título nobiliario al cual renunció, doctor en derecho, casado y padre de dos hijas. Hay que añadir a Jerónimo Arroyo López²⁹ (1871-1946), natural de Palencia, arquitecto, diputado a Cortes por la provincia de Palencia, periodista y escultor, protector de la Asociación Católica de Escuelas en Valladolid, que asumió la reforma del Frontón Fiesta Alegre, para convertirlo en la Casa Social Católica de la ciudad del Pisurga (1915), que sería el epicentro del movimiento social cristiano castellano; a él se deben igualmente los proyectos del Palacio de Correos y Telégrafos de Valladolid (iniciado en 1922) y la Casa del Príncipe (1906) de la misma ciudad. Llegó a ser presidente de la Electra Popular Vallisoletana. En esa saga de ilustres, es obligada la mención de otro jesuita universal, el actual Prepósito General de la Compañía de Jesús, P. Adolfo Nicolás, también palentino, nacido en Villamuriel de Cerrato, muchos años después, el 15 de septiembre de 1953³⁰, pero vinculado de corazón a la atención de las periferias en la nueva evangelización.

Con Nevares y todos los hombres y mujeres que le secundaron en la Casa Social «se materializó el vuelco de los círculos de la primera etapa al sindicalismo católico; esa transformación cualitativa será también cuantitativa, al conocer una expansión de proporciones abrumadoras. En la materialidad de la

²⁷ Cf. REVUELTA GONZÁLEZ, M., *Historia y espíritu en tierras palentinas, o. c.*, cap. X., pp. 169-189. Acompaña Nota nº 4, en p. 170, de *Biografía de Don Antonio Monedero*. Gráficas Aglaya, Madrid, s.a. (ejemplar en archivo diocesano de Palencia), junto con otras referencias.

²⁸ VALLE, F., *Sisinio Nevares, S.J. (1878-1946. Realizador y guía en la encrucijada social del s.XX.)*, Burgos, 1992.

²⁹ GONZÁLEZ DELGADO J.A., y HERMOSO NAVASCUES, J.L., J. Arroyo López, *Arquitecto*, Diputación de Palencia, 1999.

³⁰ El pasado 3 de mayo de 2013 fue presentada en Valladolid, en la Feria del Libro en su 46 edición, la obra de Manuel de los Reyes, *La Casa Social Católica de Valladolid (1881-1946)*, Ediciones Encuentro, Valladolid, 2013, representativa del movimiento social cristiano impulsado por la Compañía de Jesús en dicho periodo. Dicha presentación coincidió con la visita pastoral del P. General a Valladolid, lo que hizo posible que el autor hiciese entrega de un ejemplar de la obra, a D. Ricardo Blázquez, arzobispo de Valladolid, y otro al P. Adolfo Nicolás, después de la reunión mantenida por ambos en el Palacio Arzobispal el pasado 6 de mayo.

calle Muro, 7, encontraron acogida un grupo numeroso de instituciones católicas. La *Casa Social* no es por tanto nada distinto de la *Asociación Católica de Escuelas*, que representa su naturaleza embrionaria y el desarrollo de los Círculos Católicos. Hablar de la *Casa Social*, es hablar con propiedad del desarrollo de una parte del movimiento social cristiano en Valladolid, que se trasciende a sí mismo en círculos concéntricos cada vez más amplios. Su fecundidad se hizo visible en círculos obreros, congregaciones, escuelas, sindicatos, federaciones, cajas rurales, publicaciones, organizaciones de mujeres campesinas, cooperativas, mutualidades y sociedades protectoras, montepíos, bibliotecas, academia de estudios históricos y sociales, conferencias, formación de adultos, cofradías, música, investigación histórico social, teatro, cine, actividades religiosas, congresos, peregrinaciones, un largo etc., difícil de sopesar y cuantificar, al que se añada sus múltiples influjos generados desde Valladolid hacia las provincias limítrofes primero y al resto de la región después»³¹.

Vicepresidente del Comité de Vigilancia de la Cooperativa de Crédito Popular y Caja de Ahorros y Préstamos³²

Amor se involucra con Nevares en la fundación de la Cooperativa de Crédito Popular y Caja de Ahorros y Préstamos en 1916, siendo nombrado vicepresidente del Comité de Vigilancia. Esta Entidad se transformaría muchos años después en la Caja de Ahorros Popular de Valladolid, para integrarse finalmente en 1990 en Caja España de Inversiones. La reunión fundacional de esta Cooperativa de Crédito tuvo lugar el nueve de enero de 1916, en la calle de Muro, convocada por Antonio Gimeno Bayón, redactor de los Estatutos y primer presidente de la Entidad y José M^a R. Villamil, como iniciadores del acto. Junto con ellos otros 26 filántropos vallisoletanos, entre los que destacaban Eduardo Callejo, que sería Ministro de Educación; el Duque de Santa Elena, y el Padre Sisinio Nevares, S.J. como consiliario, sin el cual la Caja no habría nacido. Como vicepresidente del Consejo de Vigilancia fue nombrado Gregorio Amor, canónigo de la Catedral vallisoletana. Quedó inscrita en el Registro de Asociaciones del Gobierno Civil de Valladolid como *Cooperativa de Crédito Popular Agrario*³³. Establecida con funciones de ahorro y de préstamo, se generalizó entre los socios del Círculo Católico y de las entidades adheridas a la Casa

³¹ DE LOS REYES, M., *La Casa Social Católica de Valladolid (1881-1946)*, Ediciones Encuentro, Valladolid, 2013, pp. 25-26.

³² *Ib.*, pp. 440-443.

³³ Constituida en siete de octubre de mil novecientos diez y siete, al folio ciento treinta y ocho vuelto con el número ciento cincuenta en el libro correspondiente.

Social Católica, quienes disfrutaban de un ahorro seguro y de los préstamos a los que podían acceder con la condición previa de ser socios de la Caja. La Cooperativa no solamente era un fruto querido de la Casa Social, a la cual debía su existencia; en la intención de sus fundadores pretendía ser el corazón económico de ésta. Se ubicó en el piso principal del inmueble de la calle Muro, 17. Sus orígenes fueron modestos, pero su existencia salvó la precariedad del tiempo y de los avatares históricos de la Guerra Civil y de la posguerra consiguiente, llegando a conocer en la década de los sesenta un desarrollo considerable, que serviría de estímulo económico para las obras vinculadas con la Casa Social.

Socio de número de la *Academia de Estudios Histórico Sociales*³⁴

El grupo de hombres que Nevares había movilizado en 1919 para la fundación de la Academia tenían un común denominador en su mayoría, su alto grado de especialización archivística e histórica. Los iniciales figuraban en los Estatutos como socios fundadores. La segunda Memoria de la Academia (1920-21) nos ha dejado la relación de socios honorarios, numerarios y académicos correspondientes. Destacamos los numerarios, los llamados a contribuir con sus investigaciones y trabajos: Gregorio Alastruy.- Canónico Archivero de la S.I.M. y Profesor en el Seminario; *Gregorio Amor, Canónico de la S.I.M. y Profesor en el Seminario*; Ildefonso Arroyo, Beneficiario de la S.I.M.; Álvaro María de las Casas, Doctor en Filosofía y letras, Profesor de la Universidad; Ricardo Magdaleno, Licenciado en Filosofía y letras, Profesor universitario; Eugenio López, Doctor en Filosofía y letras, Correspondiente de la R.A. de la Historia; Eduardo Oliver Copóns, General de Artillería, Correspondiente de la R.A. de la Historia; Enrique Herrera, S.J., Prefecto de estudios y Profesor de Historia en el Colegio de San José. Gregorio Amor no figura entre los fundadores, pero si en la Memoria de 1920-21, por lo que se deduce su colaboración desde el principio, en la etapa al menos de Mariano Alcocer y Martínez, primer presidente de la Academia de Estudios Histórico Sociales (1919-1927...).

Entre los cometidos previstos en la primera etapa se incluían el estudio en los archivos públicos y particulares de toda clase de documentos pertinentes a ambos fines y tomar nota o sacar copia de los mismos según su importancia; 2º. Publicar las obras y trabajos interesantes o de mérito extraordinario que se descubran en archivos y bibliotecas y digan relación con el objeto principal de la Academia; 3º. Formar una Biblioteca especializada, sobre Industrias y gremios antiguos, sobre las clases rurales y la propiedad rural. La Academia inten-

³⁴ Cf. DE LOS REYES, M., *o. c.*, pp. 412-420.

taba, como fin último de sus estudios y publicaciones, restaurar en la sociedad moderna el orden social cristiano, dando a conocer con sus virtudes y defectos, la historia y constitución social de la Agricultura, de la Industria y del Trabajo en las antiguas sociedades cristianas de Castilla la Vieja y León.

Primeras piedras de la Escuela Social Obrera³⁵

El proyecto de la Escuela Social Obrera tiene antecedentes en la primera etapa de *La Casa Social* inspirada por Nevares. El primer Reglamento del Centro de JOC de Valladolid se registró el 2 de diciembre de 1916 y ya en su art. 4º detallaba el propósito de crear una sección de jóvenes propagandistas de la sindicación cristiana. Por ejemplo, con el epígrafe de *Cursos Sociales*, el Diario Regional publicita en 1919 dos de esos cursos, impartidos por Nevares y Gregorio Amor, canónigo de Valladolid: «Para proporcionar las enseñanzas necesarias a los obreros y demás socios del Círculo Católico, así como a todos los jóvenes que quieran acudir, y con objeto de formar un grupo de propagandistas aptos para poder el día de mañana difundir las salvadoras ideas de la sindicación católica, se darán varios cursos sociales (...)». De estos propósitos iniciales, alentados por Sisinio Nevares y Gregorio Amor, nacerán nuevos proyectos de formación y de propaganda. Vemos en 1925 como jóvenes del partido de Villalón en calidad de propagandistas actúan en Santervás de Campos, Vega de Ruiponce, Villagómez y otros pueblos del partido, junto con el P. Cid³⁶. El Patronato de la Juventud Obrera y la Escuela Social Obrera, son los antecedentes históricos en Valladolid que desembocarán de forma directa primero en un centro interparroquial y por último en la JOC de Valladolid, según el patrón belga de Cardjin a España, pasando en víspera de la Guerra Civil (1932-33) a constituirse en un sólido equipo de base, con centenares de asociados, que comienzan a ser conocidos como jocistas.

Delegado para la administración de la Imprenta de la Casa Social³⁷

La imprenta de La Casa Social Católica fue uno de los elementos básicos para dar soporte a la comunicación de La Casa Social. Inicialmente fue comprada por el Secretariado de los Sindicatos Ferroviario y Minero. En febrero de 1921 (sesión del 12/02) el Presidente Juan Duro trasladó la petición expre-

³⁵ Cf. *Ib.*, pp. 511-512,

³⁶ *Voz Social*, julio 1925, citado en *Tierra de Campos. Cooperativismo y sindicalismo agrario*, o.c. p. 159.

³⁷ Cf. DE LOS REYES, M., o. c. pp. 433-434.

sada por el Secretariado a la Junta Directiva de la Asociación de entender en los asuntos relacionados con el régimen de la Imprenta, a partir de lo cual se tomó la determinación de adquirir la imprenta por valor de 33.000 pts. Se delegó en los señores Regente, Amor, y en el Jefe de encuadernación la tarea de la administración de la imprenta, a los que se sumarían posteriormente en octubre, en nombre de la Asociación, Arroyo y Valls.

La Biblioteca Digital de Castilla y León, dependiente de la Junta de Castilla y León, tiene recogidas 26 obras editadas en esta Imprenta, de autores diversos como Mariano Alcocer y Martínez, García-Valladolid, Academia de Estudios Histórico-Sociales, Federación de Sindicatos Agrícolas Católicos del Partido de Villalón, Saturnino Rivera Manescau, Narciso Alonso Cortes, etc., como muestra de su producción editora y vestigio perenne de su actividad³⁸.

APERTURA HACIA LA DEMOCRACIA CRISTIANA DESDE SU CONDICIÓN DE SOCIÓLOGO

Su participación en El Grupo de la Democracia Cristiana

En 1919 forma Gregorio Amor parte del grupo inicial de la Democracia Cristiana, bloque formidable de escritores solventes, con posibilidades de llegar a dónde se propusiesen. Fue una de las realizaciones católicas de mayor trascendencia en el periodo inmediato posterior a la finalización de la Primera Guerra Mundial, era el «Grupo de la Democracia Cristiana», cuyo manifiesto se hizo público el 7 de junio de 1919, «un núcleo cultural, un Círculo de estudios; si no parece inmodesto, una Escuela social». No pretendía ser un partido político desde luego. Sus principios concluían en la defensa de tres instituciones básicas, la religión, la familia, y la propiedad privada. El manifiesto se encontraba firmado por una buena representación del catolicismo social del país: Gregorio Amor, Ramón Albó y Martín, Maximiliano Arboleya, Severino Aznar, José Calvo Sotelo, Amando Castroviejo, Bruno Ibeas, Inocencio Jiménez, Luis Jordana, José Latre, Narciso Pla y Daniel, Pedro Sangro y Ros de Olano, etc. Pronto lo firmaron otras figuras ilustres... El grupo nació bajo el liderazgo efectivo de Severino Aznar³⁹.

Reflexión católica sobre la propiedad

³⁸ http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta_aut/registro.cmd?control=CYLA20090012530.

³⁹ Cfr. TUSELL, J., *Historia de la Democracia Cristiana en España*, Biblioteca de la Historia de España, Sarpe, Tomo I, Madrid 1986, pp. 99-102.

La materializó Amor en la obra publicada en 1920: “*Si hay una doctrina católica acerca de la propiedad*”, editada por la Biblioteca del Grupo de la Democracia Cristiana⁴⁰ y estructurada en siete capítulos y 114 páginas. El preámbulo considera necesario interrogarse sobre si existe una doctrina católica acerca de la propiedad, por considerar la respuesta esencial en las circunstancias de



Si hay una doctrina cristiana acerca de la propiedad, obra de Gregorio Amor Mozo, publicada en 1920 en Madrid.

ese momento, agudizadas por el fin y liquidación de la I Guerra Mundial, y las cuestiones sociales de carácter económico, en especial las referidas a la estructura, régimen y uso de la propiedad, que esconden la más honda y grave preocupación de la política social. Para lo cual analizará la encíclica *Rerum novarum*, de León XIII y los trabajos posteriores a la misma (Cap. I y II), la doctrina de Santo Tomás (Cap. III), los fundamentos bíblicos del Antiguo y Nuevo Testamento (Cap. IV y V), y finalmente la propiedad y el trabajo (Cap. VI). Acaba esta última consideración con una reflexión final sobre «elevación del sentido moral», a la que son llamados todos los círculos y fuerzas sociales, para que con valentía y lealtad hablen el lenguaje de la verdad y de la justicia, esquivado y lastrado por el materialismo histórico y por la lucha de clases desde la conciencia

socialista, y desde el Estado por su burocracia amoral; criterio que cobra especial fuerza desde el magisterio de León XIII, en busca de una solución que si existe tiene que tener carácter moral, como virtud educadora capaz de penetrar en el corazón del hombre.

DEDICACIÓN CURIAL Y EL INDULTO DE JUBILACIÓN

Si bien le hemos visto en distintos escenarios sociales, no podemos olvidar o minimizar lo que fue su dedicación curial permanente por tierras de Palencia y Valladolid, a las que entregó probablemente lo más significativo de su vida y de su sacerdocio. Es más, por el perfil del personaje no es razonable pensar en una escisión entre su compromiso como sociólogo de la renovación social y las

⁴⁰ AMOR MOZO, G., *Si hay una doctrina cristiana acerca de la propiedad*, Biblioteca del Grupo de la Democracia Cristiana, serie 3, n.º. 1., Madrid, 1920.

propias funciones de la canonjía, entre las cuales también se incluirían determinadas representaciones en organismos sociales, supuesto que el ámbito competencial de los canónigos, además de las funciones litúrgicas ordinarias en la Catedral, incluyen la comunión con el obispo diocesano y la apertura y atención a las necesidades de la Iglesia Diocesana y Universal, lo cual puede suponer estar presente en vicarías y delegaciones de la diócesis, así como en los organismos de comunión y corresponsabilidad diocesanos y en otras instituciones técnicas de la Iglesia o de atención pastoral en Parroquias y Capellanías, a los órdenes del Obispo.

En 1944, después de 40 años de residencia coral –casi tres en Palencia y 37 en la S.I.C. de Valladolid– suplica y se le concede el indulto de jubilación a los 77 años⁴¹. Debió permanecer en Valladolid hasta su fallecimiento en la ciudad a los noventa años de edad. Recibió cristiana sepultura en el cementerio de Ntra. Sra. de El Carmen el 11 de noviembre de 1957 en el panteón curial catedralicio, después de una vida de servicio a la Iglesia y a la causa de la reforma agraria y social⁴². Ha quedado para la posteridad como pensador de honda enjundia sociológica y temperamento honradamente rebelde a todo convencionalismo, brillante por sus conferencias, publicista de temas sociológicos, que mereció un lugar digno entre los sociólogos españoles⁴³.

⁴¹ Rescripto de 17 de abril de 1944, de la *Sacra Congregatio Concilii*, prot. 963/44. Firmado por Antonio Arzobispo de Valladolid, por el que se le concede el indulto de jubilación el 28 de marzo de 1944.

⁴² Cuadro 19, sepultura 1001 en sepultura del Cabildo catedralicio, Cementerio de Ntra. Sra. Del Carmen, Valladolid.

⁴³ FRAILE HIJOSA, M., *o. c.*, p.119.

Una figura de jabalí de terracota de Abia de las Torres (Palencia)

Santiago Alonso Domingo

PREÁMBULO

En las páginas siguientes pretendemos presentar una nueva figura zoolomorfa de la coroplástica de nuestra provincia y por tanto de la Meseta Norte.

El yacimiento arqueológico del cual procede la figurita está ubicado al este y ligeramente al sur de Abia de las Torres, prácticamente pegante a las últimas casas, palomares y naves agrícolas de ese lado del casco urbano. El pago se conoce como “*Hierro*” y se trata de un altozano de 846 m. s. n. m. En esta parte alta del yacimiento estaría localizado un poblado que de manera evidente hay que situar su actividad, al menos, durante la Segunda Edad del Hierro atendiendo a las características de los materiales dispersos en la zona (M. T. N. 1:25000, HOJA 198 – I, Castrillo de Villavega).

Por la base de la ladera norte del cerro, 40 metros más abajo, discurre el río Valdavia en dirección noroeste-sureste que se dirige a desaguar pocos kilómetros aguas abajo en el inicio del curso medio del río Pisuerga.

Sin embargo la figurilla procede concretamente de la estrecha terraza previa a la zona inundable por el río Valdavia (“*Cuesta de Hierro*”, a 816 m. s. n. m.). Apareció en la superficie de una finca destinada a uso agrícola durante los trabajos propios de siembra en el invierno de 2011. Pero si bien es cierto que el contexto arqueológico con las circunstancias descritas es poco preciso (como tantas veces ocurre), al respecto podemos concretar algunos pocos aspectos más para precisar una especie de estratigrafía horizontal de la zona (Fig. 1).

Por este lado noroeste de la ladera o “*Cuesta de Hierro*” la pendiente es más tendida y en su zona media y baja nuevamente se ven materiales de la Segunda Edad del Hierro, que por aquí casi están mezclados con otros de época romana de la etapa altoimperial. Los materiales vacceos se localizan en una zona concreta de aspecto más cenizoso que es posible describir como *escombrera*¹ del poblado referido líneas arriba.

¹ Para la definición de escombrera véase SACRISTÁN, 1986: 149-154 y también SACRISTÁN y coautores, 1995: 349 y 350.

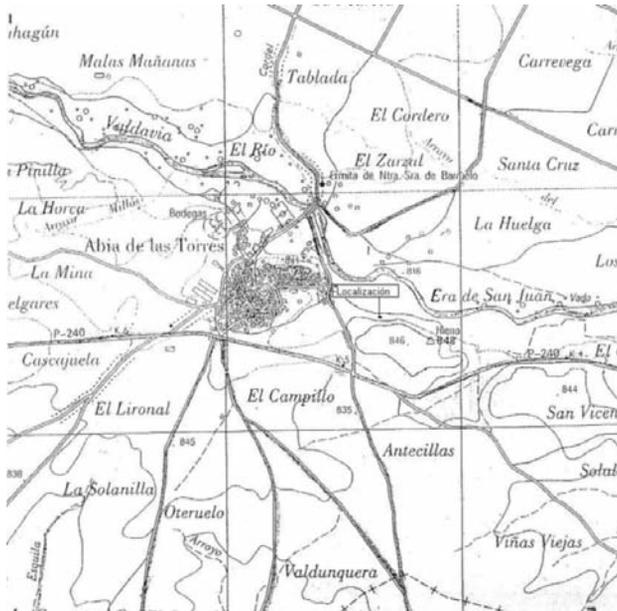
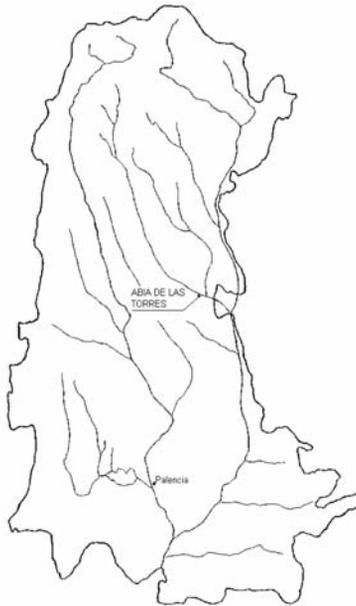


Figura 1. Localización del hallazgo.
(Según M. T. N 1:25000, Hoja 198-I y Hoja 198-III)

En cuanto a los materiales romanos visibles hay que adscribirlos a un yacimiento habitacional de cierta entidad que se asentó en esta zona de la ladera dando continuidad, de alguna manera, a la etapa habitacional precedente. En sentido debemos de pensar en una mansión o, cuando menos, una villa. Recientemente en el borde de la misma terraza fue localizada y excavada de urgencia, la cámara de combustión y la parrilla de un horno de planta cuadrada de cronología romana (RAMOS Y BREGÓN, 2012: 13 Y 14)..

DESCRIPCIÓN Y SOPORTE MATERIAL

El material que constituye esta figura es arcilla cocida. La pasta está bien tamizada, es de color gris que adopta en la superficie un color decididamente negro. En la pasta y superficie se distinguen desgrasantes diminutos y brillantes de mica así como algunos otros de origen calizo en menor cantidad.

Las medidas máximas de la pieza en lo conservado son 48 mm. de longitud por 40 mm. de altura (Fig. 2).

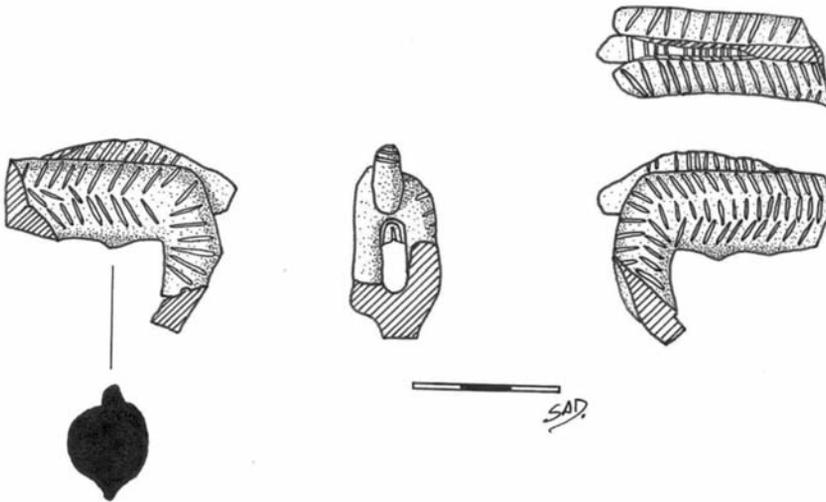


Figura 2. Aspecto de la figurilla de jabalí. Abia de las Torres.

Se trata de una representación modelada en bulto redondo de un jabalí macho (*sus scrofa*) no dejando lugar a dudas los atributos sexuales de los que está provista la figura, como son la verga en la zona ventral y los testículos bien definidos por unos trazos incisivos realizados entre el arco de las patas traseras debajo del rabo.

A la figura, lamentablemente, le falta la cabeza y las patas delanteras, lo que no es poca cosa al privarnos de conocer detalles muy importantes. No podemos saber si la pérdida de esos elementos anatómicos fue la causa de su amortización o quizás sea la consecuencia de los repetidos trasiegos de la reja del arado. En cualquier caso tal suceso no se ha producido recientemente.

Un detalle señalado anatómicamente es la crin en el lomo del animal, que está enmarcada entre dos trazos longitudinales incisivos que definen la columna vertebral del jabalí. Las cerdas que la componen están representadas mediante trazos incisivos oblicuos dirigidos hacia los cuartos traseros.

Ambos costados del animal están cubiertos de finas incisiones, sobre todo oblicuas. En su lado izquierdo tales incisiones están dispuestas en dos registros de tendencia horizontal de trazos oblicuos inversos uno con respecto al otro apuntando el vértice (teórico, pues ambos registros apenas se tocan algunos trazos) hacia la cabeza del animal. La imagen gráfica sería unos trazos “*en espina de pescado*” sin vertebrar. En el lado derecho las incisiones están dispuestas con el mismo planteamiento recién descrito pero, en este caso, existe un registro intermedio de incisiones verticales entre los dos oblicuos inversos. Igualmente el vértice teórico de los trazos se dirigen hacia la cabeza del animal.

Las patas conservadas están modeladas de forma independiente cada una en el mismo plano de alzado, unidas por lo que debieran ser las pezuñas. En la superficie están dotadas de trazos incisivos del mismo tipo de los que cubren los costados del animal. Aquí son simples de sentido oblicuo en la pata izquierda, siendo los de la pata derecha dos registros de trazos oblicuos inversos apuntados hacia el lomo.

Otro detalle anatómico reseñable es el corto rabo que suponemos fue algo más largo recién acabada la pieza.

Todo lo descrito no deja lugar a dudas en cuanto al carácter salvaje del suido representado.

ESTILO

En lo estilístico observamos que la figuración del jabalí que nos ocupa tiene un marcado reflejo naturalista, dentro de una modelación sencilla y básica en lo conservado, adoptando algunos convencionalismos formales al uso en su época y cultura que suelen ser más frecuentemente utilizadas en las representaciones pintadas de la producción vascular y, aún están mejor reflejadas en las producciones metálicas.

Para empezar, el color negro de la superficie tiene mucho que ver con el color generalmente oscuro natural del suido salvaje. La crin, conseguida mediante incisiones oblicuas está perfectamente definida a lo largo del dorso del animal, lo que abunda en el mismo sentido mencionado, reflejando además con ello un estado de enfurecimiento del animal y un peligro inherente en cuanto a su actitud.

La forma anatómica de las patas conservadas, las traseras, nos evocan el aspecto del jamón resultante tras los despieces de las tradicionales matanzas castellanas. Su modelado es sencillo ayudado por algún útil con corte. Al estar dispuestas en el mismo plano de alzado nos sugiere un jabalí posición estática.

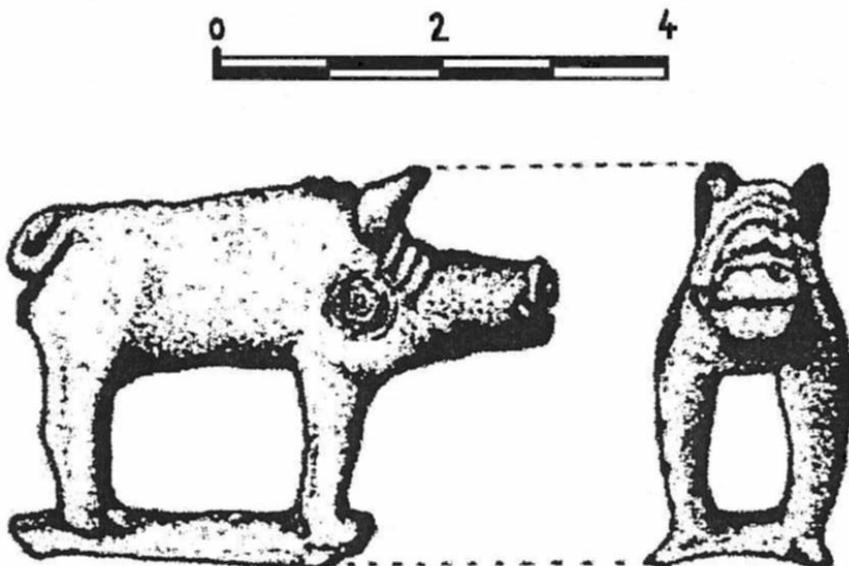


Figura 3. Exvoto de bronce de jabalí. Instituto Valencia de Don Juan.
(Según Cerdeño y Cabanes, 1994)

Esta particularidad nos hace asimilar nuestra representación con aquella otra figura de jabalí completa en lo que al animal se refiere, considerada exvoto (Fig. 3), de procedencia no localizada con exactitud pero dentro del ámbito de la Meseta Occidental. Está custodiada en el Instituto Valencia de Don Juan (CERDEÑO Y CABANES, 1994: 109). La figura recién referida está realizada en bronce con la cabeza y el hocico manteniendo la horizontalidad con el cuerpo; a la vez que las cuatro patas, en el mismo plano dos a dos están apoyadas en una base que por estar fragmentada se podría inferir que quizás formase parte de una composición plástica más amplia o tratarse de un objeto de uso práctico indeterminado (CERDEÑO Y CABANES 1994: 105; fig. 2.3).

Atendiendo ahora a la particularidad, más que posible de que las patas estén apoyadas en una base nos parece oportuno traer a colación como precedente la pieza definida funcionalmente como “*tapadera con agarradero zoomorfo*”, elaborada en cerámica, recogida en el ajuar de una tumba, que fue descrita en su momento como de tipo ibérico, de la necrópolis de Aguilar de Anguita (CABRÉ, 1990: 212, fig.10; ALONSO Y BENITO, 1991-92: 553). En este caso la representación es un equino y la base solidaria es plana y circular².

Los cortos trazos incisivos rectos pero en disposición quebrada en ambos costados y en las patas del animal bien pueden hacer referencia al pelaje tosco natural del jabalí, aunque en el caso que nos ocupa no son abigarrados. Al parecer estos trazos se vienen considerando un convencionalismo gráfico que constatado en este ejemplar de arcilla también está atestiguado en la imaginería vaccea realizada en otro tipo de materiales como pueda ser el ostentoso puñal tipo Monte Bernorio localizado en la tumba 32 de la necrópolis de “*Las Ruedas*” en Padilla de Duero o en otras representaciones célticas al parecer atestiguadas allende los Pirineos en el Arverno galo (SANZ MÍNGUEZ, 1997: 86, fig. 77; 446-447)³, donde las gentes celtas no son sospechosamente consideradas.

² De todos modos en relación con éste ajuar, considerado más antiguo que otras figurillas del ámbito celtibérico, algunos autores (GALÁN, 1989-90: 185) y más concretamente A. J. LORRIO, (1997: 241-242), han planteado dudas sobre la funcionalidad de la figura exenta y su base de disco; primeramente porque la urna funeraria ya tiene tapadera y en segundo lugar porque la base plana tiene más encajes de los que pueden utilizar las cuatro patas del caballo, considerándola, en consecuencia, una composición plástica incompleta. Igual ocurre con otra figurita del mismo ajuar interpretada como “*moledera con cabeza de ave*” y sin embargo parece tener la base hueca (LORRIO, 1997: 243; BLANCO, 2010: 33, fig. 9 y 34)

³ Algunos animales representados en este pomo tienen el rabo hacia arriba (SANZ MÍNGUEZ, 1997: 87), como si estuviera enroscado, lo que puede sugerir una afinidad anatómica más próxima con el “cerdo padre” doméstico en contrapunto con el rabo lacio del jabalí.

Para concluir el aspecto naturalista de la figura es reseñable que en la misma queda claramente reflejado el carácter de individuo macho definido en los claros atributos sexuales que ostenta ya referidos en la descripción de la figurilla.

Todos los rasgos anatómicos conservados junto con los convencionalismos referidos dan al jabalí de Abia un carácter singularmente expresivo frente a las sumarias formas definidas habitualmente en las figuras zoomorfas de la coroplástica conocida (GALÁN, 1989-90, 182, fig. 4; de CASTRO, 1971: 44, fig. XV; WATERNBERG, 1963: 42 y 91; QUESADA Y TORTAJADA, 1999: 9-53), donde, en ocasiones, no queda suficientemente clara la atribución de especie lo cual no sólo es debido a la fragmentación de las figuritas como hemos de ver más adelante.

OTRAS CONSIDERACIONES SOBRE LA REPRESENTACIÓN

Una vez descrita la figura y su estilo parece obligado encarar otros aspectos relacionados con la misma, desarrollando los comentarios del apartado anterior.

En los trabajos referenciados en este epígrafe está contenida buena parte de la bibliografía que ha tratado el tema.

Conviene puntualizar que algunos investigadores que se han acercado al estudio de las representaciones zoomorfas admiten que las figuraciones realizadas para distintas funcionalidades y en diversas materias primas no tienen porque haber gozado de la misma consideración como icono a lo largo del tiempo (CERDEÑO, CABANES Y FERNÁNDEZ, 1999: 325-333; ALFAYE, 2010: 548, por ejemplo). Tal apreciación parece razonable tenerla en cuenta.

Un ejemplo de este aspecto son los conocidos y esculturales verracos pétreos del área vettona. Con frecuencia son representados ejemplares machos (como este de Abia) pero como es bien sabido no siempre son representaciones de suidos. A muchos ejemplares del Valle de Amblés (Avila) les ha sido reconocida una utilidad señalética relacionada con la explotación económica del medio ambiente durante la Edad del Hierro (ÁLVAREZ-SANCHÍS Y RUIZ, 1999: 313-323). Pero otras esculturas de este tipo están claramente vinculadas a ambientes funerarios de época romana, como la demuestran las inscripciones latinas grabadas en algunos ejemplares (CERDEÑO Y CABANES, 1994: 110, citando a LÓPEZ, 1989).

Para definir la especie del animal que tratamos se emplean términos como verraco o suido, ampliando de esta manera la referencia a más de una especie de género común (*sus*). Frecuentemente esto sucede de manera neces-

riamente ambigua al existir una verdadera dificultad para definir si el animal representado es salvaje o doméstico; bien sea debido a la conservación de la pieza o por la decidida intención del artesano en realizar una representación difuminada del animal, tal y como ocurre en las fibulas de caballo y verraquito que estudia A. Esparza Arroyo (1991-92: 537-552), o en las representaciones realizadas en la metalistería del tipo Monte Bernorio, de uso tan común entre las gentes vacceas. Este es el caso del tahalí custodiado en la colección Fontaneda donde la representación del jabalí, cerdo común o verraco pasa al terreno de la abstracción y ambigüedad (SANZ MÍNGUEZ, 1996: 85-88). En ambos ejemplos los autores ponen la casuística en relación con la corriente artística lateniense entendiéndola desde un punto de vista ideológico-religioso céltico del acervo común de estos pueblos indoeuropeos.

Sea como fuere, parece razonable pensar que la puntualización del matiz doméstico/salvaje podría plantear desvíos en cuanto a la interpretación, significado, simbolismo, función, valor, etc. del animal representado.

Desde hace pocos años en la literatura al respecto de las producciones figuradas consideradas en general, han sido muy atendidos los aspectos desde cualquiera de los términos lingüísticos recién referidos, bien de forma conjunta o independiente.

Ahora no pretendemos ser reiterativos con los argumentos pero sí nos gustaría, al menos de forma somera, contextualizar culturalmente el singular objeto que tratamos con la certeza de que aún tendrán que salir a la luz muchas reflexiones al respecto.

Por más que resulte obvio, y así ha sido expresado por otros investigadores (p. e. ESPARZA, 1991-92: 544-552 y más recientemente ALFAYÉ, 2010: 548), es evidente que las gentes vacceas elaboraron concretamente esta figura de jabalí que presentamos, con una intención icónica precisa en un ambiente cultural muy lejano de nuestro tiempo y de nuestro intelecto, sin que nos haya trascendido fehacientemente qué pudo motivarles en su concepción.

El aspecto espiritual o religioso de estas sociedades prerromanas sigue siendo poco conocido; si bien es cierto que en estos momentos son menos conocidos otros aspectos de dichas sociedades. En este sentido pensamos, por ejemplo, en el rol que desempeñó la mujer en dichas sociedades, y menos conocido aún –y esto atañe por alusiones a una posible funcionalidad atribuida a algunos de estos objetos– como se desarrollaba el ¿largo? entrenamiento hacia la madurez que es el mundo infantil. Los trabajos realizados en este sentido todavía arrojan más incertidumbres y posibilidades que certezas.

Relacionado con el enfoque espiritual, A. Esparza (1991-92: 544-552) estudia las fibulas de caballo con verraco meseteñas. Desde el aspecto iconográfico, como reflejo étnico-religioso, adopta un punto de vista aséptico pues considera que el significado que puedan representar los animales es irresoluble en el momento actual, pero no deja de apreciar una relación especial entre ambas especies conjuntadas en los prendedores referidos, a los cuales atribuye una función heráldica, siendo portados por algunas mujeres de la aristocracia de estas sociedades.

C. Sanz Mínguez (1997: 87, 446, 447) cuando aborda estos aspectos a través de la decoración figurada del ya referido carismático pomo del puñal Monte Bernorio aparecido en la tumba 32 de “*Las Ruedas*”, en la línea con lo apuntado con Miranda Green, a la cual cita, considera a la iconografía del verraco poseedora de un simbolismo en dos vertientes muy claras. Por un lado los relaciona con el ambiente bélico como queda en evidencia al estar representados en elementos propios de esta actividad, como por ejemplo en trompas, cascos, vainas o pomos de puñal. Así mismo el carácter natural indómito y potencialmente feroz del jabalí abunda en la sintonía propia del guerrero de reconocido prestigio social. La otra vertiente, referida expresamente a los verracos (cerdo padre), la relaciona como símbolo de prosperidad también vinculada con la clase aristocrática de las sociedades prerromanas meseteñas, las cuales disfrutaban de la carne de cerdo en los banquetes de sus reuniones. Incluso considera una tercera vertiente vinculando a estos últimos animales al mundo de Ultratumba dando base a su argumento por la presencia de ofrendas de carne de cerdo en los enterramientos de algunos finados que se distinguen de otros finados en los cuales estas ofrendas de carne no comparecen.

Recientemente F. Romero (2010: 481-491) incide en similares consideraciones utilizando como argumento el mismo puñal Monte Bernorio recién referido, donde los verracos comparten espacio decorativo con tres zoomorfos en perspectiva cenital (lobos, según parece, ROMERO 2010: 494, 498 y 532) atribuyéndoles simbología divina de carácter propiciatorio de la cual participarían dichos verracos al compartir el mismo espacio decorativo.

Este autor, en el citado trabajo (ROMERO 2010: 475-476) hace hincapié en las téseras de silueta zoomorfa habituales en los momentos tardíos de la Edad del Hierro (o ya de época romana) del centro-norte de la Meseta donde, en este caso, el jabalí sería representado a resultas de una preferencia étnica de las gentes de la zona y simbolizaría a una divinidad como garante del pacto. Entroncando así, con una línea de pensamiento (ALFAYÉ, 2010: 563) que considera a

las representaciones de animales en esta época como símbolos de las divinidades del ámbito pancéltico.

Otra perspectiva del asunto es la planteada por E. Galán Domingo (1989-90: 175-204) cuando resalta que es la importancia tangible que tienen algunos animales para las sociedades prerromanas lo que motiva que sean representadas plásticamente como alternativa al aspecto espiritual-mágico-religioso, que, de una manera general, es la comúnmente valorada (CERDEÑO Y CABANES, 1999: 41-56).

E. Galán Domingo (1989-1990: 197 y 198) considera al jabalí un contrapunto al respecto de los animales domésticos a través del cual los individuos de las sociedades prerromanas se relacionan con el medio natural y agreste que rodea a los poblados. En la misma línea considera a la caza del jabalí, bien documentada arqueológicamente, una actividad simbólica del status de las elites de aquellas sociedades descargándola, en buena medida, como símbolo del mundo de Ultratumba, que es el habitualmente considerado (CERDEÑO Y CABANES, 1999:117; MORENA LÓPEZ, 1999: 52).

Bien es cierto que los zoomorfos, como icono, son más frecuentemente representados en soportes metálicos, pero refiriéndonos ahora de manera concreta a la iconografía coroplástica el jabalí, junto con los equinos, bóvidos y aves, es una de esas especies determinadas que se han representado con mayor preferencia en el área vaccea-celtíbera.

En concreto ocupan el tercer lugar si seguimos a E. Galán (1989-90: 190, diagrama 2), o el cuarto si seguimos a P. Alonso y J. E. Benito (1991-92: 533). En cualquier caso a la vista de los datos hay que inferir para el jabalí una fijación cultural muy asentada en el ideario de estas gentes, por más que sean los equinos la especie mejor representada tanto en la Meseta Norte como en el resto de la geografía peninsular. De esto no deja lugar a dudas el catálogo de F. Quesada y M. Tortajada (1999: 19-53). Si acaso conviene puntualizar que estas producciones han venido compareciendo más frecuentemente en la cuenca media del Duero, pues de ello podría inferirse un rasgo étnico.

Cuantitativamente son más abundantes las representaciones de animales en soportes cerámicos procedentes de ambientes poblacionales que de las necrópolis. En los poblados se han recogido, además, más variedad en cuanto a las especies representadas (ALONSO Y BENITO, 1991-92: 534 y 535; QUESADA Y TORTAJADA, 1999: 47).

Las representaciones zoomorfas en arcilla suelen considerarse con un valor diferenciado si proceden de necrópolis o de áreas habitacionales. En el

primer caso se vinculan a una esfera más trascendente relacionada con el mundo espiritual de estas gentes (GALÁN, 1989-90: 187-199; ALONSO Y BENITO, 1991: 534), y más relacionadas con lo cotidiano en el segundo caso donde han sido consideradas juguetes (evidentemente frágiles) en más de una ocasión (GALÁN, 1989-90: 187-189; WATTENBERG, 1963: 42). La función de juguetes es admitida por M. L. Cerdeño y E. Cabanes (1994: 115), para las procedentes de “*Las Arribillas*” dadas a conocer por E. Galán. Si bien, por otro lado, F. Wattenberg (1963: 237-5) deja abierta una posibilidad de relación con lo espiritual al calificar a las figuritas de Numancia de exvotos de carácter funerario a pesar de no conocerse ninguna necrópolis de la ciudad en aquel momento.

En este sentido este jabalí de Abia participa de todas estas consideraciones y quizás sea oportuno vincularle con el ambiente doméstico por más que su aparición se haya producido en una escombrera, que sin ser un área específicamente habitacional tampoco lo es cementerial.

En cuanto a su funcionalidad, en el apartado anterior le hemos puesto en relación por un lado con una estatuilla de bronce considerada exvoto del Instituto Valencia de Don Juan, con el cual pudiera estar emparentado formalmente (Fig. 3). Por otro lado también le relacionamos con la pieza descrita como tapadera de la necrópolis de Aguilar de Anguita debido a la posibilidad de que la nuestra parece estar asentada sobre una base que no nos ha llegado, aunque culturalmente sea difícil vincularlas.

En cualquier caso determinar su función resulta de difícil precisión dado, además, su fragmentario estado de conservación. Si acaso, atendiendo a su particularidad de representar un jabalí macho, se pueda proponer una orientación útil como símbolo totemista (como sustituto de exvoto) infundiéndole un carácter protector, propiciador y genésico desde un punto de vista económico próspero; sin poder descartar, por otro lado, una funcionalidad más práctica (como pueda ser una tapadera) atendiendo a las circunstancias de localización en el yacimiento ya descritas.

CRONOLOGÍAS

La primera consideración a tener en cuenta está relacionada con las circunstancias de aparición con un contexto arqueológico poco preciso, pero con todo debemos de tratar de aproximarnos a su datación.

En este sentido a este jabalí de Abia parece oportuno entroncarlo con el resto de las figuras zoomorfas del ámbito meseteño que nos ocupa. En la zona de referencia hay muchas representaciones aparecidas que tampoco tienen contexto estratigráfico.

En el ámbito vettón viene siendo reconocido que las figuritas de arcilla aparecidas son más antiguas –SS. IV-III a.C.– gozando, además, de una influencia posiblemente distinta que en el área específicamente vaccea (GALÁN, 1989-90: 186 y 187 ALONSO Y BENITO, 1991-92: 535; CABRE, 1990: 212).

Entre las contextualizadas, fuera de la demarcación provincial de Palencia, incluso son de otra área étnica, destacan la media docena procedentes de una vivienda del poblado “*Las Arribillas*” (Prados Redondos, Guadalajara). Entre ellas se ha reconocido a un jabalí. Fueron fechadas en el S. I a. C. (GALÁN, 1989-90: 175 y 176).

F. Wattenberg cuando estudia las cerámicas indígenas de Numancia encuadra cronológicamente estas figuraciones plásticas en la segunda mitad del S. I a.C., llegando a puntualizar para los vasos zoomorfos una data entre el 75 – 25 a. C., acercando a la última fecha las figuritas de barro del jinete y los equinos incluidas en el estudio (WATTENBERG, 1963: 42, 91, 236-7, 237-5).

F. Quesada Sanz y M. Tortajada Rubio han elaborado un catálogo de las figuras de équidos de la Península Ibérica. Al respecto destacamos la Cat. 33 y la Cat. 34 que proceden del yacimiento “*Cuesta del Mercado*” (Coca, Segovia). Aparecieron junto a otras dos más dentro de un contexto de excavación arqueológica. En las referidas figuras los autores destacan el carácter “típico del área vaccea” y el estar retocadas con cuchillo o navaja. De esta particularidad también participa el jabalí de Abia que tratamos. Dichas producciones están fechadas circa 100 a. C. (QUESADA Y TORTAJADA, 1999: 19 y 25- lám. II-33 y 34).

Nuevamente hacemos referencia en este apartado al extravagante y célebre pomo tipo Monte Bernorio de la tumba 32 de la necrópolis vaccea de “*Las Ruedas*”, en el cual apoyamos algunas consideraciones líneas arriba; le ha sido asignada una franja temporal situada entre el S. III avanzado y la primera mitad del S. II a. C. (ROMERO Y SANZ, 1992: 463). Algo después el segundo coautor, C. Sanz Mínguez (1997: 471-473), ajustando a cinco fases temporales la utilización de la necrópolis, asigna el sector de localización de la tumba 32 (II-Y) a la finalización de la Fase II y el comienzo de la Fase III, fase que ocupa todo el S. III hasta la mitad del S. II a. C.

En Roa de Duero apareció un objeto fragmentado considerado prótomo de caballo en una escombrera (SACRISTÁN, 1986: 206, lám. LXX-8), que el autor relaciona con los materiales estudiados por Wattenberg de Numancia englobándoles cronológicamente en el periodo celtibérico clásico encuadrado entre el S. III y los primeros años del S. I a. C. (SACRISTÁN, 1986: 254 y 255). En alguna otra escombrera de Rauda aparecieron otras producciones singulares

(SACRISTÁN, 1986: 204-206), lo cual incide en el carácter heterogéneo de los materiales que comparecen en estos lugares próximos a los poblados.

Del corte estratigráfico realizado en 1965 en un cenital (o escombrera) de la vaccea Simancas (*Septimanca*) procede una cabeza de caballo de barro color nuez que por más que halla sido considerada bocina o tobera, con matices, recuerda el aspecto formal de los remates proximales de algunos mangos de *simpula*. Bien es cierto a la vista de su tamaño al natural (en las representaciones gráficas no hay referencia escalar), se aleja la posibilidad de esta recién referida utilidad. Fue fechado con posterioridad al S. II a. C. (WATTENBERG; 1977: 59-lám., 60, 63-41 y 64).

Centrándonos en el ámbito actual de la provincia de Palencia se conocen otras representaciones zoomorfas en cerámica.

De Palenzuela, procedente de la necrópolis de “*La Alcántara*” su descubridor, el médico L. de Castro (1971: 23; lám. XV, 48,49) publicó varias representaciones zoomorfas en cerámica que corresponden a prótomos de caballo que remataron asideros de cazos y un ave que cronológicamente enmarca en S. II o principios del S. I a.C. (de Castro, 1971: 44)⁴.

También de “*La Alcántara*” R. Martín Valls, su excavador, décadas después (MARTÍN VALLS, 1990: 144 y 169), publicó varios prótomos de caballo como el referido de L. de Castro. R. Martín Valls sistematiza estos *simpula* cerámicos en su tipo IIIa y los encuadra cronológicamente, más concisamente, en la primera mitad del S. I a. C., en consonancia con el resto de los materiales tardíos de tipología celtibérica entregados por dicha necrópolis (MARTÍN VALLS, 1990: 154 y 155).

⁴ En relación con ésta necrópolis tenemos que decir que es admitida como correspondiente al *oppidum* cercano a su vez identificado en muchas ocasiones, desde los años 70 del siglo pasado, con la *Pallantia* de los textos clásicos destruida por Roma. Esta identificación no está confirmada, ni suficientemente explicada. Se va resolviendo, por ejemplo, con propuestas tales como considerar dos *Pallantia* distintas, o por el traslado de la considerada más antigua (la celtibérica del Arlanza) a la más moderna (la romana del Carrión). Tampoco está claro la atribución étnica del enclave, pues unas veces es considerada vaccea, otras arévaca y, por otro lado, el territorio turmogo está, cuando menos, no muy alejado de aquí.

Pensamos que en esta discusión debe de tenerse en cuenta la influencia que en el poblamiento de la Segunda Edad del Hierro tiene la existencia del notable *castrum-oppidum* vacceo del “*Pico del Tesoro*”, cercano a Palencia, donde se constatan ocupaciones poblacionales sucesivas desde el Primer Hierro, paralelas a la facies Soto II, principalmente, y durante la Segunda Edad del Hierro, sin que dicha población se llegase a romanizar. Luego, en el último cuarto del S. I a.C., la población fue trasladada definitivamente a la ribera del Carrión (ALONSO DOMINGO, 1990: 143-160; SACRISTÁN, SAN MIGUEL, BARRIO y CELIS, 1995: 337-367). En cualquier caso hay planteado un problema interesante y abierto para historiadores y arqueólogos.

De cerámica son dos piezas procedentes de Tariego (BLANCO 2002: 322; lám. I). Una de ellas es la cabeza de un bóvido, que parece aplique, y la otra es una cabeza con el cuello de un equino, en el cual han sido representadas con pintura la crin del animal. Aunque no parece un vertedor tiene el aspecto de haber formado parte de un vaso como alguna jarra de las aparecidas en Numancia con el perfil completo fechadas mayoritariamente hacia el S. I a. C. (WATTENBERG, 1963: 118 nº 1149, 211, lám. foto.XII nº 6; QUESADA Y TORTAJADA, 1999: 24, lám. II-56 y 25).

Continuando con el repaso del uso del jabalí como icono en nuestro ámbito provincial también hay constancia de objetos de variados usos y elaborados en diversos materiales.

Así refiriéndonos ahora a las fíbulas zoomorfas con motivo de verraco, las procedentes de la provincia de Palencia se asoman frecuentemente en los textos publicados. Algunos investigadores señalan su abundancia en nuestro territorio (CERDEÑO Y CABANES, 1994: 105-fig. 6).

Estos fósiles guía que son consideradas las fíbulas, en concreto las de verraco vienen siendo encuadradas en el periodo de La Tène II centrado en el S. III a. C. (ARGENTE, 1986-87: 155). Entre otros autores M. L. Cerdeño y E. Cabanes (1994: 105-108) reconocen variaciones cronológicas por la evolución estilística de las figuraciones de las mismas, siendo las más antiguas las realistas y las más modernas las estilizadas dentro del periodo cronológico global referido.

Sin embargo A. Esparza (1991: 543) encuadra a las fíbulas de caballo, imbuidas en la misma problemática que las de verraco, entre los siglos III y I a. C. Las que identifica como de caballo con verraquito, en el mismo trabajo (a las cuales ya hemos aludido líneas arriba), las sitúa cronológicamente en una amplísima franja de tiempo que va desde el S. IV hasta el I a.C., esto es, toda la Segunda Edad del Hierro. Entre estas últimas hay una procedente de la necrópolis de “*La Alcántara*” (Palenzuela), cuya consideración cronológica debe corresponderse con los momentos celtibéricos tardíos del resto de los materiales de la necrópolis.

También de bronce es la peculiar tésera (*tessera hospitalis*) con silueta de jabalí que, procedente de Herrera de Pisuerga, se custodia, también, en la Colección Fontaneda. Fue dada a conocer por A. García y Bellido (1966:189-160), que estudia los textos e incide en la tradición indígena de la pieza debido a su aspecto zoomorfo y su portabilidad. Más recientemente se ocupa de ella E. Illarregui (2010: 15-28) el cual incide en los mismos aspectos referidos entrando más a fondo en las relaciones sociales que implican las téseras como el docu-

mento jurídico que son. Así mismo aporta alguna divergencia con el primer autor en cuanto a las circunstancias de su localización, entre otros aspectos.

El documento está fechado en el año 14 d. C., es decir pocos años después del cambio de era.

Al respecto a nosotros nos interesa reseñar que el animal representado en esa tésera es un ejemplar macho pues parece figurada la verga en el recorte de la silueta en el bajo vientre. Por otro lado la forma del morro, más achatada, y el cuerpo, más rechoncho, pondrían ser rasgos anatómicos atribuibles a un cerdo más propiamente que a un jabalí; posibilidad que dejan entrever M. del Amo y J. Pérez (2006: 69). Al respecto de la forma del cuerpo se puede pensar en una licencia del artesano para alojar los largos textos de que está dotada, como también es posible que estos matices fueran totalmente secundarios para el mismo artesano.

En el Museo de Palencia (DEL AMO Y PÉREZ, 2006: 46-47) se exponen unos cuantos objetos singulares de barro cocido entre los que puede venir al caso destacar una cabeza de bóvido, que parece haber estado aplicada posiblemente en algún vaso, y una figura exenta que representa una cabra. Ambas producciones son escasamente conocidas. Al respecto de esta última figura exenta, con anterioridad a la publicación de la Guía del Museo fue publicada una fotografía de la misma (ÁLVAREZ SANCHÍS, 1991: 80) donde es considerada la representación de una cierva en posición echada, diríamos nosotros, a sugerencia de las cortas patas. También lo parece sugerir el cuello que es algo largo como para suponerle de cabra. En cualquier caso fueron encontradas en excavaciones muy antiguas de la necrópolis “*Eras del Bosque*” (Palencia). Ambas representaciones, aunque acordes con la tradición vaccea, su cronología podría ser romana, entre los momentos finales de la época republicana y el Alto Imperio según la estimación que para dicha necrópolis hacen S. Carretero Vaquero y J. Guerrero Arroyo (1989: 367-381). Al parecer las figuraciones expuestas no fueron las únicas en comparecer en la citada necrópolis, malograda para la arqueología (DEL AMO Y PÉREZ, 2006: 155, foto y 171 y ss.).

No muy lejos de Abia de las Torres, en el poblado de “*La Morterona*” (Saldaña) está igualmente presente el jabalí como icono. Aquí el material de soporte es el hueso lo que le confiere un carácter más singular. Se trata de un mango de un útil no determinado rematado con la cabeza del animal que tratamos. Apareció en un ambiente de hogares y, al parecer con connotaciones rituales según su excavador (PÉREZ RODRÍGUEZ, 1990: 275-296). La discordancia notable con las otras representaciones zoomorfas es que está datado en el S. VI

o V a. C. (*Primer Hierro*), siendo, por tanto, la más antigua de las representaciones zoomorfas comentadas a nivel provincial.

Hechas, pues, las referencias y consideraciones precedentes, con un ánimo no exhaustivo, pensamos que la representación de este jabalí de Abia hunde sus raíces en la idiosincrasia de las tradiciones culturales vacceas, a su vez arraigadas en los viejos momentos del Primer Hierro y, posteriormente, llegando a influir culturalmente en la sociedad cuando la dominación romana ya era un hecho irreversible. Dicho de otro modo, participa de toda la tradición cultural vigente en la Meseta Norte –no de manera lineal– durante varios cientos de años, más de medio milenio.

Precisamente, teniendo en cuenta los paralelos referidos, tanto en soportes metálicos como de la coroplástica (sobre todo), junto con las circunstancias arqueológicas concurrentes en el yacimiento, también explicadas, nos parece razonable proponer para la figura del jabalí que nos ocupa una franja cronológica –por lo demás relativa– circunscrita entre el final del S. II a. C. y mediados del S. I a. C.



Figura 4. Aspecto del costado derecho.



Figura 5. Aspecto del costado izquierdo.



Fig. 6. Aspectos de la vista posterior, dorsal y ventral.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALFAYÉ VILLA, S., “Iconografía vaccea: Una aproximación a las imágenes del territorio vacceo”, en F. ROMERO Y C. SANZ (Eds.) *De la Región Vaccea a la Arqueología Vaccea*, pp. 547-573. C. E. V. F. W. Universidad de Valladolid, 2010.
- ALONSO DOMINGO, S., 1990. “Notas entorno al castro de la Edad del Hierro del ‘Pico del Tesoro’ (Palencia)”, en *Actas II Congreso de Historia de Palencia*. Vol. I, pp. 275-296. Palencia, 1990.
- ALONSO FERNÁNDEZ, P., BENITO LÓPEZ, J. E., “Figuras zoomorfas de barro de la Edad del Hierro en la Meseta Norte”, en *Zephyrus*, pp. 44-45, 525-536. U. Salamanca, 1991-1992.
- ÁLVAREZ-SANCHÍS, J. R., “La producción doméstica” en “Los celtas en la Península Ibérica” *Revista de Arqueología* Vol. Extra, pp. 76-81. Madrid, 1991.
- ÁLVAREZ-SANCHÍS, J. R., RUIZ ZAPATERO, G., “Paisajes de la Edad del Hierro: Pastos, ganado y esculturas en el Valle de Amblés (Avila), en R. BALBÍN y P. BUENO (Eds.) *II Congreso de Arqueología Peninsular* (Zamora, 1996). Tomo III, pp. 313-323, 1999.
- AMO y de la HERA, M. del, PÉREZ RODRÍGUEZ, J., *Guía Museo de Palencia, Palencia*, 2006.
- BLANCO GARCÍA, F. J., “Figurilla antropomorfa vaccea de barro”, en *CuPAUAM*, 36, pp. 27-37. Universidad Autónoma de Madrid, 2010.
- CABRÉ, E., 1990. “Espadas y puñales de las necrópolis celtibéricas”, en F. BURILLO (Coord.) “Necrópolis celtibéricas”, *II Simposio sobre los celtíberos*, pp. 204-224. Zaragoza, 1990.
- CARRETERO VAQUERO, S., GUERRERO ARROYO, G., “La necrópolis romana de Eras del Bosque (Palencia)”, en *Actas II Congreso de Historia de Palencia*, Vol. I, pp. 367-381. Palencia, 1999.
- CASTRO GARCÍA, L. DE, *La necrópolis de Pallantia*, Palencia, 1971.
- CERDEÑO SERRANO, M. L., CABANES MIRÓ, E., “El símbolo del jabalí en el ámbito celta peninsular”, *Trabajos de Prehistoria*, 51-2, pp. 103-119. Madrid, 1994.
- CERDEÑO SERRANO, M. L., CABANES MIRÓ, E., FERNÁNDEZ SABUGO, M., “Representaciones animales en la Meseta Norte”, en R. BALBÍN, P. BUENO (Eds.) *II Congreso de Arqueología Peninsular*, T. III, pp. 325-333, 1999.

- ESPARZA ARROYO, A., “Cien años de ambigüedad: Sobre un viejo tipo de fibulas de la Edad del Hierro de la meseta española”, en *Zephyrus*, 44-45, pp. 537-552, 1991-1992.
- GALÁN DOMINGO, E., “Naturaleza y cultura en el mundo celtibérico”, en *Kalathos*, 9-10, pp. 175-204, Teruel, 1989-1990.
- GARCÍA Y BELLIDO, A., “Tessera hospitalis del año 14 de la era hallada en Herrera de Pisuerga”, *Bol. Real Academia de la Historia*, 159, pp. 149-166, Madrid, 1966.
- ILLARREGUI, E., “Tessera hospitales de Herrera de Pisuerga (Palencia, España)”, en *Rev. Internacional D’Humanitats*, 20, pp. 15-28. UU. Sao Paulo – Autónoma de Barcelona, 2010.
- LÓPEZ MONTEGUDO, G., “Esculturas zoomorfas celtas en la Península Ibérica”, *Anejos Archivo Español de Arqueología*, X, Madrid, 1989.
- LORRIO, A. J., “Los Celtíberos”, *Complutum*, 7, Alicante, 1997.
- MORENA LÓPEZ, J. A., “Escultura zoomorfa ibérica: A propósito del Jabalí del Museo Arqueológico de Baena (Córdoba)”, en *Anales de Prehistoria y Arqueología*, 15, pp. 41-56, Universidad de Murcia (AnMURCIA), 1999.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, F., “Nuevas investigaciones entorno a la antigua ciudad de Saldaña”, en *Actas II Congreso Historia de Palencia*, pp. 275-296. Palencia, 1990.
- QUESADA SANZ, F., TORTAJADA RUBIO, F., “Caballos en arcilla de la Segunda Edad del Hierro”, en *CuPAUAM*, 25, pp. 9-53. Universidad Autónoma de Madrid, 1999.
- RAMOS BLANCO, L. F.; BREGÓN PLAZA, J. C., *Abia; un paseo por la historia*. Ayuntamiento de Abia de las Torres, 2012.
- ROMERO CARNICERO, F., “Las representaciones zoomorfas en perspectiva cenital. Un estado de la cuestión, en F. ROMERO y C. SANZ (Eds.) *De la Región Vaccea a la Arqueología -Vaccea*, pp. 467-545. C. E. V. F. W. Universidad de Valladolid, 2010.
- ROMERO CARNICERO, F., SANZ MÍNGUEZ, C., “Representaciones zoomorfas prerromanas en perspectiva cenital, iconografía, cronología y dispersión geo-gráfica”, en *Actas 2º Simposium de Arqueología Soriana*, pp. 455-471, Soria, 1992.
- SACRISTÁN DE LAMA, J. D., *La Edad del Hierro en el Valle Medio del Duero Rauda (Roa, Burgos)*. Universidad de Valladolid, 1986.

- SACRISTÁN DE LAMA J. D., SAN MIGUEL MATÉ, L. C., BARRIO MARTÍN, J., CELIS SÁNCHEZ, J. “El poblamiento de época celtibérica en la cuenca media del Duero”, en F. BURILLO (Coord.) “*Poblamiento celtibérico*” III Simposio sobre los celtiberos, pp. 337-367, Zaragoza, 1995.
- SANZ MÍNGUEZ, C., “Los vacceos: cultura y ritos funerarios de un pueblo prerromano del valle medio del Duero. La necrópolis de Las Ruedas, Padilla de Duero (Valladolid)”. *Memorias*, 6 Salamanca., 1997.
- SANZ MÍNGUEZ, C., ESCUDERO NAVARRO, Z., FONTANEDA BERTHET, C., “Tres piezas de metalistería prerromana en la Colección Fontaneda. (Castillo de Ampudia, Palencia)”, en *BSAA*, 62, pp. 79-94. U. Valladolid, 1996.
- WATTENBERG SANPERE, F., “Las cerámicas indígenas de Numancia”, *Biblioteca Praehistórica Hispanica*, IV. Madrid, 1963.
- WATTENBERG SANPERE, F., “Estratigrafía de los cenizales de Simancas (Valladolid), *Monografías* M. A. Valladolid, 1978.

En torno a una pieza epigráfica de la Diócesis de Palencia del año 1039

David Marcos Díez

En el mes de marzo de 2008, el periódico “El Diario Palentino” sorprendió a la comunidad científica con la subasta que se iba a producir en los próximos días en la casa Fernando Durán de Madrid de una pieza epigráfica de gran valor histórico sobre la refundación del monasterio de Santa María realizada por el abad Monio al frente de su comunidad en tiempos del obispo Bernardo y del príncipe García. Dicho monasterio era identificado con la antigua abadía de Santa María de Husillos¹, aunque Pascual Martínez Sopena no descartaba otra posible procedencia, al exponer que se trataba de una advocación muy común en los siglos altomedievales, pero en cualquier caso situada en el ámbito palentino, al aparecer la mención al obispo Bernardo de Palencia. Por otra parte señalaba que estas piezas conmemorativas eran frecuentes en los monasterios, y estarían situadas en lugares destacados de la iglesia y el claustro.

Según Jorge Juan Fernández González, probablemente la pieza procedería del claustro románico de Husillos demolido en el siglo XVI para ser sustituido por otro del que nada se conserva. Según éste la pieza vendría a rellenar un período oscuro de la historia de la abadía, exponiendo que la documentación conservada era posterior a la lápida, principalmente del siglo XII. Asimismo planteaban la problemática de la identidad del príncipe García, suponiendo que se podía referir a García III el de Nájera, hijo de Sancho el Mayor de Navarra, o bien a García Sánchez, último conde de Castilla.

Por último, ambos destacaban el carácter excepcional de la pieza, al poder ayudar a resolver importantes y problemáticas cuestiones sobre la situación del reino de Castilla y León y del condado de Monzón. Martínez Sopena

¹ Fueron varios los artículos que se publicaron al respecto entre los meses de marzo y mayo de 2008. El primero, que daba a conocer la pieza, se publicó el 4 de marzo de 2008. Al día siguiente se publicó otro artículo en el que se hablaba de la posibilidad de que la Junta de Castilla y León acudiera al tanteo de la subasta. El 14 de marzo se daba la noticia de que el Estado había comprado la placa, y que su destino sería el Museo Arqueológico Nacional o el Museo de Palencia. Por último, el 18 de abril de 2008 se confirmaba en otro artículo que la pieza iría finalmente al museo de Palencia. En un artículo de dicho periódico de 11 de mayo de 2008 titulado “Pieza rarísima”, se detallaba más sobre la pieza en base a las informaciones dadas por Pascual Martínez Sopena y Jorge Juan Fernández González.

también destacaba el carácter novedoso en Castilla y León de la refundación bajo la regla de San Benito, por ser en fechas tan tempranas. Finalmente, Vicente García Lobo daba por segura la procedencia de Santa María de Husillos, aunque sin aportar razones justificativas².

Tomando como punto de partida todos los anteriores datos, pretendemos aproximarnos a los dos aspectos más controvertidos de la placa: el monasterio de procedencia y la identificación del príncipe García³.

I. TRANSCRIPCIÓN⁴:

(*Cruz*) I[N]⁵ NOMINE SIMPLO DIUINOQUE AVSILIO ET IN ONO-
REM SANCTE MARIE UIRGINE VEL PLURIMI SANCTIQUE
[...⁶EDI]FICAUIT MONIO ABBAS CVM CETERI FRATRES HOC OPVS LV⁷
[... A]JD EXEMPLUM BENEDICTI PATRIS CONVIUAR[*I*] SVB IUS⁸
[...] VEL AUSILIO BERNALI EPISCOPI ET GARSEANI PRINCIPE ERA
LXXVII^A

² *Norte de Castilla*, 18 de octubre de 2009.

³ En el artículo del “Diario Palentino” del día 11 de mayo de 2008 se hacía referencia a la investigación realizada por María del Rosario Díez Rodríguez sobre esta placa y la posibilidad de que fuera la misma que se alude en una copia de una carta de Simón Nieto transcrita en otra fechada en Dueñas en 1902 y conservada en el Archivo Histórico de la Provincia de Castilla de la Compañía de Jesús, de Amado de Salas a Fidel Fita. En ella Simón Nieto decía que buscaría en la Comisión de Monumentos Palentina una lápida a la que aludía Fidel Fita, descubierta en 1898: “Era visigoda por sus caracteres, pero incompletamente abierta (...) tengo la seguridad de que tal inscripción no esclarecía ni determinaba nada importante”. No creemos que la lápida mencionada por Simón Nieto sea la pieza objeto de estudio por dos razones. La primera, porque dice que se trata de una pieza visigoda, que entraría en el contexto de placas visigodas estudiadas por Fidel Fita, cuando se trata de una pieza del siglo XI. La segunda, por la escasa importancia que le merece la inscripción, cuando los datos aportados en dicha placa sin duda que hubieran sido destacados por el historiador palentino.

⁴ Quiero hacer constar mi agradecimiento a los miembros del Departamento de Paleografía y Diplomática de la Universidad de Valladolid por su colaboración en la transcripción de la placa.

⁵ Del crismón o cruz inicial, que abarcaría las dos primeras líneas, sólo se ve la parte final del trazo horizontal y la I inicial (de contorno). No se aprecia la abreviatura de la nasal (aunque no hay ninguna nasal abreviada en todo el texto, pudiéndose haber confundido con la N que sigue de NOMINE).

⁶ Puede que falte, es bastante habitual, un “martiribus” o similar (como MRS para “martiris”, ya que la declinación es deficiente en todo el texto).

⁷ Parece CV o LV. Una opción puede ser OPVSCULUM, aunque es extraño. Otra podría ser HOC OPVS LVTEUM (de barro, adobe?).

⁸ Tal vez pueda entenderse como SVB IUS/SIONE (bajo el mandado).



II. TRADUCCIÓN:

En el nombre y con el auxilio del Único y en ho/nor de la Virgen Santa María y de todos los santos, / el abad Monio edificó con los otros hermanos esta obra / para convivir según el ejemplo del padre Benito, bajo el mandado / y auxilio del obispo Bernardo y del príncipe García, en la era 77.

III. ANÁLISIS:

La inscripción se halla enmarcada por una orla decorada con rosetas lineales de ocho pétalos en la parte superior y derecha, y de trenza en la inferior, y el tipo de escritura es la visigótica. Tiene unas dimensiones de 59 cm. de alto por 83 de ancho y un grosor de 13 cm. Por su parte, el campo epigráfico tiene unas dimensiones de 74 por 33 cm. Consideramos que faltan unos centímetros a la izquierda (un 10% o algo más con relación a la caja de escritura, es decir alrededor de 9-10 cm.), que se traduce en una posible falta de texto en las líneas 3 y 5, así como en la ausencia de la orla decorativa. En la parte superior central contiene un pequeño receptáculo a modo de relicario. En cuanto a su clasificación tipológica dentro de las inscripciones diplomáticas, habría que encuadrarla en el tipo de “monumenta” propuesto por Vicente García Lobo⁹, o en el de “inscripciones fundacionales” propuesto por Alberto Peña Fernández¹⁰.

De la traducción se desprende que en el año 1039, con la ayuda del obispo Bernardo I y del príncipe García, el abad Monio, junto con sus hermanos, edificó un monasterio con la advocación de Santa María y bajo la regla de San Benito. Se relacionan tres personajes: el obispo Bernardo de Palencia, el príncipe García y el abad Monio. El nombre del abad, Monio, refleja un origen castellano, lo cual no sería frecuente en un momento de abundancia de nombres de origen catalán y francés en las instituciones eclesiásticas de la diócesis palentina¹¹.

⁹ GARCÍA LOBO, V., “Epigrafía medieval de Palencia”, *Actas del II Curso de Cultura Medieval. Seminario: Alfonso VIII y su época*, Aguilar de Campoo, 1-6 octubre 1990, pp. 71-74. Clasifica en este grupo a las inscripciones que “dan cuenta de la construcción, reedificación o reforma de un edificio o de alguna de sus dependencias. Denominación genérica, podrá llevar el determinante que haga al caso. Así tendremos *monumenta aedificationis*, *monumenta reaedificationis*, *monumenta reparationis*, *monumenta reformationis*”, siendo este tipo de inscripciones, según el autor, abundante en la provincia de Palencia.

¹⁰ PEÑA FERNÁNDEZ, A., “Epigrafía medieval en Campoo”, *Cuadernos de Campoo*, 29 (2002). Incluye en este grupo a los “textos que conmemoran la construcción o dedicación de un templo, utilizando verbos del tipo fecit o dedicavit”.

¹¹ La llegada a tierras castellanas y leonesas de monjes catalanes y franceses se produce a partir del reinado de Sancho el Mayor de Navarra, con la introducción del orden cluniacense en las instituciones eclesiásticas hispanas.

En relación al obispo Bernardo I, la data se ajusta a su pontificado (1039-1043)¹².

La dificultad mayor se presenta en la identificación de García, sobre todo en lo que se refiere a su dignidad de “príncipe”, siendo éste el aspecto más controvertido de la placa.

Existen varias posibilidades de identificación y significado de la figura del príncipe García. En primer lugar se podría referir, como apunta Martínez Sopena, a García Sánchez III el de Nájera, rey de Navarra, aunque es muy difícil explicar su presencia directa en el marco territorial de la diócesis palentina, siendo su hermano Fernando I el rey de León en este momento, ya que anteriormente había sido conde de Castilla y de Monzón, que estaba anexionado a Castilla desde tiempos del conde castellano Sancho García. Por otra parte no hay ninguna referencia en las fuentes a la presencia del rey navarro en estas tierras en esta época ni a cualquier protagonismo suyo de ningún tipo. Además, su identificación con el rey navarro supondría una total reinterpretación de la historia de la primera mitad del siglo XI en tierras castellanas, lo cual no tendría lógica atendiendo principalmente a la improbabilidad de la presencia navarra en esta época en tierras palentinas y a su ausencia en las fuentes, como se ha indicado anteriormente. En este sentido, más probable sería considerar al abad Monio como un enviado del rey García III de Navarra, que fundaría un monasterio en tierras palentinas, teniendo en cuenta la influencia y el dominio que el padre del rey navarro, Sancho el Mayor de Navarra, había tenido sobre estas tierras, sobre las que ahora reinaba su hermano Fernando I.

En segundo lugar se puede referir al conde castellano y de Monzón García Sánchez. Pero en esta segunda opción se presenta un problema cronológico, ya que dicho conde murió asesinado en León el 13 de mayo de 1029, donde se encontraba para contraer matrimonio, por miembros de la familia Vela. Por lo que se entiende que en el momento de realización de la pieza, el conde García Sánchez había muerto hacía diez años. Otro problema sería la excepcionalidad de intitular a un conde castellano como príncipe, como se apuntará posteriormente.

No obstante, estos problemas se podrían solucionar si consideramos que la pieza fue un acto conmemorativo de la fundación o refundación de un monasterio dedicado a Santa María realizado muchos años después, en cualquier caso antes del año 1100, ya que en la data no aparece la letra del milenio, en algún

¹² REGLERO DE LA FUENTE, C.M., “La iglesia de Palencia en la Edad Media”, en *Historia de las diócesis españolas. 19, Iglesias de Palencia, Valladolid y Segovia*, Madrid, 2004.

lugar del ámbito sur de la diócesis de Palencia, realizada hacia finales del siglo XI. Esta especificación territorial responde a que, además de situarse en la diócesis palentina, se debía situar también dentro de los límites del condado de Monzón, del que García Sánchez había sido conde. En la tradición oral de los monjes de este monasterio habría quedado grabada la fundación o refundación en tiempos del conde García Sánchez y del obispo Bernardo I. La lejanía de las fechas pudo hacer que se hiciera coincidir erróneamente en el tiempo a dicho conde y obispo. Por otra parte, por la concepción épica que se tendría de los condes de Castilla como gobernadores independientes, se intitularía al conde García como príncipe. No obstante, el principal escollo a esta teoría es la suposición de un recuerdo tan marcado del conde García Sánchez tantos años después, teniendo en cuenta la brevedad de su gobierno, desde el año 1017 al 1029, su escasa presencia en tierras palentinas, y que durante varios años gobernó bajo tutela de un consejo de regencia¹³.

La última posibilidad contemplada sería identificar al príncipe García con un importante noble, personaje o delegado real que dominaría sobre algún territorio de la diócesis de Palencia. En consideración a esta posibilidad, es necesario realizar un estudio siquiera somero de la figura y dignidad del príncipe en León y Castilla en la Alta Edad Media.

LA FIGURA DEL PRÍNCIPE

Dicha dignidad se asociaba en la Alta Edad Media en la inmensa mayoría de las ocasiones a los reyes. De este modo no hemos encontrado ninguna mención de algún conde castellano como príncipe de su territorio, siendo como era Castilla un territorio semiautónomo. En todos los casos se les nombra con la dignidad de “comes”¹⁴.

Así, son muy escasas las ocasiones en que aparece la dignidad de príncipe sin asociar al rey en el ámbito castellano-leonés, dando fe de ello las escasísimas ocasiones en que se documenta esta figura en la documentación altomedieval castellano-leonesa, abarcando entre los años 952 y 1148, y concentrán-

¹³ El consejo de regencia estaba formado por Urraca, tía del conde-niño y abadesa de Covarrubias y por otros magnates, actuando desde el año 1017, fecha de la muerte del conde Sancho García, y el año 1025, fecha en la que presumiblemente García Sánchez alcanzó la mayoría de edad (MARCOS DÍEZ, D., *La abadía de Santa María de Husillos. Estudio y colección documental (904-1608)* Palencia, 2011, pp. 48-49).

¹⁴ Vid. ZABALZA DUQUE, M., *Colección diplomática de los Condes de Castilla: edición y comentario de los documentos de los condes Fernán González, García Fernández, Sancho García y García Sánchez*, Valladolid, 1998.

dose la mayor parte entre el reinado de Alfonso VI y el de Alfonso VII, siendo en este último reinado cuando se documenta en mayor número de ocasiones tal dignidad¹⁵.

En base a los casos documentados, la dignidad de príncipe sin asociar a un rey tiene varios sentidos o significados. En primer lugar, en algunos casos parece tener un sentido honorífico, delatando a la persona a la que dignifica como principal o primera entre sus pares, siendo en estas ocasiones sinónimo de “senior”, “dominus”, “potestas” o “infanzón”¹⁶. Estas dignidades se enmarcan en el proceso de jerarquización social que desde el siglo X se estaba produciendo en la sociedad leonesa y castellana, reflejo de la desigual acumulación de riqueza y de la subsiguiente progresiva división social del trabajo entre los distintos miembros de la sociedad, siendo los primeros síntomas hacia una transformación feudal de la sociedad¹⁷. De esta forma aparece un minoritario sector emergente (maximos, seniores, barones, potestades, infanzones) que

¹⁵ La mayor parte de los casos documentados aparecen en las confirmaciones de testigos y dignidades.

¹⁶ Sería en los casos de un pleito relativo al monasterio de San Cosme y San Damián de Abeliar del año 952, en el que se hace mención de un personaje llamado Olemundo, al que se dignifica como príncipe (SAEZ, E., *Colección documental del archivo de la Catedral de León (775-1230)*, I (775- 952), León, 1987, doc. núm. 256); del concilio de Husillos de 1088, en que varios confirmantes aparecen como príncipes (MARCOS DIEZ, D., *Santa María de Husillos. Estudio y colección documental*, Palencia, 2011, doc. núm. 14, pp. 280-282), y del año 1148, en que Gutierre Fernández aparece como príncipe de Castilla (HERRERO JIMÉNEZ, M., “Documentos de la colección de Pergaminos del Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (934-1300)”, en *El Reino de León en la Edad Media*, León, 2004, doc. núm. 13, 52-54.

En cuanto al acta del concilio celebrado en Husillos en el año 1088, en la cuarta columna de confirmantes hay varios personajes que reciben la dignidad de “príncipe”, distinguiéndose de los condes. Algunos de estos personajes confirman también documentos inmediatamente anteriores y posteriores, apareciendo en algunas ocasiones con la dignidad de “seniores” y en las demás sin dignidad alguna, pero nunca como “comes”.

El caso del príncipe judío documentado en una lápida aparecida en Monzón de Campos del año 1097 no lo contemplamos al tratarse de una dignidad asociada a un judío y por ello de un posible distinto significado. La lápida en cuestión, estudiada por Fidel Fita, presenta la siguiente inscripción en hebreo:

“Este es el sepulcro de rab-samel, hijo de rabí Shaltiel, el príncipe, sobre el cual se cayó la casa y murió del desastre el tercer día (descanse en el Edén), a 16 días del mes de Elul del año 4857 (descanse en el Edén) de la creación del Mundo (descanse en el Edén)”.

El autor de la voz “Monzón” del Catálogo monumental de la provincia de Palencia, interpreta que este “príncipe” sería el poseedor de la fortaleza de los castrillones, siendo alcaide un judío de calidad principesca (REVILLA VIELVA, R., y NAVARRO GARCÍA, R., *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*. T. IV. Partido de Palencia, Palencia, 1951, p. 73.

¹⁷ MARTÍNEZ GARCÍA, L., “Solariegos y señores. La sociedad burgalesa en la plena Edad Media (ss. XI-XIII)”, *Cuadernos burgaleses de Historia Medieval*, 6, 1995, pp. 91-92.

regirán los destinos de las comunidades a las que pertenecen, y que en ocasiones pudieron haber aparecido también bajo la dignidad de “príncipe”.

En segundo lugar en alguna ocasión parece tener un sentido militar o de dirigente de milicias de un determinado lugar, como se desprende de la mención de Gutierre Suárez como príncipe de la milicia de Toledo en el año 1103¹⁸.

En tercer lugar, el título o dignidad de príncipe sería sinónimo de tenente, mandante, imperante, dominante, senior, dux o potestas, relativos al gobierno de un castillo o plaza fuerte con su territorio y con precisas misiones de carácter militar, dentro del sistema de estructuración territorial en tenencias del reino castellano leonés que se impuso en Castilla a partir del reinado de Fernando I, sustituyendo a la vieja estructuración en condados. En este caso tendríamos las menciones de Álvar Fáñez como príncipe de Toledo en el año 1113¹⁹, personaje que es mencionado también en las fuentes como dux de Toledo en el año 1109²⁰, y dominante en Toledo y Peñafiel en el año 1110²¹; de Pedro Núñez en 1140 como “princeps et dominus in Fonte Armensil”²²; de Ponce de Cabrera como príncipe de Zamora en el año 1141²³; y de Gutierre Fernández como príncipe de Palencia en 1146, en un documento de gran controversia fechado el 16 de abril de 1146 por el que Pedro II de Agen, obispo de Palencia, con el consenso de los canónigos de la catedral de San Antolín de Palencia y de Santa María de Husillos, permuta con Palea y María Andrés, su mujer, una serie de bienes. Nos encontramos con que en la fecha aparecen menciones a varios personajes:

*“Regnante Aldefonso, imperatore in Hispania, et rege Garsia, tenente Monzon. Guter Fernandez, princeps in terra nostra”*²⁴

Estamos ante unas menciones atípicas en cuanto al tratamiento dado a los delegados territoriales. Vemos como intitula a García, tenente de Monzón, como “rege”, y a Guter Fernández, “príncipe” en Palencia y sus alrededores. En

¹⁸ GAMBRA, A., *Alfonso VI: cancellería, curia e imperio, I. Estudio, y II. Colección diplomática*, León, 1997-1998, doc. núm. 174, pp. 449-451.

¹⁹ RUIZ ALBI, I., *Cancillería y colección diplomática de la reina Doña Urraca (1109-1126)*, León, 2004, doc. núm. 45, pp. 429-431.

²⁰ ÍD., *ibid.*, doc. núm. 1, pp. 353-356.

²¹ ÍD., *ibid.*, docs. núm. 16 y 17, pp. 380-382 y 382-384.

²² RECUERO ASTRAY, M., *Alfonso VII, emperador*, León, 1979, p. 146.

²³ ÍD., *ibid.*, 145.

²⁴ MARCOS DíEZ, D., *La abadía de Santa María de Husillos. Estudio y colección documental (904-1608)*, Palencia, 2011, doc. núm. 14, pp. 349-352.

cuanto al primero, se podría pensar que un hijo de Alfonso VII de nombre García pudo actuar como tenente en Monzón. Pero dicho García está documentado como nacido en 1142 y muerto en 1146, por lo que difícilmente se puede identificar al tenente de Monzón con el hijo de Alfonso VII. Seguramente el sentido dado en este caso a la palabra “rege” como delegado territorial del monarca vendría dado en clave de jerarquía con respecto a la dignidad de imperator del rey. Por otra parte, la dignidad de príncipe expresada para Gutierre Fernández podría venir dada en sentido de delegado territorial en Palencia y sus alrededores, o bien en sentido honorífico de persona principal de Palencia.

En cualquier caso, los distintos modos de uso del vocablo dejan clara la jerarquía política desde el señor de un territorio, al dignatario de la corte, y a quien está al frente del reino. Sin embargo, aunque es usado para definir realidades diferentes, en todas el príncipe es el señor superior, el que ostenta mayor poder en el territorio asignado.

CONCLUSIÓN

En base a las posibilidades propuestas para tratar de descifrar la persona del príncipe García, creemos que la última sería la más probable. Así se trataría de la fundación de un monasterio dedicado a Santa María bajo el abad Monio en un lugar de la diócesis palentina que estaría dominado o en el que sería personaje principal una persona de nombre García, al que se denominaría como “príncipe”. Es posible también que estuviéramos ante un monasterio propio en el que el patrono sería el mismo príncipe García, en un momento de plenitud de monasterios e iglesias propias, que podría compartir autoridad jurisdiccional con el obispo palentino sobre su monasterio.

Habiendo tratado las distintas posibilidades de explicación del elemento más enigmático de la placa, la identificación del “príncipe”•García, quedaría por establecer el monasterio de procedencia.

Como datos de partida, tenemos la advocación del monasterio y la diócesis en la que se enmarcaría. Como indica Martínez Sopena, tal advocación era muy común en los monasterios entre el Carrión y el Pisuerga en este período. Así hemos documentado varios monasterios, iglesias parroquiales y ermitas con la advocación de Santa María en el marco territorial de la diócesis palentina existentes en la cronología de la placa, ya que el cenobio que se fundó bajo la advocación de Santa María con el tiempo pudo desaparecer, anexionándose quizá a otro monasterio o convirtiéndose en alguna iglesia parroquial o ermita.

Pero antes de tratar de abordar aunque sea de forma aproximada el monasterio de origen de la placa, vamos a tratar de desechar a Santa María de Husillos como el monasterio de procedencia, ya que dicha placa ha sido asociada a este cenobio. Para ello expondremos una breve evolución histórica de dicha abadía desde su fundación a inicios del siglo X hasta el momento de la segunda restauración de la diócesis palentina (1034), que se aproxima a la fecha de la pieza (1039).

LA ABADÍA DE SANTA MARÍA DE HUSILLOS

El primer testimonio documental de Santa María de Husillos, aparece en un documento del año 904 por el que el presbítero Gratón dona a su señor, el infante y diácono Gonzalo, hijo de Alfonso III, todos los bienes que poseía en el castro de Monzón, entre otros, la iglesia de Santa María, destruida por los infieles y que él había restaurado²⁵. Vemos así que a principios del siglo X, una iglesia de Santa María sita en el suburbio del castro de Monzón, de origen visigodo, y que nosotros identificamos con Santa María de Husillos, había sido reconstruida por el presbítero Gratón. Bajo la protección de los condes de Monzón, esta primitiva basílica se convertiría en un monasterio que actuaría como eje de la organización religiosa y repobladora de dicho condado, pudiendo haber sido utilizado también como panteón de los condes de Monzón. Tanto es así que cuando después de la batalla de Simancas (939), Ramiro II encomiende a Asur Fernández, conde de Monzón, la primera restauración de la diócesis de Palencia en la persona del obispo Julián de Bobastro, la sede diocesana será posiblemente Santa María de Husillos²⁶.

De fecha algo más reciente es un documento fechado el 30 de mayo de 938 por el que Abo Hamor, su mujer Speciosa y Zalama, presbítero y hermano del primero, donan a Santa María de Husillos y a su abad Fernando, su iglesia de Santa María, sita entre Castrillo y Ampudia, estando así ante el primer testimonio documental en el que se menciona a Santa María de Husillos²⁷.

Las campañas de Almanzor tuvieron como consecuencia el fin del condado de Monzón como entidad político-administrativa autónoma, siendo anexionado por el condado de Castilla primero y por el reino de Navarra más tarde.

²⁵ ÍD., *ibid.*, doc. núm. 1, pp. 301-302.

²⁶ Así, el 24 de noviembre de 944, el conde de Monzón Asur Fernández sanciona un documento en el que aparece como confirmante el obispo Julián de Palencia (MARCOS DíEZ, D., *La abadía de Santa María de Husillos. Estudio y colección documental (904-1608)*, Palencia, 2011, p. 44.

²⁷ MARCOS DíEZ, D., *La abadía de Santa María de Husillos. Estudio y colección documental (904-1608)*, Palencia, 2011, doc. núm. 2, pp. 266-268.

Santa María de Husillos sería también destruida por las huestes de Almanzor, aunque pudo volver a la vida durante el período condal castellano de García Fernández y Sancho García, si bien su importancia y actividad serían una sombra de lo que llegó a ser con los Ansúrez de Monzón.

Con la muerte del conde castellano García Sánchez en León, Sancho el Mayor de Navarra se haría con el control del condado de Castilla y también del de Monzón, si bien ya anteriormente ejercía un control “de facto”. Al igual que hicieron los condes de Monzón, Sancho el Mayor trató de organizar y propulsar la organización religiosa y repobladora de dicho condado, que padecería aún las consecuencias destructivas de las campañas de Almanzor. Para ello revitalizó o restauró la abadía de Santa María de Husillos posiblemente bajo la regla de San Benito²⁸, y la convirtió en centro organizador de dicho proyecto. Confirmó a la abadía todos los privilegios y donaciones otorgados por los condes de Monzón a través de las informaciones de testigos locales²⁹. Reflejo de la revitalización de Santa María de Husillos con Sancho el Mayor fue que cuando encargó al monje catalán Poncio la segunda restauración de la diócesis palentina, éste se asentaría en Santa María de Husillos³⁰.

Por otra parte, en el documento de restauración de la diócesis palentina del año 1034 por Sancho el Mayor y en las confirmaciones reales y pontificias de los dominios de la sede diocesana palentina, Santa María de Husillos siempre forma parte de las iglesias y villas de la diócesis³¹.

Con todo podemos afirmar la escasa probabilidad de que la pieza epigráfica objeto de estudio proceda de Santa María de Husillos, ya que hacia el año 1039 hacía ya tiempo que estaba revitalizada, como lo demuestran el privilegio de confirmación de Sancho el Mayor, la mención de Husillos como sede de la segunda restauración de la diócesis palentina, y el privilegio de restaura-

²⁸ En la obra monográfica de Gonzalo Martínez Díez sobre Sancho el Mayor de Navarra, se expone que durante el reinado de dicho rey comenzó a introducirse en los reinos cristianos occidentales la regla benedictina interpretada por Cluny. (MARTÍNEZ DÍEZ, G., *Sancho III el Mayor Rey De Pamplona, Rex Ibericus*, Madrid, 2007, pp. 219-229).

²⁹ Sancho el Mayor otorgaría una confirmación de todas las posesiones de Santa María de Husillos a partir de la cual en el primer tercio del siglo XII derivarían una serie de falsas donaciones de los distintos condes de Monzón y confirmación del coto por Sancho el Mayor a Santa María de Husillos (MARCOS DÍEZ, D., *La abadía de Santa María de Husillos. Estudio y colección documental (904-1608)*, Palencia, 2011, doc. núm. 6, pp. 271-272).

³⁰ Así, en un documento del monasterio de Sahagún fechado el 15 de noviembre de 1033, se expresa: “Pontius episcopus in Sancta Maria de Fusellos” (MARCOS DÍEZ, D., *La abadía de Santa María de Husillos. Estudio y colección documental (904-1608)*, Palencia, 2011, p. 50).

³¹ Id. *ibid.*, doc. núm. 11, p. 278.

ción de Sancho el Mayor de la diócesis de Palencia, en el que se relacionaba a Husillos como parte integrante de la diócesis.

La masa documental de Santa María de Husillos y de otras instituciones como la catedral de Palencia, ayudan también a determinar la poca probabilidad de Husillos como monasterio de origen de la placa, no constatándose en ningún caso su existencia ni la del abad Monio³². Por otra parte, una serie de documentos y acontecimientos ayudan a aclarar, por omisión, que la placa objeto de estudio no pertenece a Santa María de Husillos. Dicho quedó anteriormente como las piezas conmemorativas tenían un lugar destacado en los monasterios, situándose normalmente en la iglesia y claustro. Este hecho, junto con la importancia del contenido, al referirse a la fundación o refundación de la abadía, haría muy difícil que los monjes o canónigos en un momento determinado pasaran por alto su existencia. Pues bien, en la documentación de Santa María de Husillos no se documenta en ningún caso la placa objeto de estudio, siendo sobre todo tres los casos en los que su omisión hace sospechar que su origen sea en efecto Santa María de Husillos.

El primero se basa en la escritura fundacional de Santa María de Husillos, realizada entre fines del siglo XIII y comienzos del XIV en la que autores como Ambrosio de Morales y Jesús San Martín Payo, sobre todo este último, se basaron para contextualizar la fundación de Santa María de Husillos³³.

En líneas generales, narra la historia del abad fundador, Raimundo, su venida desde Roma, y la fundación de la abadía. Se relatan también los pleitos habidos entre la sede palentina y la abadía de Husillos y los fueros que tenían ésta y Monzón.

Se desprende fácilmente que si la placa en cuestión hubiese pertenecido a Husillos, sin duda alguna su contenido hubiese sido utilizado para recrear la fundación e historia de la abadía, resultando así otro relato fundacional bien distinto. De igual manera, las falsas donaciones de los condes Ansúrez de Monzón y las falsas confirmaciones de Sancho el Mayor de Navarra, podrían haber incluido alguna referencia a su contenido³⁴.

El segundo caso se basa en Ambrosio de Morales, que fue el primer autor que trató sobre Santa María de Husillos, y lo que escribió sobre ésta en relación a su fundación fue tomado como base de partida por el resto de auto-

³² La colección documental de Husillos está formada por 351 documentos (Vid. MARCOS DíEZ, D., *La abadía de Santa María de Husillos. Estudio y colección documental (904-1608)*, Palencia, 2011).

³³ *Id.*, *Ibíd.*, doc. núm. 17, pp. 333-338.

³⁴ *Id.*, *ibíd.*, docs núm. 3-10, pp. 268-278.

res. Ambrosio de Morales trató sobre Santa María de Husillos en dos de sus obras: el *Viaje Santo*, realizado en el tercer cuarto del siglo XVI³⁵, y en la *Crónica general de España*³⁶. En la primera se centró en dos aspectos: la fundación de la abadía y las reliquias existentes. Para lo primero se basó en las informaciones de los miembros de la iglesia, ya que la escritura fundacional no se encontraba en aquel momento en la abadía, y en las falsas donaciones de los condes de Monzón. Lo que escribió en la *Crónica General de España* se basó en lo que ya había escrito en dicha obra. En ningún momento Morales hace referencia a la placa, debiendo suponer que si ésta hubiese pertenecido a Husillos, con gran probabilidad se conservaría y sería conocida por los miembros de la institución, y la habrían puesto en conocimiento del cronista.

El tercer caso tiene que ver con el proceso de conversión de Santa María de Husillos en patronato real bajo el reinado de Felipe II. Así, el 10 de agosto de 1592, Felipe II, habiendo sido informado de que Santa María de Husillos tenía una renta de hasta dos mil ducados anuales, que era consistorial y por ello de su patronazgo, ordenó a Juan Chacón, corregidor de Palencia, que se informase sobre dicha abadía en cuestiones como su fundación, orden de los canónigos, rentas, elección del abad, derechos y obligaciones, privilegios pontificios, y reliquias, en especial sobre el pie de San Lorenzo³⁷. Además el rey ordenaba al abad que permitiese sacar traslado de las escrituras que el corregidor considerara. Entre el 19 de agosto de 1592 y el 19 de enero de 1593, el escribano del número y apostólico Hernando de Castro realizó un testimonio notarial sobre el proceso de patronazgo regio en Husillos, a instancia de Juan de Chacón, corregidor de Palencia, y del licenciado San Román de Tapia, teniente-corregidor de Palencia³⁸.

Tras hacer un inventario de las reliquias, procede a continuación a realizar un cuestionario en base a las preguntas que Felipe II había sugerido anteriormente en su cédula de 10 de agosto de 1592.

En ningún momento del informe se hace referencia a la placa a estudiar, debiendo pensar que, al igual que en el caso anterior, si hubiese pertenecido a Husillos sin duda que los canónigos hubiesen informado sobre ella en el cuestionario que se les realizó, sobre todo en las preguntas relativas a la fundación y reglas que se habían profesado.

³⁵ MORALES, A., *Viaje de Ambrosio de Morales por orden del Rey Felipe II a los Reinos de Galicia, León y Principado de Asturias*, Madrid, 1765, pp. 23-27.

³⁶ ID., *Coronica general de España*, Córdoba, 1586.

³⁷ MARCOS DíEZ, D., *La abadía de Santa María de Husillos. Estudio y colección documental (904-1608)*, Palencia, 2011, doc. núm. 333, p. 784.

³⁸ ÍD., *ibíd.*, doc. núm. 335, pp. 785-786.

Un último caso se circunscribe ya a la colegiata de San Miguel de Ampudia. Así, el 12 de junio de 1733, el cabildo de dicha colegiata ordena dar información sobre la historia de Santa María de Husillos a don Manuel Prudencio de Garma y Durán, residente en Valencia, que tenía el propósito de escribir la “Historia de las iglesias”. El 19 de junio de 1733 se envía dicha información, quedando copia en el archivo de la colegiata. La información que se le manda al dicho Garma y Durán representa la primera sistematización de la historia de la abadía. Hace relación de la fundación y de su fundador, privilegios y donaciones que le fueron otorgadas, número de canónigos y capellanes, advocación de la iglesia, estados monásticos, traslado de Husillos a Ampudia, estatutos, etc.³⁹ Nuevamente no aparece ninguna mención ni a la placa estudiada ni a su contenido.

En conclusión, es sumamente difícil, en vista a todos los aspectos citados, pensar en Husillos como monasterio de origen de la placa, ya que ni en la documentación ni en la tradición oral de los miembros de la iglesia y de su sucesora, la colegiata de San Miguel de Ampudia, se deja atisbar su existencia o algún acontecimiento o información relacionada con su contenido, teniendo en cuenta a además que los distintos aspectos tratados se dan en amplios períodos cronológicos, desde principios del siglo XIII, época en la que se datan los falsos de los Ansúrez y de Sancho el Mayor, hasta el siglo XVIII.

Por último, y como apoyo a lo anteriormente dicho, no se tiene certeza absoluta de que el origen de la placa sea efectivamente la abadía de Santa María de Husillos, ya que no está documentada arqueológicamente su aparición en el claustro o alrededores de la antigua abadía. Aún en el caso de que la pieza se hubiera descubierto en los alrededores de Husillos, tenemos constancia de una ermita con la advocación de Santa María Magdalena sita en el despoblado de Villazalama, entre Monzón de Campos y Husillos. Se desconoce el momento y circunstancias de la fundación de dicha iglesia, que pertenecería a Santa María de Husillos, y cuya primera advocación a Santa María pudo derivar a Santa María Magdalena. Aparece en la documentación de Husillos en tres ocasiones: en el Libro Becerro de Husillos (1374-1376)⁴⁰ y en dos documentos de 1386⁴¹ y 1391⁴², fechas no obstante que sugieren un origen más moderno para dicha iglesia, que seguramente desde sus orígenes no pasaría de ser una pequeña ermita⁴³. También consta la existencia de una iglesia con la advocación de Santa

³⁹ ÍD., *ibid.*, pp. 33-34.

⁴⁰ ÍD., *ibid.*, doc. núm. 185, pp. 520-561.

⁴¹ ÍD., *ibid.*, doc. núm. 207, pp. 599-607.

⁴² ÍD., *ibid.*, doc. núm. 211, pp. 611-612.

⁴³ Julio González afirma que el presbítero Gratón donó al diácono Gonzalo la iglesia de Santa María, destruida por los moros y que él había reconstruido, y además le dio la iglesia de Santa

María que debía estar próxima a Monzón de Campos, documentada por primera vez en 1179⁴⁴, y que pudo tener un origen muy anterior bien como iglesia o ermita, bien como cenobio.

También hubiera cabido la posibilidad, para conjugar el hecho de que se hubiera documentado arqueológicamente la placa en Husillos y su silencio en las fuentes documentales, que hubiera pertenecido a alguna iglesia con la advocación de Santa María perteneciente al dominio de Santa María de Husillos con un origen cenobítico, y que a su desaparición hubiese sido llevada a la casa madre como recuerdo de su existencia.

MONASTERIOS E IGLESIAS BAJO LA ADVOCACIÓN DE SANTA MARÍA EN LA DIÓCESIS PALENTINA

Descartada Santa María de Husillos como la institución eclesiástica de procedencia de la placa epigráfica, trataremos de hacer una relación de los monasterios e iglesias con la advocación de Santa María que aparecen documentados en el marco territorial de la diócesis palentina en los siglos X-XI, y que sirve como muestra del amplio número de monasterios e iglesias bajo la citada advocación en este territorio y de la imposibilidad de asegurar el monasterio de origen de la placa⁴⁵.

Los monasterios documentados bajo la advocación de Santa María son Santa María de Remolino, situado entre Tariego y el monasterio de San Isidro

María de Carelias. Expresa que la iglesia de Santa María que se menciona puede ser la que después se conoció como la de Husillos, siendo la titular del pueblo de Monzón de la del Salvador (GONZÁLEZ, J., “Siglos de Reconquista”, en *Historia de Palencia*, I, Palencia, 1984, p. 171.

Por otra parte, Carlos Reglero afirma que el presbítero Gratón fundó la iglesia de Santa María de Carejas. Sin embargo el documento no sitúa la iglesia de Santa María en Carejas (despoblado sito en las cercanías de Paredes de Nava del que se conserva actualmente una ermita), sino que menciona este topónimo con otros como Campo y Quintana Mediana. (REGLERO DE LA FUENTE, C.M., “La iglesia de Palencia en la Edad Media”, en *Historia de las diócesis españolas. 19, Iglesias de Palencia, Valladolid y Segovia*, Madrid, 2004, p. 7).

⁴⁴ MARCOS DíEZ, D., *La abadía de Santa María de Husillos. Estudio y colección documental (904-1608)*, Palencia, 2011, doc. núm. 37, pp. 314-316. Se trata de una confirmación del papa Alejandro III a Santa María de Husillos de todas sus propiedades y bienes, entre las que se encontraba la citada iglesia de Santa María.

⁴⁵ Dicha relación, sin querer ser exhaustiva, muestra en efecto la profusión de monasterios e iglesias con la advocación de Santa María, como se aprecia también en el listado de iglesias parroquiales bajo dicha advocación ofrecido por Miguel Ángel Ortiz Nozal basado en el Becerro de los Beneficios de la diócesis de Palencia del año 1345, listado al que habría que sumar las ermitas e iglesias ya desaparecidas en dicho año, alguna de las cuales pudo tener su origen en algún cenobio de los siglos IX-XI (ORTIZ NOZAL, M. A., “Hagiotoponimia (santoral) de las parroquias de la Diócesis de Palencia. Siglos XII-XVI”, *PITTM*, 68 (1997), pp. 191-222)..

de Dueñas⁴⁶; Santa María de Benevívere, en las cercanías de Carrión de los Condes⁴⁷, y Santa María de Trigueros⁴⁸, situada en el término de Trigueros del Valle.

Las iglesias y ermitas bajo la advocación de Santa María documentadas son Santa María de Abarca, ubicada en Abarca de Campos⁴⁹; Santa María de Onecha, en las proximidades de Dueñas⁵⁰; Santa María de Vallejera⁵¹; y Santa María de Autilla, ubicada en Autilla del Pino⁵², además de las ya mencionadas iglesias próximas a Husillos de Santa María Magdalena de Villazalama y de Santa María próxima a Monzón.

Aunque se documentan varias iglesias y ermitas con la advocación de Santa María del Castillo, éstas aparecieron al calor de la construcción defensiva del lugar donde se documentan, por lo que no estarían en relación con el monasterio de procedencia de la placa.

De lo que hay certeza absoluta es que el monasterio se fundó bajo la regla de San Benito. Ya se ha mencionado que durante el reinado de Sancho el Mayor se introdujo en los reinos cristianos hispánicos occidentales la regla de San Benito interpretada por el movimiento cluniacense, aunque ya había constancia de dicha regla en el ámbito palentino antes de dicho rey, al ser la regla instaurada en el monasterio de San Isidro de Dueñas⁵³. Con Sancho el Mayor los monasterios más importantes de Navarra y Castilla introdujeron la regla de

⁴⁶ REGLERO DE LA FUENTE, C.M., *El monasterio de San Isidro de Dueñas en la Edad Media. Un priorato cluniacense hispano (911-1478). Estudio y colección documental*, León, 2005, doc. núm. 4, pp. 294-295.

⁴⁷ Vid. FERNÁNDEZ, L., *Colección diplomática de la abadía de Santa María de Benevívere (Palencia)*, 1020-1561. Madrid, 1967.

⁴⁸ PÉREZ CELADA, J.A., *Documentación del Monasterio de San Zoilo de Carrión (1047-1300)*, Palencia, 1986, doc. núm. 25, pp. 45-46.

⁴⁹ ABAJO MARTÍN, T., *Documentación de la catedral de Palencia (1035-1247)*, Burgos, 1986, doc. núm. 9, pp. 23-28.

⁵⁰ No hemos encontrado testimonios documentales altomedievales de dicha iglesia, que derivaría en una ermita cuya Virgen es hoy venerada en Dueñas, y que se sitúa entre Dueñas y Valoria la Buena. Sí están documentados en cambio restos arqueológicos visigodos en el cercano pago de Miravete, procedentes de un antiguo cementerio que pudo pertenecer a un monasterio masculino (ALONSO ÁVILA, M.A., "En torno a la visigotización de la provincia palentina", *PITTM*, 53 (1985), pp. 288-289.

⁵¹ REGLERO DE LA FUENTE, C.M., *El monasterio de San Isidro de Dueñas en la Edad Media. Un priorato cluniacense hispano (911-1478). Estudio y colección documental*, León, 2005, doc. núm. 31, pp. 352-353. Situada en Villamedianilla (Burgos).

⁵² ÍD., *ibíd.*, doc. núm. 78, pp. 451-457. Esta iglesia puede corresponder a la actual iglesia parroquial de la Asunción, o bien a la ermita de la Virgen de las Angustias.

⁵³ ÍD., *ibíd.*, doc. núm. 1, pp. 285-288.

San Benito bajo Cluny. A ello contribuyeron además los obispos y monjes de origen catalán al servicio de dicho rey, como Poncio y Bernardo, promotor y primer obispo respectivamente de la diócesis palentina. Por todo ello no se debe considerar como hecho novedoso en el ámbito palentino la mención a la regla de San Benito que aparece en la placa, ya que desde tiempos de Sancho el Mayor se venía introduciendo dicha regla en la mayor parte de los monasterios y nuevas fundaciones.

En conclusión, independientemente del monasterio de origen de la placa, estamos ante una pieza epigráfica de gran importancia, ya que son escasas las piezas conservadas de los siglos X-XI en escritura visigótica, y sobre todo enigmática en lo referente a la identificación del príncipe García, demostrando también la fuerza de la implantación de la regla de San Benito en los monasterios del ámbito palentino.

El maestro cantero Juan Carrera tiene biografía, si no todavía historial

Edward Cooper

Juan Carrera, el cantero quién en el último cuarto del siglo XV dirigió la transformación en castillos señoriales último modelo dos de las antiguas fortalezas adquiridas por García Álvarez de Toledo, primer duque de Alba, ha quedado un maestro sin *currículum vitae*, llegado a este importante encargo carente de antecedentes profesionales conocidos, pero ya con evidente experiencia en su oficio¹. Tampoco consta lo que hizo después, aunque el estilo de sus garitas se encuentra en obras de Pedro Osorio, conde de Lemos, en el castillo de Castro Caldelas (Terra de Caldelas)² y en la torre de la iglesia de San Pedro en Moradillo de Roa (Ribera de Duero).

Yo he supuesto que Carrera había fallecido con anterioridad a septiembre de 1487³. Pero un descubrimiento documental indica otras posibilidades. Aunque su patrón iba a vivir otro año más, el primogénito, nacido en 1460, ejercía ya seguramente responsabilidades importantes de la casa ducal, como sería, por ejemplo, el nombramiento de un maestro de obras más acorde con los gustos de su generación que era Juan Carrera. Desgraciadamente, de este suplente, un tal Martín Caballero, no consta nada más que su nombre, en una sólo referencia documental⁴.

Era frecuente en aquella época el empleo, en la tasación de bienes objeto de litigio, de destacados profesionales. En la materia de castillos un ejemplo conocido fue Lorenzo Vázquez, maestro de obras tanto del *Gran Cardenal* como de su hijo el marqués del Cenete⁵. En algún momento, Alonso Enríquez Quiñones, Almirante de Castilla y cuñado del duque de Alba, había comprado de Gabriel de Peñalosa la *behetría* de Villalcón (Tierra de Campos), y derribado la fortaleza que había construido en el término de Valenceja. Al morir en

¹ COOPER, E., *Castillos Señoriales en la Corona de Castilla*. Valladolid, 1991, pp. 155-168.

² *Ibid.*, figs. 749, 750.

³ *Ibid.*, p. 52, nota 163.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Idem.*, «Corn Lore at Cogolludo» en DEYERMOND, A. & TAYLOR, B. (dir.), *From the Cancionero da Vaticana to the Cancionero General: studies in honour of Jane Whetnall*. Londres, 2007, pp. 127-142.

1485 el Almirante, Peñalosa volvió a ocupar el lugar, exigiendo a los vecinos el pago de los derechos del difunto. Los vecinos alegaron después que el Almirante nunca había pagado nada a Peñalosa, y los testamentarios del Almirante, encabezados por su viuda María Velasco, que aquellos les debían lo acordado por haber quitado la molestia de Peñalosa, fallecido en el entretiem po.

El muy dilatado pleito ocasionado por estos sucesos iba alargándose, con disminuido beneficio para los interesados, hasta que la Real Audiencia determinó en 1491 que el quid de la cuestión fue el valor de la desaparecida fortaleza *despues de lo qual el procurador del....concejo e omes buenos....de Villalcon....dixo que....en nonbre de sus partes nombraba a Juan Quixada alcajde de Almança e Alfõso Carpintero e Alonso Pelaez vecinos de San Rroman....e....el.... procurador de los dichos doña Maria de Velasco e sus consortes....nonbro...por onbre bueno para que juntamente con los onbres buenos nonbrado(s) por parte del dicho concejo feziese la....tasazion (de la fortaleza) a Garcia de Guadalupe carpintero vecino de la villa de Valladolid....e por que el dicho Garcia de Guadalupe cantero (sic) e Juan Quixada no podieron entender en la dicha tasacion fueron nonbrados en su logar a Juan Carrera e Diego Gonçales Aguado los quales juntamente (con) Alonso Carpintero e Alonso Pelaez fueron al....logar de Villalcon e vieron....el logar donde la dicha bara de torre estava...e...dieronvna declaracion....el tenor de la qual es este: en el ...logar de Villalcon a ocho dias del mes de novienbre....de mill e quatrocientos e noventa e vn años los dichos Juan Carrera e Alonso Carpintero e Alonso Pelaez e Diego Gonzalez Aguado fueron todos juntamente al logar donde estava edeficada la dicha vara de torre e casa e fezieron abrir los alijares e cimientos de ella....e hallaron que en el grueso de cada tapia de la torre avia quatro pies e diez e nueve pies en el suelo de la dicha torre e en la dicha casa antigua no hallaron cimientos ninguno e asy....segun la dicha torre hera vieja al tiempo que fue derrocada e hendida e carcomida....con el altura e anchura de ella e grueso de la pared e ser toda de tierra que la devian tasar e tasaron en doze mill maravedis sin texa mader a e plegadura por quanto los dichos Alonso Carpintero e Alonso Pelaez e Diego Gonzalez Aguado dixeron averla lebedo el dicho Peñalosa e sus Altesas no mandavan tasar suelo solamente la vara de torre los cuales dichos doze mill maravedis dixeron que valia e podya valer al tiempo que fue derrocada por la dicha quantia que farian otra tal mejor e que devian tasar e tasaron la dicha casa antigua que cabe alla estava en mill e quinientos maravedis los quales podia valer al tiempo que fue derribada...*

La valoración fue aceptada por los vecinos de Villalcón y, el 13 de septiembre de 1493, la Real Audiencia les mandó compensar a los herederos del Almirante en daños de 12.600 maravedís. María Velasco y sus allegados, sin embargo, buscaban hasta 100.000 maravedís, y su apelación hizo demorar la ejecutoria final hasta el 17 de noviembre de 1512⁶. Fustigarón a los peritos por ser *afycionados a las plesanterias*, al no haber facilitado una base para tan elevada expectativa. Juan Carrera era el único protagonista de María Velasco entre ellos, y cabe suponer por lo tanto que ella se fiaba de su categoría para prevalecer sobre los tres representantes de los aldeanos.

De hecho, iba a predominar cierta solidaridad gremial frente a la faena de intentar valorar un edificio arrasado, en pleno campo, con pico y pala, a mediados de noviembre. Si este Juan Carrera era el maestro cantero de Coria y Sanfelices de los Gallegos, se puede imaginar lo poco dispuesto que era a disimular en este escenario. A la Corona le interesaba ir anulando el anacronismo que era la *behetría* castellana en la sociedad renacentista, pero no cambiar una tiranía por otra. Los *behetriados* se salieron aparentemente con la suya y a Gabriel Peñalosa, comendero plenomedieval de tipo ya superado, en los pocos años de vida que le quedaban, le importaba en absoluto el desenlace pues se dedicaba a sojuzgar otra behetría cercana, Abastas, construyendo en ella una fortaleza⁷.

Juan Quijada Padilla, alcaide de Almanza y, posteriormente capitán del marqués de Astorga, también estaba construyendo una fortaleza en 1484 en Villagómez (Tierra de Campos)⁸. Cabe suponer que María Pacheco se opuso a su nombramiento y consiguió su retirada. Aunque Almanza había llegado (por matrimonio) a un primo del Almirante, Juan Quijada resultó ser adversario de la política del hijo del Almirante en Tierra de Campos: posteriormente estaba construyendo castillos en Terradillos (Vega-Valdavia), San Martín de la Fuente (Tierra de Campos), Villorex y San Juan del Camino⁹. A él y a sus rivales les interesaba, se supone, transformar en señoríos este grupo de *behetrías* casi contiguas, enclavadas en el Camino de Santiago, con beneficios obvios si lo pudieran conseguir.

Como viuda del cuñado del duque de Alba, además de principal entre los albaceas del Almirante, María Velasco era la persona clave en el nombramiento de Juan Carrera. A partir de 1465, Moradillo de Roa era señorío de

⁶ Archivo de la Real Chancillería: Reales Ejecutorias 280-40. Faltan al menos dos páginas, y tal vez un pliego entero, del documento, pero la carencia no afecta el sentido en este contexto.

⁷ COOPER, *Castillos Señoriales*.... ap. doc. 149.

⁸ *Ibid.*, ap. doc. 159.

⁹ *Ibid.*

Beltrán de la Cueva, duque de Alburquerque, hermano del obispo de Palencia, Gutierre de la Cueva (fallecido en 1469), y yerno, a partir de 1476, del duque de Alba¹⁰. Otra cuñada del duque de Alba fue suegra del segundo conde de Lemos Rodrigo Enríquez Osorio (1457-1522), en quién recayó el señorío de Castro Caldelas por el reparto de los bienes de su abuelo en 1485. Uno de los jueces en el reparto fue, tal vez previsiblemente, el Almirante¹¹. Aunque no queda demostrado definitivamente que el Juan Carrera que actuó en Villalcón fue el maestro de obras del duque de Alba, no consta en esta época otra persona del mismo nombre calificada para el encargo. Además, pasar de un trabajo a otro a través de los parentescos de los patronos, como hizo Juan Guas, es la trayectoria típica de canteros en el mismo periodo. La tendencia de canteros que trabajaban en Palencia a ser de origen cantábrico, como parece ser Carrera, ofrece la posibilidad de encontrar en la ribera del Carrión más datos sobre su vida y actuación profesional.

La comparación de garitas, como la de otros pormenores, para proponer autores de castillos, introduce tantos temas ajenos que, más allá del de Moradillo, con su vínculo de parentesco, es pretencioso su atribución a Juan de Carrera.

Las garitas del paño de entrada del castillo de Fuentes de Valdepero (Campos), son del tipo de Sanfelices de los Gallegos, con los mismos nueve boceles escalonados. Pero los matacanes se parecen mucho a los del castillo riojano de Sajazarra (Haro) que carece, sin embargo, de garitas. No tienen nada que ver con Sanfelices. La posesión del castillo de Fuentes de Valdepero en la segunda mitad del siglo XV quedaba además totalmente fuera del círculo de García Álvarez de Toledo o los Almirantes¹².

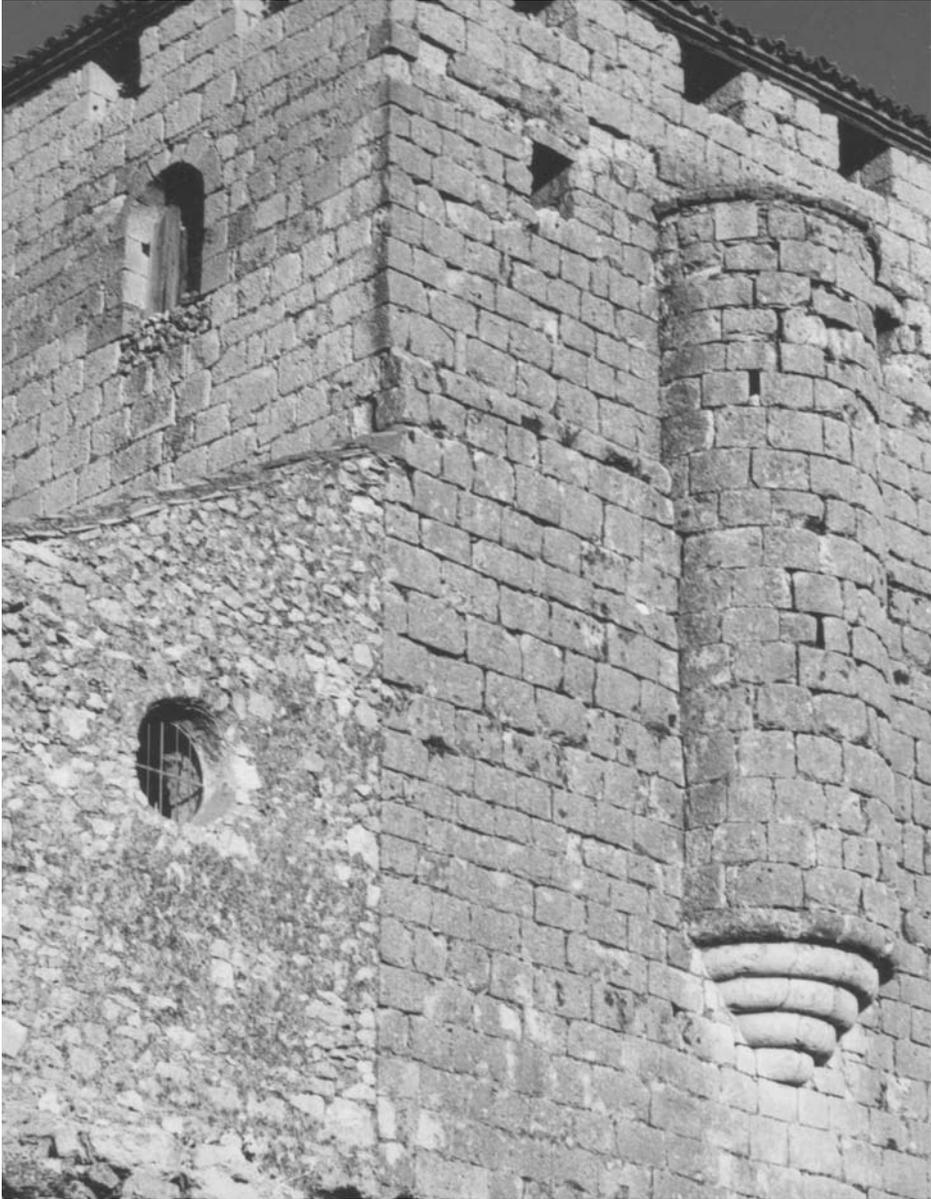
¹⁰ El padre del Almirante llama a Beltrán de la Cueva mi sobrino, en un documento de 1468. Sobrino no era, pues la generación del padre no tenía ningún parentesco con la del padre del duque, ni ésta con la suya (E. ORTEGA GATO que lo reproduce en un número anterior de *PITTM*, sin comentar la anomalía, "Los Enríquez, Almirantes de Castilla", *PITTM* 70, (1999), pp. 23-65, p. 42). El mismo autor piensa que Pedro Manrique, Adelantado de León, es hermano del abuelo del Almirante, el fundador del oficio, Alfonso Enríquez (*ibid.*, p. 35). Esto es imposible, aunque el abuelo pudo hacer las veces de padre, pues se casó con la enviudada madre de Pedro Manrique. Creo que el autor ha confundido al Adelantado con el regio primogénito de Leonor de Guzmán, Pedro, señor de Aguilar de Campóo, que murió en 1338 a los 8 años. El error procede de una lectura inexperta de la continuación de la Crónica de Juan I, atribuida a Pedro López de Ayala.

¹¹ COOPER, *Castillos Señoriales*..., p. 406.

¹² La complicadísima genealogía de los condes de Santa Marta en esta época se resiste a un simple resumen (*ibid.* págs. 207-8, 819).



Sanfelices de los Gallegos (El Abadengo): torre del homenaje del castillo del primer duque de Alba, reconstruida 1473-8. Maestro de obras Juan Carrera, cantero.



Moradillo de Roa (Ribera de Duero): iglesia de San Pedro. Fecha de construcción desconocida.

No he podido estudiar el interior de este edificio. El tratamiento del rabo de la garita difiere ligeramente de el sus equivalentes en Coria (Vegas del Alagón) y Sanfelices de los Gallegos.

Hay otros paralelos palentinos. Es decir, la comparación no es definitiva.



Fuentes de Valdepero (Campos): entrada primitiva. Entre las garitas, había dos escudos. Queda colgado justamente el maltratado ejemplar, que manifiesta ser del apellido Sarmiento. Aunque existe también en un cubo el escudo del Diego Pérez de Sarmiento, Adelantado Mayor de Galicia, fallecido en 1466, tengo dudas sobre su fiabilidad para confirmar la fecha o el autor de la construcción.

La biblioteca de don Francisco Javier Aguado, un escribano palentino en el Madrid de Fernando VI (1752)

José Luis Barrio Moya

Para nadie es un secreto la importancia que los escribanos han tenido desde su aparición en las antiguas civilizaciones, particularmente en la egipcia, hasta prácticamente nuestros días. La razón no era baladí, pues los escribanos eran garantes de la veracidad de todo tipo de documentos. En España la figura del escribano se va a consolidar en la Edad Media, y en Castilla fue creada por Alfonso X el Sabio, quien dispuso que en cada población de su reino se establecieran un cierto número de aquellos profesionales que, a cambio de un estipendio económico, pudieran autorizar todo tipo de escrituras. Con el paso de los años y al aumentar las complicaciones burocráticas el oficio de escribano tuvo la necesidad de diversificarse. De esta manera surgió el escribano real, el cual podía actuar en todo el reino salvo en aquellos lugares que hubiera uno numerario; el escribano de número ejercía su profesión únicamente en lugares que le habían sido asignados previamente, mientras que el escribano de ayuntamiento tenía a su cargo dar fe de los acuerdos municipales, y el de cámara actuaba en los tribunales de justicia superiores, redactando autos y acuerdos. Es por ello que no se concebía acto, ceremonia o proceso sin la constatación por parte de la figura notarial, que reflejaba la esencia de lo ocurrido y daba fe de verdad y validez¹.

La importancia de los escribanos en la España de los siglos pasados hizo que la bibliografía sobre ellos, sus métodos de trabajo e incluso sus emolumentos es muy abundante. Destacan las obras del vallisoletano Francisco González de Torneo², Diego González de Villarroel, escribano de Cámara del Consejo de Castilla³, José Juan y Colón⁴, el valenciano Carlos Ros y Hebrera⁵, el gallego

¹ VÁZQUEZ CALVO, J.C., "La administración del Antiguo Régimen: el oficio de escribano en el Cáceres del siglo XVII" en *Alcántara. Revista del Seminario de Estudios Cacereses*, n.º 361, Cáceres, 1995, p. 39.

² GONZÁLEZ DE TORNEO, F., *Práctica de escribanos, que contiene la judicial y orden de examinar testigos en causas civiles y hidalguías y causas criminales, y escrituras de estilo extenso y quantas y particiones de bienes, y execuciones de cartas executorias*, Madrid, 1599. Esta obra se reeditó en Medina del Campo (1603), Madrid (1625), Alcalá de Henares (1639), Madrid (1651, 1664 y 1674).

³ GONZÁLEZ DE VILLARROEL, D., *Examen y práctica de escribanos y Índice de las provisiones que se despachaban por ordinarios en el Consejo*, Madrid, 1661.

⁴ JUAN Y COLÓN, J., *Instrucción de escribanos en orden a lo judicial*, Alcalá de Henares, 1736.

⁵ ROS Y HERRERA, C., *Cartilla Real theorico práctica según las leyes reales de Castilla para escribanos y procuradores. Al final se ponen los aranceles que han de percibir los escribanos y los alguaciles*, Valencia, 1738.

José Febrero Bermúdez y Orozco⁶, el catalán Manuel de Aliaga Bayod y Salas Guasqui⁷, José Manuel López Fando⁸ y Santiago Alvarado de la Peña⁹.

Ya en fechas más recientes se pueden citar los sólidos trabajos sobre el tema de José Martínez Gijón¹⁰, José María Vallejo García-Hevia¹¹ y Miguel Ángel Extremera¹².

Singular importancia párale estudio de los escribanos madrileños de los siglos XVI al XVIII, por la gran cantidad de datos documentales sobre ellos que aporta, es la obra de Antonio Matilla Tascón *Noticias sobre escribanos y notarios de Madrid (Años 1504 a 1789)*, publicada en Madrid por la Fundación Matritense del Notariado en 1989.

Para colaborar, aunque de una manera más modesta, al estudio de los escribanos españoles del siglo XVIII vamos a dar a conocer diversas noticias biográficas y la muy curiosa biblioteca del palentino Francisco Javier Aguado, quien fue escribano de Fernando VI. Todas aquellas noticias están sacadas de la carta de dote que otorgó en Madrid, el 9 de abril de 1752, en ocasión de su matrimonio con doña Josefa Martín Horcajo.

Don Francisco Javier Aguado había nacido en Palencia, siendo hijo de don Cristóbal de Aguado, natural de Madrid y de la señora palentina doña Teresa Guindo, Ignoramos otras noticias sobre los primeros años de vida del futuro escribano hasta el año de 1752 cuando otorga carta de pago y recibo de dote a favor de doña Josefa Martín Horcajo Vidal por la dote que aquella aportaba a su matrimonio con él.

El día 9 de abril de 1752 don Francisco Javier Aguado declaraba ante el escribano madrileño Manuel José Odón como *estaba tratado de desposar y*

⁶ FEBRERO BERMÚDEZ Y OROZCO, J., *Librería de escribanos e instrucción jurídico teórico-práctica de principiantes*, Madrid en seis volúmenes, 1769-1781.

⁷ ALIAGA BAYOD Y SALAS GUASQUI, M. de., *El escribano perfecto: espejo de escribanos teórico-práctico en que se ven y representan las reglas que en la teórico, y método que en la práctica deben seguir y guardar los escribanos*, Tarragona, 1789.

⁸ LÓPEZ FANDO, J. M.,- *Prontuario de testamentos y contratos. Obra útil no solamente a los escribanos principalmente, y a los que intente serlo, sino a los letrados, por que se hallan recopiladas las especies para los casos que les ocurran*, Madrid, 1798-1799.

⁹ ALVARADO DE LA PEÑA, S., *Manual de escribanos, principiantes, procuradores y curiales*, Madrid, 1830.

¹⁰ MARTÍNEZ GIJÓN, J., *Estudios sobre el oficio de escribano público en Castilla durante la Edad Moderna*, Madrid, 1964.

¹¹ VALLEJO GARCÍA-HEVIA, J. M., *El Consejo Real de Castilla y sus escribanos en el siglo XVIII*, Valladolid, Consejería de Cultura y Turismo, 2007.

¹² EXTREMERA, M. A., *El notariado en la Edad Moderna. Los escribanos públicos en Córdoba (siglos XVI-XIX)*, Madrid, Calambur, 2009.

velarme con doña Josefa Martín Horcajo Vidal, de estado soltera e hija de Juan Martín Horcajo maestro de obras, natural de la localidad extremeña de Herrera del Duque y doña Teresa Vidal, nacida en Madrid.

Con ocasión de aquel enlace los padres de la novia la entregaron toda una serie de bienes, como dote, en donde se incluían vestidos, joyas, pinturas, muebles, utensilios de cocina y casas¹³.

Dentro del apartado de ropas y vestidos doña Josefa Martín Horcajo aportó una gran cantidad de basquiñas, cotillas, guardapiés, zagalejos, casacas, capotillos, escusalis, medias de seda, mantos, maguitos, colchas, velos de encaje, delantales, enaguas, almohadas, camisas, manteles, servilletas, almillas, toallas, sábanas, pañuelos, colchones y mantas. Fueron piezas notables, por los altos precios en que se valoraron:

- *un traje que se compone de casaca y brial, de lustrina color de coral, guarnecido con encaje de plata, forrado uno y otro en tafetan color de porcelana con cabos correspondientes, que se compone de escusali y paletina de plata, medias de seda labradas, ligas blancas, guantes y demas adornos, 1300 rs.*

- *otro traje, casaca y brial de tela de oro forrado uno y otro de tafetan, 1680 rs.*

Pieza típicamente femenina fue un abanico de lamina embutido en nacar, tasado en 60 reales de vellón.

Por lo que toca a joyas de oro y diamantes se registraron las siguientes:

- *unas pulseras de piedras de Francia engastadas en plata, 30 rs.- dos rosarios de Gerusalem, uno estrellado y el otro de piedra azul con una medalla grande de plata, 60 rs.- una cruz y boton de oro guarnecido de esmeraldas, 180 rs.- una sortija de oro con seis diamantes y una esmeralda en medio, 180 rs.- dos arillos de oro, el reberso tallado, picado, guarnecido con diez y ocho diamantes rosas y entre ellos uno delgado. de varios tamaños, 474 rs.- unos palillos de boton y en ellos diez granos de aljofar de genero de cadenilla y rostrillo, 51 rs.- un par de evillas de plata para zapatos, 60 rs.- una caja de plata, 30 rs.*

También llevó doña Josefa Martín Horcajo una serie pequeña de pinturas, todas de temática religiosa y de poca relevancia artística, salvo tal vez una Inmaculada Concepción, valorada en 480 reales.

- *una pintura de Nuestra Señora de la Concepcion, de mas de vara de alto y lo correspondiente de ancho, con marco de moda, abierto los esquinazos y los medios, 480 rs.- seis marcos redondos dorados, 60 rs.- dos pinturas iguales de*

¹³ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo = 17415, folº. 33-37. Escribano = Manuel José Odón.

Jhs. y Maria con marcos dorados, 60 rs.- dos pinturas en lamina, la una de Santa Barbara y la otra de San Phelipe, 75 rs.- dos pinturas del señor San Joseph con marcos embutidos, 15 rs.

No fueron muy abundantes los muebles que los padres de doña Josefa Martín Horcajo entregaron a su hija como dote, aunque destacaban dos espejos, valorados en 1500 reales y un escaparate con una Virgen de la Concepción dentro que lo fue en 600 reales.

- un par de espejos de medio bestir con sus lunas y marcos dorados, 1500 rs.- dos cornucopias con sus lunas de espejo y marcos dorados, 105 rs.- seis repisas de madera doradas, 90 rs.- un escaparate y dentro de el una ymagen de Nuestra Señora de la Concepcion de talla, con su mesa correspondiente, 600 rs.- una cama de seis tablas, de pino, y sus pies torneados, dada de berde y dorado, 150 rs.- seis sillas de paja y la madera dada de berde y color de coral, 48 rs.- un cofre grande cubierto de badana, 135 rs.

Por el contrario si fueron muy abundantes los utensilios de cocina, tales como candeleros, sartenes, palmatorias, peroles, chocolateros, etc, así como *cuatro jicaras y los platillos de China*, tasado esto último en 60 reales de vellón.

Sin embargo la parte más valiosa de la dote de doña Josefa Martín Horcajo consistía en tres casas, unidas entre si, valoradas en 25.555 reales y medio de vellón.

- tres casas unidas las unas a las otras, sitas en la calle de la Cruz del Espiritu Santo y salen a la de San Vizente y San Millan, parroquia de san Martin, que lindan por la calle del Espiritu Santo por donde tiene la puerta principal, con casas que fueron de Joseph Lopez de Sojo, maestro de obras, y por la otra con otras que fueron de Lorenzo Martinez, maestro dotador, las quales despues de varios posehedores recayeron en don Ignacio del Campo, preceptor de Gramatica en esta Corte y se vendieron en 25555 reales y medio de vellón

Tras recibir los bienes dotales de su futura esposa, don Francisco Javier Aguado procedió a hacer relación de los que el mismo aportaba a la unión¹⁴. De esta manera en la misma fecha de 9 de abril de 1752 y ante el ya citado escribano Manuel José Odón, don Francisco Javier Aguado, *de estado soltero y scrivano de Su Magestad*¹⁵, declaraba llevar a su matrimonio diversas pinturas,

¹⁴ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid. Protocolo = 17415, folº, 37-44. Escribano = Manuel José Odón.

¹⁵ En el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid se conservan escritura de don Francisco Javier Aguado desde el año de 1730 hasta el de 1751.

muebles, libros, armas, utensilios de cocina, pelucas, joyas y créditos a su favor como parte y todo de sus bienes propios.

El escribano palentino aportó a su matrimonio tres pinturas con las efigies de san Francisco de Asis, san Onofre y un Ecce Homo, todas tres de muy escasa calidad a juzgar por los precios en que fueron tasadas..

- lo primero una pintura de San Francisco de Asis, de vara en quadro con marco y perfiles dorados, 30 rs.- otra pintura de un Ecce Omo del mismo tamaño que la antecedente y marco negro, 30 rs.- otra pintura de San Onofre de tres quartas de alto y lo mismo de ancho con marco negro, 20 rs.

Tampoco fueron muy valiosos los muebles de don Francisco Javier Aguado, aunque si de variada tipología, tales como bufetes, papeleras, arcas, taburetes, armarios, camas, espejos, cornucopias, sillas, cofres, etc

- un bufete de nogal, de vara y media de largo y tres quartas de ancho, trabe-saños de yerro, 75 rs.- tres taburetes de nogal cubiertos de vaqueta y clabazon dorada, 45 rs.- seis sillas de paja, 18 rs.- una papelera de pino con seis gabetas, pie de lo mismo y dos cerraduras y llaves, 50 rs.- un cofre grande pata bes-tidos cubierto de vaqueta con zerradura y llabe, 120 rs.- un arca de pino, de vara de largo con zerradura y llabe, 37 rs.- un armario de pino de vara de largo y tres quartas de ancho y dos portezuelas con redes de alambre para papeles y libros, con zerradura y llave, 45 rs. otro armario de pino para la cozina, 15 rs.- una mesa de pino para la cozina, 6 rs.- una cama de zinco tablas y pies de pino dada de varniz berde, 45 rs.- una silla grande de respaldo cubierta de badana, 15 rs.- un espejo con su luna de a terciá y marco negro, 15 rs.- otros dos espe-jos con marcos jaspeados y en la luna diferentes figuras y labores, 45 rs.- seis cornucopias con redondeles, marcos dorados y lunas de cristal, 120 rs.- otras dos cornucopias poco maiores que las antezedentes sin redondeles, 36 rs.

De todos los bienes que don Francisco Javier Aguado llevó a su matrimonio, la parte más importante de los mismos, por sus implicaciones culturales y formativas, fueron los libros de su biblioteca privada. Se componía aquella de veintidós tomos, cantidad no muy elevada aunque significativa, pero hay que tener en cuenta que las obras se registraban en una carta de dote, por lo que a lo largo de la vida del escribano palentino aquel número iría en aumento. Tenía algunas obras religiosas, como las de sor María de Ágreda, el *Flos santorum*, de Alonso de Villegas y la vida de san Francisco Javier, seguramente la escrita por Francisco Lancina. Si embargo el grueso de la biblioteca estaba relacionado con su profesión de escribano, y de esta manera registró el Estilo nuevo de escrituras públicas, de Tomás de Palomares, el *Compendio de los contratos públicos*,

autos de particiones con el género de papel sellado que cada despacho toca, de Pedro Melgarejo, la Práctica de testamentos y modos de suceder, de Juan de la Ripia y cuatro tomos con la Nueva Recopilación y Autos acordados.

LIBROS.-

- las obras escritas por la madre Agreda en tres tomos de a folio y sus pergaminos en pasta (sor María de ÁGREDA .- Obras, Lisboa 1684), 75 rs.

- la Nueva Recopilación y Autos Acordados en quatro tomos de a folio con pergamino ordinario, 60 rs,¹⁶

- un libro yntitulado palomares de Escrituras (Tomás de PALOMARES.- Estilo nuevo de escrituras públicas, Sevilla 1645), 45 rs.

- otro Curia filipica de a folio (Juan de HEVIA BOLAÑOS.- Curia philippica donde breve y comprehendioso se trata de los juyzios mayormente forenses eclesiásticos y seculares, Valladolid 1605), 15 rs.

- un tomo flos sanctorum de Villegas (Alonso de VILLEGAS.- Flos sanctorum: historia de la vida de Jesu Christo y de todos los santos de que reza y haze fiesta la Iglesia Católica , Madrid 1588), 8 rs.

- dos tomos Sinodales de Toledo (ANÓNIMO.- Constituciones synodales del Arzobispado de Toledo, Alcalá de Henares 1536), 24 rs.

- otro de a folio practica de rentas reales (Juan de la RIPIA.- Práctica de la administración y cobranza de las rentas reales y visita de los ministros que se ocupan en ellas, Barcelona 1694), 14 rs.

- otro Melgarejo (Pedro MELGAREJO.- Compendio de los contratos públicos, autos de participaciones en el género de papel sellado que cada despacho toca, Granada 1652), 4 rs.

- otros dos libros, el uno yntitulado Villarroel y el otro Luyamdo, 10 rs¹⁷.

¹⁶ La Nueva Recopilación constituyó, durante muchos años, el marco legal de la Monarquía española, siendo aprobada por Felipe II en 1567., recogiendo en ella las leyes castellanas establecidas en códigos más antiguos, como el Ordenamiento de Alcalá (1348), el Ordenamiento de Montalvo (1484) y las Leyes de Toro (1505). La Nueva Recopilación fue ampliada y modificada a lo largo de los siglos para acabar refundiéndose en la Novísima Recopilación, sancionada por Carlos IV en 1805. La Nueva Recopilación solamente tenía valor legal en la Corona de Castilla puesto que Aragón y Navarra tenían sus propias recopilaciones. Por lo que respecta a los Autos acordados en ellos se recogían las normas emanadas de los tribunales superiores con las que se regulaban materias que en la mayor parte de los casos debían ser aprobadas por ley.

¹⁷ Seguramente se trataba del Examen y práctica de escribanos y índice de las provisiones que se despachan por órdenes del Consejo (Madrid 1661), de Diego GONZÁLEZ DE VILLARROEL y la Práctica y formulario de la Real Chancillería de Valladolid. Que recogió y compuso Manuel

- otros dos escuela de San Phelipe Neri (ANÓNIMO.- *Constituciones de la congregación y escuela de nuestro señor Jesu Christo fundada debajo de la protección de la Virgen María Santísima y del glorioso San Felipe Neri, Zaragoza 1659*), 20 rs.
- otro de San Francisco Xavier (tal vez Francisco LANCINA .- *Vida de San Francisco Xavier, apóstol de las Indias, Madrid 1682*), 6 rs.
- un tomo David perseguido (Cristóbal LOZANO.- *David perseguido y alivio de lastimados, Madrid 1652*), 4 rs.
- otro Ripia de testamentos (Juan de la RIPIA.- *Práctica de testamentos y modos de suceder, Cuenca 1675*), 4 rs.
- otro Reies nuevos de Toledo (Cristóbal LOZANO.- *Reyes nuevos de Toledo. Describense las cosas mas augustas y notables de esta Ciudad Imperial, Madrid 1667*), 8 rs.

Asimismo registró don Francisco Javier Aguado en su carta de dote numerosas ropas y vestidos, tales como chupas, chalecos, casacas, capas, medias de seda, sombreros, camisas, corbatines, calcetas, camisolas, calzoncillos, almillas, gorros, guantes, sábanas, paños de manos, almohadas, cortinas, colchones, fundas, mantas, manteles, servilletas, etc. *Una alfombra para la alcoba, buena*, fue tasada en 40 reales de vellón, mientras que un *bestido entero de militar que se compone de casaca, chupa y dos pares de calzones, de paño fino color aplomado*, lo fue en 676 reales.

Asimismo poseyó don Francisco Javier Aguado una pequeña armería compuesta por las siguientes piezas:

- una escopeta de a vara con su llabe corriente, 75 rs.- un par de pistolas de arzon con sus llaves correspondientes, 240 rs.- otro par de pistolas de faltriquera, 30 rs.- una espada de medio talle con guarnizion de azero, 20 rs.- un espadin con puño de metal, 30 rs.- un labador de yerro para escopeta, 4 rs.

Rindiendo culto a la moda de la época el escribano palentino no olvidó registrar entre sus bienes varias pelucas y peluquines así como las cajas para guardarlos¹⁸.

FERNÁNDEZ DE AYALA AULESTIA. *Reimpresa con método mas claro y enmendada de muchos yerros juntamente con una breve y clara instrucción del modo de proceder en causas criminales* (Zaragoza 1733), de LUYANDO, J. La obra de FERNÁNDEZ DE AYALA AULESTIA, M., titulada *Práctica y formulario de la Chancillería de Valladolid* se publicó en aquella ciudad en 1667.

¹⁸ El origen de la peluca es muy antiguo, siendo conocida y utilizada por egipcios, griegos y romanos. Su uso decayó tras la caída del Imperio Romano, volviendo a resurgir durante el Renacimiento, tanto para disimular calvicies y alopecias como para prevenir enfermedades como la tiña, o plagas, como los piojos. En el siglo XVII y sobre todo en el XVIII el uso de la peluca se generalizó de tal manera que se convirtió en elemento imprescindible del adorno personal de hombres y mujeres de cualquier estado y nivel social.

- una peluca de canas, de tres moños, 45 rs.- un peluquin blanco, 15 rs.- otro nuevo, 45 rs.- dos cajas de peluca, 5 rs.

Dentro del apartado de *espetera* se incluían copas, velones, palmatorias, trébedes, cubiletes, almireces, candiles, cuchillas para picar carne, salvillas, tinteros, salvaderas, dos linternas, *la una con un vidrio chrystal y la otra con vidrio ordinario*, tasadas ambas en 24 reales de vellón, etc.

No faltaban tampoco en la dote de don Francisco Javier Aguado distintos objetos de plata tasados por el contraste Francisco Beltrán de la Cueva.

- una evilla de plata para corbatín, 8 rs.- otra evilla grande de plata para viricu. 40 rs.- dos pares de evillas de plata para zapatos y charreteras, 100 rs.- un baston de caña de Yndias con puño de plata, 40 rs.- un par de manillas de aljofar de genero de rostrillo con diez y los cada una y muelles de plata sobredorada, tasadas por Francisco Veltran de la Cueva, 834 rs y medio.- un espadin con puño, voton y contera de plata, 180 rs.- tres cucharas, tres tenedores y un mango de plata para cuchillo, 320 rs.- unos diges que se componen de campanilla de plata, mano de tejon, castaña y nuez engastado en plata, 90 rs.- una cruz del Thorivito pequeña con cantoneras de plata, 12 rs.- otra cruz engastada toda en plata, 20 rs.- una caja de plata, 50 rs.- otra de China guarnezida de plata sobredorada, 45 rs.- una Nuestra Señora del Pilar de plata sobredorada, 45 rs.- un rosario engastado en plata con tres medallas de lo mismo, 30 rs.- quatro votones de plata para camisa, 8 rs.- un reloj de faltriquera hecho en Ynglaterra con sus dos cajas de plata, 420 rs.

Por último el escribano palentino incluyó en su dote ciertas cantidades de dinero de diversos créditos y débitos.

- pone por mas aumento de caudal de este capital tres mil reales de vellon , los mismos que en especie de dinero tiene depositado por via de fianza y seguridad el dicho Don Francisco Xavier Aguado en la Congregacion del Santissimo Christo de las de las Injurias sita en la yglesia de San Millan anexo a la parroquia de Santo Justo de esta Corte para la administracion que le esta encargada de las casas pertenecientes a dicha Congregacion como consta de la escriptura otorgada ante los ofiziales de la misma Congregacion y el dicho Aguado, en esta villa a veinte y dos de henero del año pasado de mill settezientos quarenta y siete ante Geronimo Alonso de Rivera, escribano de Su Magestad, 3000 rs.

- yd. mill y quinientos reales de vellon que el dicho Don Francisco Xavier Aguado le este deviendo Don Juan Manuel Martin Orcajo de los dos mill nobezientos diez y nieve que le presto, y para su cobranza le zedio los alquileres de una

casa en la calle de la Palma como consta de el papel que le hizo en nueve de henero de mill settezientos y cinquenta y uno, 1500 rs.

- yd, novezientos y quatro reales de vellon que igualmente le esta deviendo el dicho Don Juan Manuel de el ymporte de los gastos de los autos y diligencias que se practican en la execucion de unos reparos que hizo en unas casas propias de Maria Verde, incluso en ellos el ymporte de los mismos reparos, 904 rs.

En total la dote del escribano palentino alcanzó un valor de tasación de 15.043 reales de vellón, y una vez que ambos prometidos recibieron sus respectivos bienes dotales, otorgaron a favor el uno del otro la correspondiente carta de pago y recibo de dote por haberlos recibido realmente y con efecto.

Vida y obra de D. Domingo Ramírez Mercado

Angel Sancho Campo

Artista, restaurador, orfebre y creador de una amplia obra, referida especialmente a orfebrería, metalistería y repujados, sobre plata y cuero. Su larga vida, 1906-1996, se desarrolló en Toledo, 1906-1923, y Palencia, 1924, hasta su muerte, acaecida el día cinco de agosto de 1996. Impresiona el número de trabajos, de creación unos y de restauración otros, realizados por él, sobrepasando los quinientos.

ALGUNOS DATOS PERSONALES

Nacido en Toledo el año 1906, allí realizaría sus estudios, que le llevaron a obtener el Título de Bachiller, el de Maestro Nacional y el de Maestro de Artes y Oficios Artístico.

La ciudad de Toledo, rebosante de historia, de cultura y de monumentos de interés histórico-artístico, unido al ambiente familiar, donde se respiraban estos aires y el pequeño taller en su misma casa, le marcaría y estimularía para toda su vida.

Durante sus primeros años trabajó en el Taller de Metalistería del Colegio de Huérfanos de Toledo, dirigido por su padre, donde se realizaban trabajos de forja, calderería y repujado, llegando a desempeñar el cargo de proyectista y ayudante de maestro.

El año 1923 fue llamado a venir a Palencia por su hermano mayor, que era Maestro de Taller de la Escuela de Artes y Oficios de Palencia, para ayudarle. A lo largo de once años trabajaron juntos los dos hermanos en aquel taller y sus numerosos trabajos le dieron notoriedad y fama por su calidad. Se destacaban por su importancia obras o realizaciones de lámparas, candelabros, rejas, comulgatorios y sagrarios, con destino a diversos puntos de la provincia de Palencia y otras cercanas. Pronto les fueron llegando medallas y premios en las participaciones con sus obras en diversos certámenes y exposiciones.

La Cámara de Industria y Comercio de Palencia patrocinó la participación de los dos hermanos con sus obras en las Ferias de Muestras de Lyon (Francia), de Milán (Italia) y en la Internacional de Lieja (Bélgica).

CAMBIO IMPORTANTE EN SU VIDA

El año 1934 se produjo un cambio importante en su vida y actividades. Obtuvo por oposición la plaza de Maestro Nacional en la Escuela de niños de Villalumbroso (Palencia) y según manifiesta en sus notas escritas:

“Durante los quince años que en ella permanecí, mi vida sufrió un agradable cambio al hacer realidad mi sueño, tantas veces pensado por mí, de formar al niño intelectual y moralmente, al mismo tiempo que les inculcaba el amor al trabajo y a las Artes. Para hacerlo realidad, monté un pequeño taller, donde se realizaban dibujos, tratamientos manuales y otros de repujados, especialmente en cuero”.

Durante otros catorce años, y llevado por estos mismos ideales, desempeñó el cargo de Maestro Nacional en Baños de Cerrato (Palencia). Población ésta de notable relevancia, bien situada, cercana a la capital, viviendo la modernidad con la cercanía del ferrocarril en la más que próxima y muy importante estación de Venta de Baños, y, además, con la presencia en el centro de su casco urbano de la maravillosa y multisecular Basílica Visigótica de San Juan de Baños. En este marco, su vocación más profunda hacia la restauración y la creación artística, daría un paso más hacia la madurez.

En esta etapa realizaron una infinidad de trabajos, participando con ellos en numerosos concursos locales y provinciales convocados por varios organismos, obteniendo los primeros y segundos premios en todos ellos.

RETORNO A LA CIUDAD DE PALENCIA

Ya en la ciudad de Palencia, en el Colegio Nacional Jorge Manrique, al estar en posesión del Título de Graduado Artístico, impartió clases del Área de Plástica y Pretecnología durante cinco años, hasta su jubilación en 1976. En los años previos a su jubilación, impartió de nuevo enseñanzas en la Escuela de Artes y Oficios de Palencia. Entre las numerosas obras realizadas en aquellos años selecciono tres, dejando constancia seguidamente de ellas. Son estas:

a) Restauración y ampliación de la escalera principal de la Diputación Provincial de Palencia, destruida por un pavoroso incendio ocurrido allí en aquel año, junto con la reparación de numerosas lámparas y otros objetos del Palacio Provincial.

b) Una espectacular reja comulgatorio, de catorce metros de longitud, unida a otras más pequeñas, en hierro forjado y repujadas con aplicaciones de metal, para una iglesia de Caracas (Venezuela).

c) Una maqueta a escala de la Basílica de San Juan de Baños en plata repujada, que fue regalada y enviada a la Santa Sede en Roma (Italia).

La labor docente y artística de estos años la complementó con numerosas conferencias impartidas en centros culturales de Palencia y otros lugares. Esta actividad fue reconocida y premiada con la concesión de la Cruz de Alfonso X el Sabio el año 1975.

Antes de cerrar este apartado, dejo constancia de la confección de varias coronas de plata y pedrería para algunos santuarios marianos de Palencia y otras provincias. También de arquetas y sagrarios de plata, cincelados y repujados, destacando el realizado para Tembleque (Toledo).

TRABAJOS EN EL MUSEO DIOCESANO DE ARTE SACRO Y EN LA CATEDRAL DE PALENCIA

El Museo Diocesano actualmente es uno de los mejores de España en su género. Está instalado en el Palacio Episcopal, neoclásico, fechado en 1798, ocupando buena parte del mismo. Reune todas las condiciones exigidas por la normativa legal vigente, civil y canónica, estando abierto y atendido todos los días para cumplir bien sus fines propios.

Este museo nació y comenzó a organizarse en la década de los años setenta del pasado siglo. Una serie de circunstancias, muchas de ellas penosas, fueron generándose desde años antes y manifestándose con fuerza en aquellos momentos. La mecanización de la agricultura y una especie de crisis, generaron una emigración masiva en el mundo rural. Desaparecieron también oficios, como carpinteros, herreros o albañiles. Se iban las gentes, no sólo los jóvenes, se morían los pueblos y un poco también los monumentos y el patrimonio cultural. El Museo nacería empujado por este tiempo y este nuevo marco. Hasta que fueron llegando respuestas y soluciones de mayor alcance, dicho Museo quería ser una respuesta o solución parcial más, ofreciéndose como cauce de recogida o depósito para conservación y restauración de nuestro amenazado patrimonio artístico y cultural.

Desde los primeros momentos llamé y conté con los servicios de Domingo Ramírez. Su preparación intelectual y de especialización, sobre todo en Metalistería, Repujados y Orfebrería en general, fue muy útil, sinedo apro-

vechada y reflejada en el plan de trabajo trazado, para responder lo mejor posible ante aquellas circunstancias.

Este plan consistió sustancialmente en recoger, depositar y restaurar todos los objetos que lo necesitaran o corrieran algún riesgo de desaparición. Los trabajos de este equipo se realizaron unas veces “in situ”, bien en el Museo o en la Catedral, incluida en el plan por su valioso patrimonio, y otras veces en el pequeño taller montado en su vivienda para este fin.

Quiero dejar constancia que el plan contemplaba la creación de otros equipos, pensando en todo el patrimonio diocesano y en la diversidad de las obras que lo formaban. Haré una brevísima referencia, como un ejemplo, a otro equipo, que yo llamé “equipo volante”, dado que se desplazaba por toda la diócesis, trabajando unidos y complementados ambos equipos. Estaba formado por seis maestros artesanos, expertos en trabajos, bien en madera, como artesonados, altares, muebles en general y otros bienes, o bien en piedra, como templos en general y otras obras singulares. Este equipo aún sigue.

En el taller de D. Domingo trabajaron con él muchos años sus hijos, Jesús y Sagrario. Causa asombro el número de obras u objetos, especialmente de orfebrería, limpiados, consolidados y restaurados. Afectaron a numerosas cruces procesionales-parroquiales de los siglos XIII al XX, tanto de cobre como de plata, vista o sobredorada, románicas, góticas, renacentistas, barrocas y modernas. Así mismo otros objetos para el servicio litúrgico, como cálices, custodias, portapaces, portaviáticos, candelabros, copones, crismeras, atriles, acetres, hisopos, relicarios, bandejas, ciriales, cetros, ánforas, faroles, navetas, incensarios de plata o metal, crucifijos de plata o marfil o madera, con esmaltes y arquetas de plata, carey, hierro o marfil, unas repujadas y otras policromadas. Obras todas ellas bien consolidadas ahora, y que pueden contemplarse en los dos Museos, tanto el Diocesano, como el Catedralicio. Otras, claro está, siguen custodiadas y utilizadas en numerosas parroquias.

Estas obras o piezas siguen utilizándose para los servicios litúrgicos. Algunas son de pequeño tamaño, otras de extraordinario interés y valor histórico-artístico y todas deben conservarse.

Finalmente cerraré esta breve crónica o memoria detallando el trabajo de restauración hecho por D. Domingo en una obra importante y significativa para los palentinos, con la que procesionamos a nuestro patrono San Antolín en nuestra hermosa catedral, todos los años.

BALDAQUINO DE SAN ANTOLÍN, CON SUS ANDAS Y VARALES

El responsable del equipo me entregaba unas notas escritas por él mismo describiendo, no de forma literaria, sino con lenguaje corriente, todo lo que se había hecho en cada obra o pieza restaurada. Lo que pudiera perderse de literatura se ganaba en autenticidad y grafismo. En la nota correspondiente a este bello y valioso conjunto se expresaba así:

“Restauración del baldaquino de San Antolín, consistente en lo siguiente: Reparación y limpieza de las piezas de plata repujada, de las columnas y de las que van del centro a las mismas, haciendo piezas nuevas de plata, soldadura de muchas piezas rotas y arreglo de los repujados que estaban doblados y muy aplastados.

Reparación de las cuatro piezas que son como escudos y que van en las partes centrales de los cuatro lados.

Reparación de la parte superior central, que estaba suelta y torcida, como de haber recibido un fuerte golpe, con la varilla central y armadura interior de hierro torcidas, y las piezas de plata también torcidas y aplastadas; poner tornillos de hierro para sujección a las piezas que van a las columnas y acoplamiento de todas ellas.

Reparación de la imagen de San Antolín, consistente en el arreglo y acoplamiento de muchas piezas rotas y torcidas; poner tornillos interiores para la sujección de las diferentes partes que forman la imagen; hacer muchas nuevas campanillas que faltaban; y muchos clavos de plata para la sujección de muchas piezas; y desmontar todas ellas para su reparación.

Limpieza general de todo el conjunto.

Reparación de los varales y andas, todos ellos de plata y repujados y con falta de muchos trozos; sujetar con clavos: pintar las partes ocultas de madera, que estaba muy sucia; y limpieza de todos repujados de plata”

La lectura de esta nota, informando y describiendo la obra de la restauración realizada en este conjunto, pone de manifiesto que su mal estado de conservación amenazaba con una inminente destrucción.

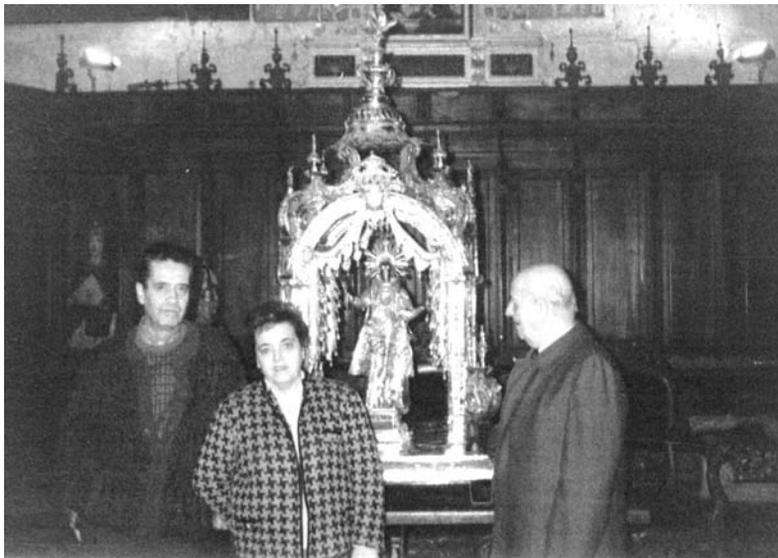
Añado que esta obra fue realizada en el siglo XVIII y lleva punzón de Luis GA, de Salamanca. Ahora está situada en la Sala Capitular de la Catedral de Palencia, donde brilla esplendorosa después de su restauración.



D. Domingo Ramírez, finalizando y encajando atentamente una pieza interna, central y oculta, para la restauración del Baldaquino de San Antolín.



Entrevista y plan para restauraciones, hecho previamente conmigo, en el estudio y taller de su casa.



Fotografía del equipo, hecha al final de la restauración del Baldaquino, contemplándola complacidos.

