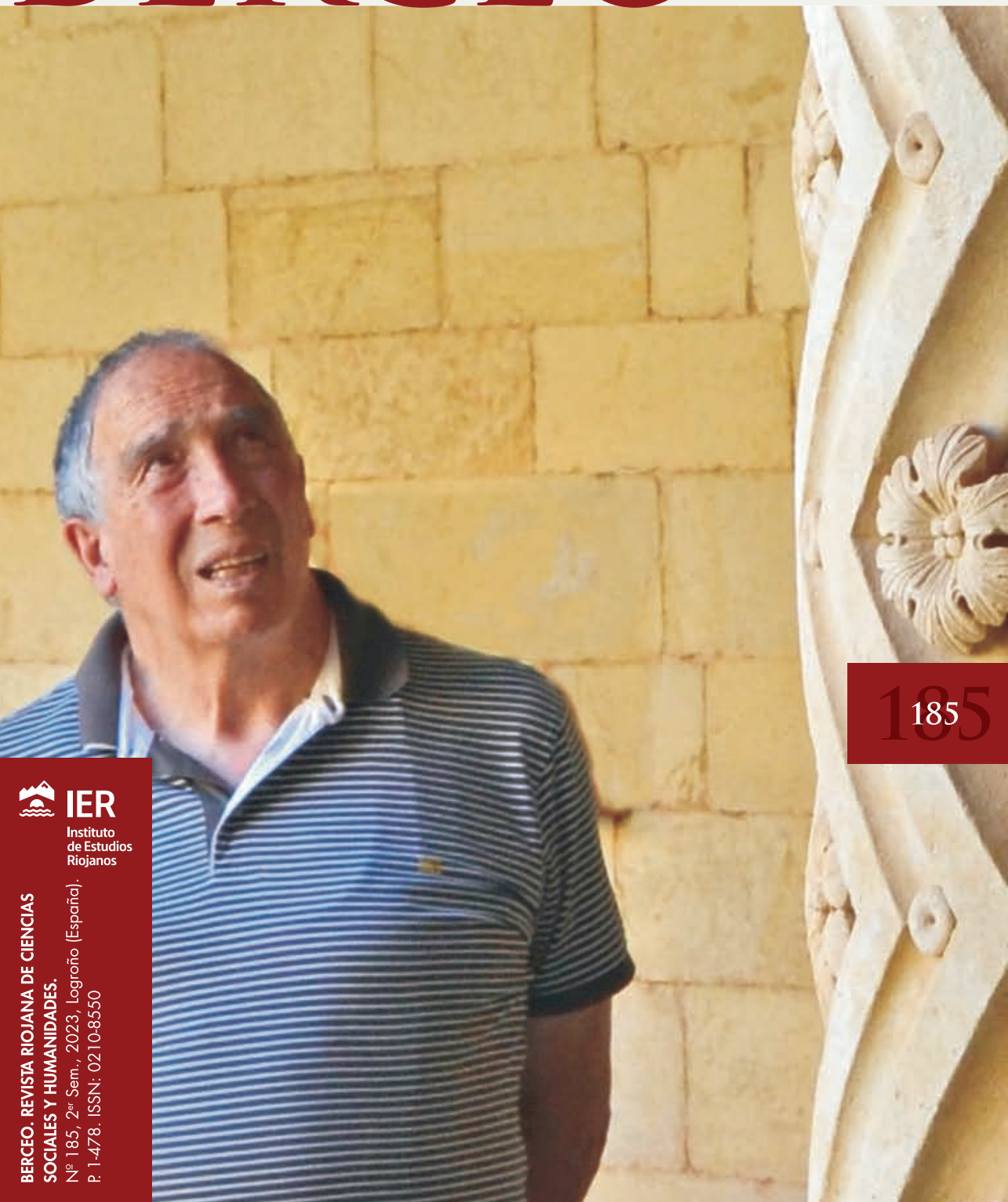


BERCEO

revista riojana de
ciencias sociales
y humanidades



185



IER

Instituto
de Estudios
Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS

SOCIALES Y HUMANIDADES.

N.º 185, 2.º Sem., 2023, Logroño (España).

P 1-478. ISSN: 0210-8550

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

BERCEO

REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES

Núm. 185

ARTE, CULTURA, HISTORIA, IGLESIA.
HOMENAJE A TOMÁS RAMÍREZ PASCUAL

COORDINADOR:
FRANCISCO JAVIER DÍEZ MORRÁS



LOGROÑO
2023

Arte, cultura, historia, iglesia. Homenaje a Tomás Ramírez Pascual / Francisco Javier Díez Morrás (coordinador). – Logroño : Instituto de Estudios Riojanos, 2023.- 478 p.: il. ; 24 cm

Número monográfico de: Berceo : revista riojana de ciencias sociales y humanidades, ISSN 0210-8550. -- N. 185 (2º sem. 2023)

1. Identidad colectiva - La Rioja. I. Díez Morrás, Francisco Javier. II. Instituto de Estudios Riojanos.

94(460)

La revista *Berceo*, editada por el Instituto de Estudios Riojanos, publica estudios científicos de las Áreas de Ciencias Sociales, Filología, Historia y Cultura Popular y Patrimonio Regional con el objetivo de aportar conocimiento relevante para la investigación y el desarrollo cultural de La Rioja. Estos trabajos van dirigidos a la comunidad científica, así como a otras personas interesadas en estas materias, de los ámbitos regional, nacional e internacional.

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden reproducirse, registrarse o transmitirse por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito de los titulares del copyright.

© Copyright 2023

Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2. 26001-Logroño
www.larioja.org/ier

© Imagen de cubierta: *Tomás Ramírez en el monasterio de San Andrés de Arroyo, Palencia*. (Fotografía de Marcos Bustillo Ramírez).

Imprime: Solana e hijos A. G., S.A.U.

ISSN 0210-8550

Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

DIRECTOR:

Francisco Javier Díez Morrás (Instituto de Estudios Riojanos)

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Jean François Botrel (Université de Rennes 2)
Sergio Cañas Díez (Universidad de Burgos)
Teresa Cascudo García-Villaraco (Universidad de La Rioja)
María Josefa Castillo Pascual (Universidad de La Rioja)
Rebeca Lázaro Niso (Universidad de La Rioja)
David San Martín Segura (Universidad de La Rioja)

CONSEJO CIENTÍFICO:

Don Paul Abbott (Universidad de California, EE.UU.)
Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)
Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja)
Begoña Arrúe Ugarte (Universidad de La Rioja)
Eugenio F. Biagini (Universidad de Cambridge, Reino Unido)
Francisco Javier Blasco Pascual (Universidad de Valladolid)
José Antonio Caballero López (Universidad de La Rioja)
José Luis Calvo Palacios (Universidad de Zaragoza)
Juan Carrasco (Universidad Pública de Navarra)
Juan José Carreras López (Universidad de Zaragoza)
José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)
Jean-Michel Desvois (Universidad de Burdeos, Francia)
Rafael Domingo Oslé (Universidad de Navarra)
Pilar Duarte Garasa (Consejería de Educación, Cultura, Deporte y Juventud)
Juan Francisco Esteban Lorente (Universidad de Zaragoza)
Jorge Fernández López (Universidad de La Rioja)
José Ignacio García Armendáriz (Universidad de Barcelona)
Francisco Javier García Turza (Universidad de La Rioja)
Ignacio Gil-Díez Usandizaga (Universidad de La Rioja)
Fernando Gómez Bezares (Universidad de Deusto)
Fernando González Ollé (Universidad de Navarra)
Ignacio Granado Hijelmo (Consejo Consultivo de La Rioja)
Isabel Verónica Jara Hinojosa (Universidad de Chile)
M^a Jesús Lacarra Ducay (Universidad de Zaragoza)
M^a Ángeles Libano Zumalacárregui (Universidad Pública del País Vasco)
Carmen López Sáenz (Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid)
Miguel Ángel Marín López (Universidad de La Rioja)
Manuel Martín Bueno (Universidad de Zaragoza)
Aurora Martínez Ezquerro (Universidad de La Rioja)
Ricardo Mora de Frutos (Instituto de Estudios Riojanos)
José Gabriel Moya Valgañón (Instituto de Estudios Riojanos)
M^a Isabel Murillo García-Atance (Archivo Municipal de Logroño)
Miguel Ángel Muro Munilla (Universidad de La Rioja)
Fermín Navaridas Nalda (Universidad de La Rioja)?
José Luis Ollero Vallés (Instituto de Estudios Riojanos)
Mónica Orduña Prada (Instituto de Estudios Riojanos)
Germán Orón Moratal (Universidad Jaume I de Castellón)
Inés Palleiro y Landeira (Universidad de Buenos Aires)
Miguel Panadero Moya (Universidad de Castilla-La Mancha)
José Luis Pérez Pastor (Instituto de Estudios Riojanos)
Micaela Pérez Sáenz (Archivo Histórico Provincial de La Rioja)
Manuel Prendes Guardiola (Universidad de Piura, Perú)
Enrique Ramalle Gómara (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Penélope Ramírez Benito (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Luis Ribot García (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Emilio del Río Sanz (Universidad de La Rioja)
Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza)
María Ángeles Rubio Gil (Universidad Rey Juan Carlos, Madrid)
Jorge Sáenz Herrero (Universidad de La Rioja)
Santiago U. Sánchez Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid)
José Miguel Santacreu (Universidad de Alicante)
Soledad Silva y Verástegui (Universidad del País Vasco)
Ana Rosa Terroba Reinares (Instituto de Estudios Riojanos)
José Ángel Túa Blesa Lalinde (Universidad de Zaragoza)
Isabel Uría Maqua (Universidad de Oviedo)
José Francisco Val Álvaro (Universidad de Zaragoza)
Rebeca Viguera Ruiz (Universidad de La Rioja)
René Zenteno (Universidad de Texas en San Antonio, EEUU)

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Instituto de Estudios Riojanos

C/ Portales, 2

26071 Logroño

Tel.: 941 291 187

E-mail: publicaciones.ier@larioja.org

Web: www.larioja.org/ier

Suscripción anual España (2 números): 15 €

Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €

Número suelto: 9 €

Berceo se encuentra en las siguientes bases de datos bibliográficas, directorios y repositorios:

APH (L'Année Philologique)

CARDHUS PLUS (Sistema de clasificación de revistas científicas de los ámbitos de las Ciencias Sociales y Humanidades)

DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana)

ERIH (European Science Foundation History)

ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades, CSIC)

LATINDEX (Sistema regional de información en línea para revistas científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal)

MIAR (Matriu d'informació per a l'avaluació de revistes)

MLA (Modern Language Association database)

PIO (Periodical Index Online)

REGESTA IMPERII (Base de datos internacional del ámbito de la historia)

ULRICH'S (International periodical directory).

ÍNDICE

FRANCISCO JAVIER DíEZ MORRÁS

Presentación

Presentation

11-14

JESÚS MARTÍNEZ CAÑAS

Tomás Ramírez Pascual. Árbol enramado de hondas raíces

Tomás Ramírez Pascual. Branched tree with deep roots

15-22

MINERVA SáENZ RODRÍGUEZ

Iconografía jacobea en la escultura románica riojana

Jacobean iconography in romanesque sculpture in La Rioja

23-92

CARMEN MORTE GARCÍA

Esteban Solórzano y el retablo de San Gil Abad de la iglesia de Ortilla (Huesca): "Fazer las imágenes en casa de maestre Forment con sus patrones de barro" (1537)

Esteban Solórzano and the altarpiece of San Gil Abad from the church of Ortilla (Huesca):

"Fazer las imágenes en casa de maestre Forment con sus patrones de barro" (1537) 93-119

AURELIO Á. BARRÓN GARCÍA

Mujeres al frente del taller de plateros en Burgos y Castilla, del siglo XVI al XVIII

Women at the head of the silversmiths' workshop in Burgos and Castilla, from the 16th to the 18th century

121-139

MARÍA TERESA ÁLVAREZ CLAVIJO

El escultor Antonio de Zárraga y los tres bustos relicarios para el Monasterio de San Prudencio de Monte Laturce en Clavijo

The sculptor Antonio de Zárraga and the three reliquary busts for the Monastery of San Prudencio de Monte Laturce in Clavijo

141-164

CARLOS MUNTIÓN HERNÁEZ

Los exvotos pictóricos. Documentos para la historia de La Rioja
The pictorial votive offerings. Documents for the history of La Rioja 165-193

LUIS VICENTE ELÍAS PASTOR

La restauración del patrimonio artístico en La Rioja. La Fundación Caja Rioja y el Taller
Diocesano de Restauración
*The restoration of artistic heritage in La Rioja. The Caja Rioja Foundation and the
Diocesan Restoration Workshop* 195-211

JOSÉ ÁNGEL LALINDE GONZÁLEZ

Tomás Ramírez Pascual y el patrimonio parroquial de Arnedo
Tomás Ramírez Pascual and the parish heritage of Arnedo 213-247

JAVIER GARCÍA TURZA

Los viajes espirituales y terrenales en la *Vita Sancti Aemiliani* de san Braulio
Spiritual and earthly journeys in the Vita Sancti Aemiliani of St. Braulio 249-272

DAVID PETERSON

Los cinco cartularios de Santo Domingo de la Calzada (1120-1250)
The five cartularies of Santo Domingo de la Calzada (1120-1250) 273-297

JAVIER ASENSIO GARCÍA

Noticias históricas sobre la presencia de la danza en Santo Domingo de la Calzada
Historical news about de presence of dance in Santo Domingo de la Calzada 299-326

FRANCISCO JAVIER DÍEZ MORRÁS

La recuperación del Camino de Santiago y la atención a los peregrinos en Santo Domingo
de la Calzada en el siglo XX
*The recovery of the Camino de Santiago and the attention to pilgrims in Santo Domingo
de la Calzada in the 20th century* 327-366

JOSÉ RAMÓN PASCUAL GARCÍA

Recepción del Concilio Vaticano II y realización de la Asamblea Conjunta: reforma
de la Iglesia en España y en La Rioja
*Reception of the Second Vatican Council and holding of the Joint Assembly: reform
of the Church in Spain and La Rioja* 367-406

JEREMÍAS LERA BARRIENTOS

Colometría: recurso didáctico, bálsamo ecodótico
Colometry: didactic resource, ecdotic balm 407-431

ANTONINO GONZÁLEZ BLANCO

El Congreso de Arnedo sobre monacato rupestre (16 al 18 de abril de 2001).

Importancia, derivaciones y actualidad

The Arnedo Congress on rock monasticism (April 16 to 18, 2001). Importance, derivations and topicality

433-472

PRESENTACIÓN

FRANCISCO JAVIER DíEZ MORRÁS

Unas semanas después de producirse el inesperado fallecimiento de Tomás Ramírez Pascual en junio de 2021, y tras el sosiego que sigue al estupor, comenzaron a celebrarse en distintos lugares de La Rioja variados homenajes de recuerdo y reconocimiento hacia su persona y trayectoria. En localidades como Albelda, Santo Domingo de la Calzada, Arnedo y Logroño se organizaron actos de diferente naturaleza, y en todos ellos quedó evidenciada la trascendencia y ascendiente que tuvo su figura, así como la relevancia de su legado intelectual, destacándose además sus grandes aportaciones culturales, sociales y eclesiales.

De uno de esos encuentros, concretamente del ciclo de conferencias celebrado en la ciudad calceatense en marzo y abril de 2022, organizado por la asociación cultural Ayuela y patrocinado por el Instituto de Estudios Riojanos, nació la idea de editar un volumen de estudios que sirviera de merecido homenaje intelectual. Se pretendía publicar trabajos sobre los distintos campos que transitó Tomás Ramírez, y por personas especialmente relacionadas con él. Por otro lado, a la hora de darle forma de publicación, qué mejor que contar con el Instituto de Estudios Riojanos, y en particular dedicarle un número monográfico de la revista *Berceo*. Tomás Ramírez publicó en ella tres importantes artículos: “Una biblioteca del siglo XVI. Donación de Fray Bernardo de Fresneda al convento de San Francisco, en Santo Domingo de la Calzada, La Rioja” (*Berceo*, 123, pp. 69-98); “Milagros de peregrinos a Santiago. Edición, traducción y estudio de la narración de varios milagros de peregrinos conservada en un Códice del Archivo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada” (*Berceo*, 146, pp. 109-136); y “La Rioja. Su origen y etimología. De cómo Santo Domingo de la Calzada trajo “Rioja” a La Rioja” (*Berceo*, 148, pp. 7-37).

Como se ha indicado, los trabajos aquí recogidos recorren el amplio espectro cultural e intelectual que le interesó especialmente a Tomás Ramírez. Fue una persona capaz de abarcar distintos saberes con solvencia y rigor, e instruirse especialmente en el ámbito de las letras, las ciencias humanas y los estudios eclesiásticos. Además, en su caso nos encontramos ante un hombre cuya inteligencia, *auctoritas* y capacidad para percatarse de aquello que pasa desapercibido para los demás, le permitió abrir cam-

pos inéditos para la investigación. En concreto, cabría destacar el estudio de determinadas épocas de la historia del arte desde perspectivas novedosas; la defensa del arte religioso contemporáneo como expresión actual de la fe cristiana; la recuperación y restauración tanto del patrimonio histórico artístico, como del etnográfico y popular; la investigación sobre temas marginales o directamente arrumbados relacionados con el folcklore, las costumbres o la etimología; la difusión de la cultura desde lo colectivo y lo asociativo; la organización de pioneras muestras, exposiciones y congresos; o la reinterpretación de tradicionales episodios de la historia local. Todo ello no fue sino muestra del compromiso personal al que llegó desde un sacerdocio puesto al servicio de la sociedad desde posiciones críticas pero rigurosas.

Entrando en el presente número, hay que señalar que el contenido se articula alrededor de los cuatro términos que titulan el volumen. No obstante, se ha visto necesario comenzar con una reseña vital que, en manos de Jesús Martínez, se ha convertido en algo más que un apunte biográfico, pues realiza un exhaustivo perfil humano y social. El primer artículo corre a cargo de Minerva Sáenz Rodríguez, profesora de la Universidad de La Rioja, en el cual se realiza un recorrido por el románico jacobeo riojano, con una interesante relectura del conservado en la catedral calceatense. El segundo es obra de Carmen Morte, profesora de la Universidad de Zaragoza, la mayor experta en la obra del escultor Damián Forment, autor del gran retablo de la catedral de Santo Domingo de la Calzada, cuya restauración fue promovida por Tomás Ramírez, quien destaca la influencia del gran escultor del renacimiento español. En tercer lugar Aurelio Barrón, profesor de la Universidad de Cantabria, se adentra en un aspecto especialmente novedoso, la presencia femenina en los talleres de platería que tanto influyeron en los establecidos en tierras riojanas. Tras él, una de las mayores expertas en escultura riojana del siglo XVI, la doctora e investigadora del IER María Teresa Álvarez Clavijo, estudia tres bustos relicario del antiguo monasterio de San Prudencio de Monte Laturce. Por su parte, el etnógrafo e investigador Carlos Muntión, el mayor estudioso y conocedor de los exvotos pictóricos de La Rioja, aporta otro trabajo innovador al ofrecer una lectura en clave histórica de estos elementos devocionales de la cultura popular. El antropólogo y ex-director de la Fundación Caja Rioja, Luis Vicente Elías, descubre los primeros pasos de la moderna restauración patrimonial riojana a través de las dos instituciones que lo protagonizaron y patrocinaron durante años. Destaca en particular la creación del Taller Diocesano de Restauración por parte de Tomás Ramírez como un hito para la recuperación del patrimonio religioso riojano. El investigador arnedano José Ángel Lalinde aborda la fundamental labor de restauración promovida por Tomás Ramírez en las iglesias de Arnedo durante los años que permaneció en esa ciudad como párroco, y las nuevas aportaciones artísticas que inspiró relacionadas con una nueva concepción de la liturgia. Continúa el profesor de la Universidad de La Rioja Javier García Turza, que se adentra en un aspecto muy importante de la *Vita Sancti Aemiliani* de San Braulio, los viajes espirituales de san Millán de la

Cogolla. Seguidamente David Peterson, profesor de la Universidad de Burgos, hace en su artículo una reinterpretación de los Cartularios conservados en el Archivo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, ofreciendo novedosas claves para conocer el origen y afianzamiento de la localidad calceatense en los siglos XII y XIII. Javier Asensio, folclorista e investigador sobre la música y las tradiciones riojanas, ha elaborado un trabajo pionero sobre la historia de la danza de Santo Domingo de la Calzada y su importancia en los rituales religiosos y festivos. Tras él, quien firma esta presentación y coordina el volumen, afronta el redescubrimiento del Camino de Santiago en la ciudad calceatense en la segunda mitad del siglo XX, y el comienzo de la atención al peregrino por la Cofradía del Santo al socaire de la recuperación turística de la ruta. Se destaca en él el gran protagonismo de Pelayo Sáinz Ripa y Tomás Ramírez. El artículo elaborado por el sacerdote y profesor de la Facultad de Teología del Norte de España, José Ramón Pascual García, incide en la recepción del Concilio Vaticano II y las dificultades que experimentaron aquellos sacerdotes riojanos que se comprometieron con la nueva Iglesia surgida de él, entre ellos el propio Tomás Ramírez. Jeremías Lera Barrientos, profesor de cultura clásica del IES Esteban Manuel de Villegas, de Nájera, plantea un estudio de filología bíblica que pretende recordar la autoridad intelectual de Tomás Ramírez como uno de los grandes biblistas veterotestamentarios españoles de su tiempo. Se cierra el ejemplar con una crónica exhaustiva sobre el relevante congreso dedicado al monacato rupestre, celebrado en Arnedo en el año 2001, realizada por el profesor de la Universidad de Murcia Antonino González Blanco.

Esta presentación no debe cerrarse sin antes manifestar mi agradecimiento al Instituto de Estudios Riojanos por haber aprobado la edición del presente número monográfico de *Berceo*. Como coordinador y director de la revista, también he de agradecer a los autores su compromiso con este proyecto, su interés por formar parte de él y, en definitiva, por la elaboración para esta ocasión de unos cualificados trabajos inéditos que suponen aportaciones de gran valor en las distintas materias que abordan. A todos nos une nuestra amistad y relación con Tomás Ramírez, y estas colaboraciones permiten rendirle un merecido homenaje de gratitud.

Francisco Javier Díez Morrás
Coordinador
Director de la revista *Berceo*

TOMÁS RAMÍREZ PASCUAL. ÁRBOL ENRAMADO DE HONDAS RAÍCES

JESÚS MARTÍNEZ CAÑAS*

José Tomás Ramírez Pascual (Albelda de Iregua, 19/11/1940 - Logroño, 21/06/2021), fue bautizado en su localidad de nacimiento el 25 de noviembre de 1940. Hizo sus primeros estudios en Albelda de Iregua, ingresando posteriormente en el Seminario Conciliar de Logroño (1951-1960). A partir de 1961 amplió estudios y formación en la Universidad Gregoriana de Roma, donde se licenció en Teología y se diplomó en Arte. Concretamente, realizó cuatro cursos de Historia del Arte Cristiano dirigidos por el padre Engelbert Kirsbaum, S.J., director de las excavaciones del subsuelo de la Basílica de San Pedro. Estando en Roma, el 25 de enero de 1962 asistiría en la basílica de San Pedro con un centenar de personas a la lectura de la Bula que convocaba el que sería trascendental Concilio Vaticano II, abierto en el mes de octubre. Fue ordenado presbítero en Roma el 19 de marzo de 1965. Su estancia en la capital italiana la aprovechó para efectuar algunos viajes por Europa, permaneciendo unos meses en Alemania para aprender el idioma alemán. Tras ello, pasó medio año en un quibbutz en Israel, donde estudio hebreo. Regresó a Roma, y en el Pontificio Instituto Bíblico se licenció también en Sagrada Escritura. Volvió a la Diócesis como profesor del Seminario Conciliar de Logroño en el curso 1967-1968 siendo obispo D. Abilio del Campo. Fue párroco en Clavijo (1968), Albelda (1968-1981), Santo Domingo de la Calzada (1981-1999) y Arnedo (1999-2018).

Desavenencias con el obispo le hicieron abandonar la docencia en 1968, la cual retomó en 1977 con el obispo D. Francisco Álvarez Martínez, quien permaneció en la diócesis hasta el 12 de mayo de 1989. Tomás Ramírez impartió clases hasta 1999 en variados cursos de temas y libros bíblicos: Pentatéuco, Profetas, Sapienciales, Historia de Israel, Sinópticos, Hechos de los Apóstoles, Hebreos, Apocalipsis; y otros temas de teología: *De Deo Uno et creante...* siendo el profesor oficial de estudios bíblicos en la Teología que se impartía en el Seminario Diocesano. Sus múltiples facetas son expresión “de un hombre gigante” como lo definió un amigo que compartió muchas vivencias con él en Santo Domingo de la Calzada.

* iesusmarca@gmail.com

Haciendo una memoria necesaria de Tomás Ramírez Pascual, se deben resaltar tres elementos: su fe cristiana, su estética y su ética.

SU FE CRISTIANA

Enraizada en la vida familiar y aprendida en el ámbito de su pueblo natal, heredera de una larga tradición familiar por sus apellidos, tanto de Albelda de Iregua, como de Sorzano. En éste su enraizamiento con los Castroviejo y Novajas de tanta tradición culta y religiosa en la villa, y en Albelda, la identificación de sus habitantes con los espacios eremíticos establecidos en el espacio de la Salagona y su entorno, tantas veces rememorado por Tomás. Y su origen materno en unos antepasados de Sorzano (La Rioja) familiares vinculados con la ciencia, la cultura, la piedad y a esos saberes ancestrales del espacio del Moncalvillo teñidos de encuentro y de convivencia. Hondura de fe cultivada en la piedad reinante de los años postreros de la Guerra Civil, con el aliciente del cercano Seminario Teologado de los PP. Escolapios, donde su propio hermano había estudiado, o donde en los años de la Guerra Civil (Verano de 1938 al verano de 1939), habían estado viviendo los seminaristas de la Diócesis, cobijados en los edificios diseñados por el arquitecto Fermín de Álamo (1885-1937). Espacios garantes de sosiego para el estudio y actividad lúdica en sus amplios patios cercanos al río Iregua, y disfrutando de su rico valle. Lugar donde su Colegiata y Monasterio de San Martín habían sido claustros de elección y proclamaciones episcopales, escritorio eminente y monasterio con difusión y reconocimiento agregado para crear la Colegiata de Santa María de la Redonda el 5 de Abril de 1435.

Y ya con 11 años transitar hacia Logroño para vivir en los amplios y renovados pasillos del Seminario menor (Latinos y Retórica). Con su fuerte disciplina y con un rectorado que durará años por encargo del Obispo Fidel. Pero Tomás era estudiante despierto y es enviado a realizar los estudios teológicos en Roma, son los años conciliares, donde se remueven y renuevan los métodos y las apreciaciones, y donde surge ese aire nuevo del Concilio Vaticano II cerrado el 8 de diciembre de 1965 que será bien recibido por gran parte del clero español, expectante de su decisiones y preocupado por adaptar los recursos espirituales y religiosos en su tarea evangelizadora. El encuentro con alguno de los teólogos de renombre en el estudio bíblico-teológico de Roma como Juan Alfaro (1944-1993), Luis Alonso Schökel (1920-1998) y otros profesores como el P. Joaquín M. Alonso CMF, con una implicación e interés a los nuevos tiempos del *aggiornamento*. Tomás vivió en pleno Concilio Vaticano II, en este espacio adecuado y recibirá su propia ordenación presbiteral el 19 de marzo de 1965 antes que finalizase el mismo.

Será el Instituto Bíblico de Roma el lugar que le ayudará a ampliar su mente y su espíritu en la fidelidad al seguimiento de Jesús y al espíritu bíblico, que se convertirá en él en una cuasi identificación, culminada con la vivencia de su estancia en un quibbutz donde se resalta el espíritu cooperativo, de convivencia en común, el trabajo material. Sus impulsores estaban movidos por objetivos que trascienden lo económico y utilitario. Son los años en que en La Rioja se

fomentan abundantísimas cooperativas agrícolas tanto de producción como de transformación industrial, siendo sacerdotes diocesanos los impulsores de esta cooperación en sus propios pueblos como propuesta pastoral de interés.

Se irá fortaleciendo esa fe a lo largo de los años. Sencilla y servicial, humilde y sincera, cotidiana y sabia, cercana y solidaria. Una fe que no quedará solamente en los libros de la amplia biblioteca de Tomás, custodiada actualmente por sus sobrinos en la casa familiar, sino que trascenderá en su enseñanza y puesta de largo cada semana en su predicación dominical ya en su pueblo natal, según testimonio de Mercedes Lázaro, “se habían hechos famosas sus homilías, cargadas de crítica social, al ser un seguidor incondicional del Concilio Vaticano II”. También lo fueron en el ambón de la catedral calceatense, en la televisión de Arnedo o en su Hoja Parroquial que mantiene vivo el pulso entre la realidad cotidiana y el empuje de la Palabra que desvela, disecciona, abre surcos, matiza y enriquece el devenir personal y societario, tanto eclesial como cívico. Y la reflexión profunda en los textos bíblicos y teológicos, compartidos en ocasiones con Martín Mazo, teólogo y compañero en Albelda, con Rafael Ojeda, párroco del Barrio de Yagüe en Logroño, o con José Ramón Pascual, teólogo, tanto en Santo Domingo de la Calzada como en Arnedo.

Son miles de hojas parroquiales donde Tomás desgrana los misterios y la palabra bíblica adaptando su lenguaje, construyendo hermandad y ayudando a vivir un sentimiento religioso adulto y comprometido. Racional y emocional. Siempre “lo sencillo” y desde “los sencillos”, como opción preferente.

Y el espacio de la Comunidad, básico en Tomás, en la fraternidad de cada día, en la fiesta y el encuentro, en la peregrinación jacobea, a los lugares paulinos, en la casa siempre abierta para el encuentro en la sobremesa o en la charla generosa. Vivido todo esto en amplia familia de hermanos, sobrinos o la otra parentela de excursionistas, interesados en la cultura o en las artes.

Bien ha escrito sobre este aspecto José Ramón Pascual que convivió con él más de veinte años “Revelar a Dios, liberar desde Dios, construir en Dios. ¡Qué bien supo Tomás revelar a Dios! Además de haber estudiado en su juventud en la Gregoriana y en el Pontificio Instituto Bíblico de Roma, cada día siguió desentrañando la Biblia para comprenderla mejor y para explicarla más vivamente. Porque la Biblia no contiene solo la experiencia de fe vivida por unos pueblos del pasado. En ella están bien vivas nuestras experiencias actuales. Cómo nos ayudó a conocer a Dios en la historia del Antiguo Testamento; así como a Dios encarnado en el Nuevo Testamento: Palabra viva y eficaz, operante en la vida cotidiana de cada persona para ayudar a vivir y a dar vida.

¡Qué bien supo Tomás liberar desde Dios! Cuántas mentes y conciencias abrió con sus clarificadores y veraces breves textos sobre asuntos sociales publicados en la hoja parroquial semanal, que escribió ininterrumpidamente. Con qué creatividad y determinación impulso tantos proyectos de emancipación auténticamente humanizadora, destinados a personas y familias vulnerables y vulneradas, excluidas, marginadas (transeúntes, temporeras, gitanas, migrantes, desvalidos,...); esas que el Papa Francisco denomina “sobrantes del sistema”.

LA ESTÉTICA

Siempre afirmó Tomás que nunca pensó dedicarse ni a la investigación ni a la elucubración. Nunca pensó que su tarea en las diferentes parroquias por donde transitó y vivió, iban a estar teñidas del espíritu de la estética, el arte, la restauración, la recolección y cuidado de objetos bellos. Sus estudios universitarios de Arte en Roma, facilitaron y complementaron su pasión por la cultura y el saber. Desde sus primeros años en Albelda comienza su preocupación por la estética, la historia, la identificación con su entorno, la recuperación de tradiciones o el espíritu de mecenazgo con uno de los grandes artistas de La Rioja como fue Miguel Ángel Sáinz (1955-2002).

Promovió la construcción de la nueva iglesia de Albelda de Iregua, con su ruina, pero acentuando en su devenir la preocupación por lo que era la historia, la cultura, el espacio de convivencia. Y la obra artística en uno de los más bellos conjuntos sobre la Resurrección en La Rioja, en el Cementerio de Albelda, con el sentimiento expectante de la vida futura, elementos de tránsito, acompañando esa morada en común, de vida y salvación en ciernes. Y toda una fuerte dinamización cultural: las canciones de los poetas coetáneos, para el camino, para la libertad, para la plegaria... que en Albelda se pusieron de moda entre los jóvenes que acudían a la casa parroquial donde se encontraba Tomás; y los conciertos de algunos de ellos como Ricardo Cantalapiedra, Labordeta, Luis Pastor... Era al principio de los años setenta, con toda la efervescencia de la búsqueda, de la preocupación por el mundo rural y la pérdida de sus valores.

También una amplia colaboración en la arqueología con Urbano Espinosa, en el monasterio dúplice de Las Tapias (1979), y la preocupación por la toponimia redescubriendo lo aprendido en la niñez en su espacio existencial. Poco a poco se van definiendo sus actitudes para la belleza, la cultura, el interés por restaurar. La iglesia parroquial en Albelda, imposible de salvar pero apostando por reconstruir y solidificar el espacio de la ermita de San Marcos (Santa Fe de Palazuelos), es un pequeño testimonio de esta etapa albedense.

La preocupación por difundir el saber, en las semanas culturales, los eremitorios de su propio pueblo, el castillo, la Salagona, la toponimia, la conservación de las tradiciones, con los músicos de Albelda en el aire de la gaita popular, con una identidad y propuesta para el futuro cultural, en los viajes, campamentos o jornadas de excursiones. cinefórum, charlas, teatro y siempre el asociacionismo. Como se dijo en el homenaje rendido en Albelda: "Trajiste color a un pueblo anclado en el gris".

Su llegada a Santo Domingo de la Calzada fue un detonante de cultura y saberes. Como él decía "caí en la tentación del arte y de escribir". Continuó con la restauración de la catedral, ya iniciado por su anterior párroco y abad Pelayo Sáinz Ripa, la puesta al día del archivo, la preocupación por dar a conocer su riqueza y patrimonio. Dejó dentro de la construcción de la Casa parroquial el espacio suficiente para albergar el nuevo Archivo Catedralicio, sobre la Sala Capitular del claustro; una sala doble, de conservación y custodia de los fondos, así como una sala para consulta y trabajo sobre la documentación existente. Fue una obra de gran cualificación y servicio a un archivo que

ocupaba espacios nunca vistos anteriormente. Estas comodidades ayudaron a realizar el servicio necesario para impulsar la investigación de la propia catedral calceatense así como su mejor conservación y difusión. En este esfuerzo es digno de resaltar el impulso y apoyo a la edición de los catálogos de las exposiciones “Vida y Peregrinación” (1993) y “Damián Forment: retablo mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada” (1995). Es significativo el artículo referido a la biblioteca expurgada de los Franciscanos en Santo Domingo y transmitida a los de Nájera, sirviendo como inventario de quehaceres teológicos y pastorales necesarios. También teniendo como fondo este espacio de investigación escribió artículos referidos a la peregrinación y a los milagros del Santo y otros, así como la etimología de La Rioja o los artículos sobre la obra formentina en el retablo mayor, y la iconografía cristiana en él desarrollada. Y, cómo no, la recuperación de la girola románica y el traslado del retablo, con su libro y folleto correspondiente exaltando las cualidades del gran retablo calceatense. Adecuación de vidrieras, restauraciones en el claustro para ir poco a poco convirtiéndolo en un museo, recopilación de las pilas bautismales de lugares recónditos y, a veces, olvidados, la difusión a través de la hoja parroquial y colección propia de Cuadernos de la Catedral, exposición jacobea de 1993, simposio sobre la cabecera de la catedral calceatense y el tardorrománico hispano en 1998, con investigadores de primer nivel en este acontecimiento, y resaltando los valores culturales de la catedral y del Camino de Santiago.

Digno de resaltar fue su apuesta valiente para recuperar la girola y colocar el grandioso retablo de Damián Forment en un espacio adecuado y de fuerte impacto al entrar en la catedral. Las fuertes críticas a estas remodelaciones se vieron compensadas por elogios a la recuperación de tan extraordinario espacio medieval. El arquitecto Gerardo Cuadra remodeló el presbiterio con espíritu de provisionalidad, pero con el anhelo de crear un ambiente celebrativo y peregrinal de primer orden.

El itinerario jacobeo de 1989 con varios jóvenes calceatenses transitando por el milenar Camino, abriendo a la acogida y hospitalidad que siempre Santo Domingo había practicado, sirvió de impulso y reconocimiento para la recuperación del albergue de peregrinos, tan emblemático en la ruta jacobea; recuperación de documentación referente al milagro del gallo y la gallina en su anotación medieval y su transcripción de las representaciones santiaguistas en tantos lugares del mundo cristiano. Y los peregrinos como caridad y acogida de lo débil y pobre que impulsa en la propia Cofradía del Santo. Y ve la necesidad de crear asociaciones culturales, Ayuela, Grupo de Fotografía y el Taller Diocesano de Restauración del patrimonio riojano. Se despierta el deseo de desvelar el origen y la ubicación originaria de Rioja, su propio nombre, estudiando y documentando en artículos el contacto con textos y con el espacio siempre “pateado” y amado.

Y Arnedo, con su componente de tradición y de saberes. Con la abundantísima presencia de sus cuevas (Patío de los Curas, Vico, San Fruchos, San Miguel, Cienta, Los Llanos, la propia parroquia de Santo Tomás, San Román, Santiago, Santa Marina, Ruinas de San Marcos). Habitantes de cuevas. Ya había escrito y desarrollado esta identidad riojana referente a su propio pueblo natal

con su amigo Antonino González Blanco, pero aquí se acentuaba con la presencia casi cotidiana de los “cuartos y cuevas” y del caminar de sus habitantes. En memorable edición en la revista *Antigüedad y Cristianismo* de 1999.

Remodela los tres templos de la ciudad, con una especial proyección del de Santo Tomás con un desafío estético, litúrgico y devocional de gran enjundia. Una estrella como horizonte en la bóveda del templo. Siguiendo en el horizonte las trazas de la capilla de los Velasco en la catedral de Burgos, los Condestables de Castilla, y seguida aquí por los segundones de la misma familia aristocrática, los Condes de Nieva. Estrellas únicas de los grandes arquitectos. Con cuanta emoción comentaba la rareza o exclusividad de esta estrella vinculada con los Velasco y radicada en pleno renacimiento en esta iglesia de Santo Tomás. Arte, oración, encuentro comunitario, ancestrales espacios para seguir viviendo y soñando.

Y LA ÉTICA

Desde su “no podemos seguir dando clases en este seminario”, en protesta de varios presbíteros en el Seminario Conciliar, donde sus ideas renovadoras chocaban con un ambiente no demasiado abierto y perplejo ante las novedades del Concilio Vaticano II. Su intensa participación en diferentes propuestas diocesanas, su vinculación siempre con los sectores sociales con más dificultades, su lectura bíblica acompañada en la defensa de los labradores en Santo Domingo de la Calzada, o con los emigrantes en sus últimos años en Arnedo (los de Georgia con su Cruz propia puesta en el atrio de Santo Tomás...), son el testimonio de una ética.

Estas mismas actitudes ya estaban presentes en Santo Domingo de la Calzada con su preocupación por los temporeros, los recogedores de patatas, o transeúntes, como parte de la dedicación y atención de una ciudad a los que peregrinan, y que en carta abierta al ayuntamiento calceatense demandaba unos locales apropiados para la acogida de transeúntes. Deseos de montar una empresa de búsqueda de trabajo en Santo Domingo de la Calzada, que sirviese como alivio para los pobres. El fomento del Foro Social en Arnedo con charlas de la dimensión social de la fe, unidas a la experiencia caritativa de formación en los talleres de guarnecido que Cáritas de Arnedo, impulsada por el vicario parroquial, D. Luis Cuevas, fomentaba. O gritar por la Paz frente a la guerra en algunas manifestaciones de Arnedo. No faltaban en su Hoja Parroquial algunas recomendaciones por la Justicia Social.

Su vida ha sido proyección de ética y Evangelio en síntesis generosa. Así se le describía en folleto publicado en la Jornada Diocesana del 10 de mayo de 2021:

“En 1999 fue destinado a Arnedo, donde se alió con las asociaciones y colectivos para impulsar la labor social y se centró en “trabajar por las personas”. Desde la guía del Vaticano II, presentó una iglesia cercana, preocupada por “los descartados” y en estar cerca de la gente, alzando

siempre la voz buscando siempre la igualdad y la justicia. Y también en reformar sus templos, huellas por las que los arnedanos le recordarán”.

O lo que resaltaba un compañero.

“El día 22 de Junio, despedimos a Tomás Ramírez, compañero de mesa y sobremesa durante muchos años... Me viene a la mente lo que decía San Juan Bosco, uno de los modelos sacerdotales que hoy tiene la Iglesia: “Haz como el pájaro, que no deja de cantar aun cuando se rompa la rama, pues sabe que tiene sus alas”. A Tomás se le han roto ramas, se le cayó el templo parroquial de su pueblo, Albelda, recién hecho; fue muy criticado con el cambio del retablo de la catedral de Santo Domingo; le quitó el sueño (bueno, es un decir, porque se dormía encima de una piedra y mejor en un pupitre o en el banco de una iglesia) la restauración del templo de Santo Tomás de Arnedo, colocando la mesa del altar en medio del templo y todos alrededor, incluida la presidencia del celebrante, menos mal que tenía buenas espaldas y una cabeza muy bien amueblada. No fue por una moda, suponía todo un cambio en la manera de celebrar y presidir, apostando por una parroquia cercana, participativa, casa abierta, sin tantos perifollos ni pompas, porque éstos no son signos del Reino de Dios. Como tenía alas, siempre voló alto y libre, por eso era muy difícil encasillarle. Le sobraba con lo que siempre aprendimos que la Iglesia es una, santa, católica y apostólica” (Pedro Repes, en La Hoja, n.º 187, Julio 2021, p. 2).

QUEDAN TAMBIÉN SUS INVESTIGACIONES, LIBROS Y ARTÍCULOS

Los albeldenses, los referidos al origen del nombre de La Rioja, los de Santo Domingo de la Calzada, del Camino de Santiago, Arnedo... Sus múltiples conferencias sobre historia, arte, Biblia, en variados foros. Y sus clases en el Seminario y en la Escuela Diocesana de Teología vinculándose con otros biblistas diocesanos: Fidel Aizpurúa, Javier Velasco, Jeremías Lera. Sus colaboraciones en la revista *Dabar*. Las reflexiones en la hoja parroquial de Santo Domingo de la Calzada y Arnedo.

Al finalizar de forma brusca su vida, siendo expresión de una amplia vivencia humana, ética y religiosa, nos queda su recuerdo y presencia para seguir los pasos. “Caminante no hay camino, se hace camino al andar...”, así cantaban muchos jóvenes en Albelda de Iregua recordando los versos machadianos, emulando al cantante catalán y a otros intérpretes novedosos, pero una jota riojana no dejaba de estar en la voz y en el gozo de Tomás.

A continuación, y para cerrar, una lista con los principales trabajos de investigación de temática riojana que publicó Tomás Ramírez:

- “Una biblioteca del siglo XVI. Donación de fray Bernardo de Fresneda al convento de San Francisco, en Santo Domingo de la Calzada, La Rioja”, *Berceo*, 123 (1992), pp. 69-98.
- “Colección de milagros de Santiago en un códice del Archivo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada”, *Peregrino*, 31-32 (1993), pp. 21-27.

- “El nuevo románico en Santo Domingo de la Calzada. Nueva visita en el Camino”, *Peregrino*, 36 (1994), pp. 8-9.
- “La construcción del retablo mayor”, en VV.AA., *Damián Forment. Retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*, Gobierno de La Rioja, 1995, pp. 49-72.
- “La iconografía cristiana formentiana”, en VV.AA., *Damián Forment. Retablo mayor de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*, Gobierno de La Rioja, 1995, pp. 73-82.
- “Los milagros de Santiago y la tradición oral medieval”, *Antigüedad y Cristianismo*, 12 (1995), pp. 423-436.
- “Alfar romano de San Soto”, *Antigüedad y Cristianismo*, 15 (1998), pp. 577-592.
- “El monasterio de San Martín de Albelda y sus columbarios”, *Antigüedad y cristianismo*, 16 (1999), pp. 179-188.
- “La vida espiritual (religiosa y cultural) en la Edad Media”, en VV.AA., *La Rioja Tierra Abierta*, catálogo de la exposición, Fundación Caja Rioja, 2000, pp. 277-298.
- *La cabecera de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*, Madrid, Espasa, 2000 (Con Isidro Bango Torviso).
- “Milagros de peregrinos a Santiago. Edición, traducción y estudio de la narración de varios milagros de peregrinos conservada en un códice del Archivo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada”, *Berceo*, 146 (2004), pp. 109-136.
- “La Rioja. Origen y etimología”, *Berceo*, 148 (2005), pp. 7-37.
- “El monasterio de Albelda: un cenobio rupestre”, *Antigüedad y cristianismo*, 23 (2006), pp. 739-752.
- “Taller Diocesano de Santo Domingo de la Calzada. Naturaleza, funcionamiento y su organización”, en *Patrimonio cultural. Documentación, estudios, documentación*, 50 (2008), Madrid, Conferencia Episcopal Española, pp. 159-176.
- “La Rioja. Dónde se encontraba y qué significa”, *Belezos*, 10 (2009), pp. 84-89.
- “La ciudad de Santo Domingo de la Calzada desde el año 1000 hasta 1250”, en Díez Morrás, F. J., Fandiño Pérez, R. G. y Sáez Miguel, P., *Historia de la ciudad de Santo Domingo de la Calzada*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2010, pp. 97-214.
- “San Martín de Albelda: monasterio y *scriptorium* en el contexto de un importante complejo rupestre”, en López Quiroga, J. y Martínez Tejera, A. M. (coords.), *In concavit petrarum habitaverunt: el fenómeno rupestre en el Mediterráneo medieval*, Reino Unido, Archaeopress, 2016, pp. 197-217.

ICONOGRAFÍA JACOBEA EN LA ESCULTURA ROMÁNICA RIOJANA

MINERVA SÁENZ RODRÍGUEZ*

RESUMEN

Mi contribución al homenaje que el Instituto de Estudios Riojanos brinda al sacerdote riojano Tomás Ramírez Pascual está relacionada con su pasión por el arte, y muy especial por el románico del camino de Santiago, no sólo en lo referente a Santo Domingo de la Calzada, donde ejerció su ministerio sacerdotal durante dieciocho años, sino en lo relativo a cualquier otra manifestación escultórica románica de la ruta jacobea en territorio riojano. Se intentará resolver la pregunta de si existe una iconografía relacionada con las peregrinaciones a Santiago de Compostela en el románico de La Rioja, tanto en enclaves de la ruta como Logroño, Navarrete o Santo Domingo de la Calzada, como en otros que, ubicándose fuera del camino principal como Ochánduri o San Millán de la Cogolla, conservan asimismo restos escultóricos de temática jacobea que indican la repercusión en el arte de la época del fenómeno cultural de las peregrinaciones.

Palabras clave: ruta jacobea, escultura, arte románico, iconografía, La Rioja.

My contribution to the tribute offered by the Instituto de Estudios Riojanos to the Riojan priest Tomás Ramírez Pascual is related to his passion for art, especially for the Romanesque art along the Camino de Santiago. This pertains not only to Santo Domingo de la Calzada, where he served as a priest for eighteen years but also to any other Romanesque sculptural expression along the Jacobean route in La Rioja. The article aims to address the question of whether there exists an iconography associated with pilgrimages to Santiago de Compostela in the Romanesque art of La Rioja, both in locations along the route such as Logroño, Navarrete, or Santo Domingo de la Calzada, as well as in other places like Ochánduri or San Millán de la Cogolla, which, although located away from the main pilgrimage path, also preserve sculptural remnants with Jacobean themes, indicating the cultural influence of pilgrimages on the art of that era.

Keywords: Jacobean route, sculpture, Romanesque art, iconograph, La Rioja.

* Universidad de La Rioja. minerva.saenz@unirioja.es

BREVES APUNTES HISTÓRICOS SOBRE EL CAMINO DE SANTIAGO A SU PASO POR LA RIOJA

Como es bien sabido, el afán de la Iglesia, en especial de la orden de Cluny, por inculcar el culto a las reliquias, originó las peregrinaciones medievales hacia los santos lugares, siendo Santiago de Compostela uno de los más importantes junto a Roma y Jerusalén. Al considerarse que los cuerpos de los santos constituían garantías de salvación y tenían el poder de hacer milagros, los centros religiosos relevantes querían a toda costa poseer algún miembro de esos cadáveres, lo que condujo a su despedazamiento vertiginoso para satisfacer esa creciente demanda. Asimismo, multitudes cada vez más numerosas se lanzaron por esas rutas que necesariamente se poblaron de iglesias para guardar los cuerpos santos, pero también de otras infraestructuras arquitectónicas como puentes, calzadas, hospitales o albergues, que pudieran posibilitar que los peregrinos fueran a adorarlos. No puede negarse que esta circunstancia histórica, espiritual y cultural fue una de las causas del nacimiento del arte románico, junto a otras que no es momento de relatar aquí.

El camino de Santiago comienza su historia en el siglo IX, tras el supuesto hallazgo de los restos del apóstol en Galicia. El origen de su culto se basaba en una tradición sobre su venida a evangelizar España en el siglo I d. C., tras lo cual volvería a Tierra Santa, donde fue decapitado en Jerusalén en el año 44. Posteriormente sus restos embalsamados serían trasladados a España en un barco que naufragó, y en el año 813, en tiempos del monarca asturiano Alfonso II “el Casto”, se produciría el descubrimiento de una tumba de tiempos romanos por el obispo de Iria Flavia Teodomiro, que automáticamente se identificó con la del apóstol. A partir de entonces dicho enterramiento se convirtió en un lugar santo sobre el que se construirá una iglesia, que llegará a ser uno de los centros espirituales más importantes de la cristiandad: la *catedral de Santiago de Compostela*.

Aunque en principio el culto a Santiago fue local y centrado en Galicia, ya desde la época de recuperación o invención de las reliquias en el siglo IX aparecen peregrinos que circulan hacia Compostela por inaccesibles sendas norteñas de Álava y Vizcaya. Pero es a partir del año 1000 cuando se creará una vía principal para acceder a ese lugar, que va desarrollándose a un ritmo acelerado a largo del siglo XI gracias en parte a la intervención de monarcas favorecedores de la ruta como los navarros Sancho Garcés III “el Mayor” y García Sánchez III “el de Nájera”, o el castellano Alfonso VI “el Bravo”.

Sancho Garcés III (1004-1035) trazará una nueva ruta más transitable al sur por tierra llana, que incluía a La Rioja en su recorrido y excluía a las provincias vascas, aprovechando una antigua vía romana que pasaba por *Tritium* (Tricio) y *Libia* (Herramélluri). Esto proporcionará novedades artísticas para el territorio riojano, pues por este nuevo camino penetrarán las aportaciones de la *abadía francesa de Cluny*, que junto a otras órdenes religiosas impulsarán la proliferación de edificios en el nuevo estilo románico, que por primera vez será común en Europa occidental.

El primogénito García Sánchez III (1035-1054) heredó el reino de Nájera-Pamplona que comprendía La Rioja, Navarra, las Provincias Vascongadas y parte de Castilla la Vieja. Durante su reinado, la frontera oriental del territorio riojano quedó asegurada por la reconquista definitiva de Calahorra en 1045; la ruta jacobea contó con su apoyo mediante la construcción de hospitales y alberguerías para los peregrinos; y la cultura y el arte se vieron reforzados por la edificación del *monasterio de Santa María la Real en Nájera* para conmemorar la toma de Calahorra. Debido a la instalación de la corte en Nájera y a la labor colonizadora de los monasterios, La Rioja gozó en esta época de gran esplendor económico, cultural y artístico con mezcla de influencias diversas, tanto del arte prerrománico hispano precedente (visigodo, asturiano y mozárabe) como del que comenzaba a penetrar a través de los Pirineos con influencia francesa (el románico).

Alfonso VI (1072-1109) fue otro monarca europeizante que nos introduce de lleno en el siglo XII. Bajo su reinado el espacio riojano se incorporó a Castilla a partir de 1076, preocupándose bastante de esta zona mediante donaciones, concesión de fueros y construcción de iglesias. Ante todo, le interesó favorecer el camino de Santiago, que a finales del siglo XI ya había adquirido una importancia equiparable a los santuarios de Roma o Jerusalén. Por ello apoyó las obras de los eremitas Domingo de la Calzada y Juan de Ortega -construcción de caminos, puentes, hospitales, alberguerías, iglesias-; repobló el nuevo núcleo urbano que iba naciendo alrededor del lugar donde habitaba Domingo y que tomará su nombre; reforzó la alianza de la Iglesia con Roma y con Cluny, incorporando a esta orden la *abadía de Nájera* e imponiendo en ella la liturgia romana; y reconstruyó el *pueblo de Logroño*, repoblando esta ciudad con francos, pues ahora era el primer punto del reino de Castilla al que accedían los peregrinos tras atravesar las tierras de Pamplona. La capital de Castilla es en este momento Burgos, por lo que modificó la trayectoria del camino: a partir de Santo Domingo de la Calzada, en vez de discurrir por Leiva de Río Tirón, Cerezo de Río Tirón y Briviesca, se desvió más al sur atravesando Grañón, Redecilla del Camino, Belorado, los Montes de Oca y finalmente Burgos.

Su hija y sucesora la reina doña Urraca “la Temeraria” (1109-1126) había cedido el trono de Castilla a su hijo, el futuro Alfonso VII “el Emperador” (1126-1157), el cual, en 1134, tras la muerte de rey aragonés Alfonso I “el Batallador”, que había incorporado La Rioja a su reino, volvió a anexionarla a Castilla coronándose el año siguiente en León *Imperator Hispaniae*. Nos hallamos en el momento de mayor apogeo del camino de Santiago con sus canciones de gesta y sus grandes iglesias románicas. Probablemente hacia 1140-1150, cuando la ruta está plenamente fijada, fue redactada por el clérigo francés Aymeric Picaud, especie de compilador bajo la dirección de los monjes de Cluny, la famosa *Guía del Peregrino*, que constituía la quinta parte del *Códice Calixtino* o *Libro de Santiago*, obra colectiva sobre las tradiciones y leyendas que circulaban por la ruta. Este Libro V era una auténtica guía propagandística y turística, pues en él se narran las distintas etapas o jornadas que los peregrinos debían practicar hasta Santiago de Compostela,

y se describen sus monumentos¹. El Capítulo II de la *Guía del Peregrino* alude a las etapas riojanas: los dos ramales franceses se unían en la localidad navarra de Puentelarreina, formándose una única vía que entraba en La Rioja. La cuarta jornada comprendía Estella, Viana, Logroño, Navarrete, Alto de San Antón y Alesón; la quinta, Nájera, Azofra, Hervías, Santo Domingo de la Calzada y Grañón, pasándose a tierra de Burgos por Redecilla del Camino.

A partir del siglo XIII apenas se producen ya transformaciones en la ruta y su importancia irá disminuyendo paulatinamente. Hasta el XVII conservará algo de su antiguo prestigio con alternancia de periodos de prosperidad y decadencia, y ya no resurgirá de nuevo hasta finales del XX².

EL ARTE ROMÁNICO EN EL TRAMO RIOJANO DE LA RUTA JACOBEA

Todos los hitos del camino de Santiago riojano tuvieron obras románicas, que en un buen número de ejemplos no han llegado a la actualidad. La primera población que los peregrinos atravesaban procedentes de tierras navarras era Logroño, que en esta época contó con multitud de edificios tanto civiles como religiosos, hoy desaparecidos en su mayoría. De los primeros no ha subsistido nada, pero fue una prolífica localidad en cuanto a hospitales, algunos de ellos con iglesia: *Santa María de Munilla* en el cerro de Cantabria, antes de cruzar el Ebro, *San Juan de Ebro* en la margen izquierda del río³, *San Gil*, *San Blas*, *Santiago*, *Santa María de Rocamador*, *la Misericordia*, *San Antón* y *San Lázaro*, este último hacia Burgos⁴.

De los edificios religiosos más importantes aún conservamos vestigios románicos en las *iglesias de San Bartolomé* (arquitectura, escultura monumental y restos de pinturas murales), *iglesia Imperial de Santa María de Palacio* (arquitectura, escultura monumental y exenta -dos vírgenes con Niño-), *iglesia parroquial de Santiago el Real* (escultura monumental -una cabeza humana- e imaginería -un Cristo crucificado-) y el que fue *monasterio de Santa María de Valcuerna*

1. Existen varias ediciones de la famosa obra. La de Vieillard, J. (1938). *Le Guide du Pèlerin de Saint-Jacques de Compostelle*. Macon, es el texto latino del siglo XII traducido al francés y basado en los manuscritos de Compostela y Ripoll (citado por Vázquez de parga, Lacarra y Uría, 1948, n. 1 de p. 171). La edición de Witehill, W. M. (1944-45). *Liber sancti Jacobi*. Santiago de Compostela, no recoge los cinco libros de que consta el manuscrito original conservado en la catedral de Santiago de Compostela, sino sólo cuatro pues excluye el verdadero libro cuarto o *Crónica de Turpín* (citado por Vázquez de parga, Lacarra y Uría, 1981, 1ª ed.: 1948, n. 6 de p. 174 y n. 3 de p. 176). Moralejo, Torres y Feo nos proporcionan su versión (1951), y otra edición española más reciente es la traducida por Bravo Lozano (1989).

2. Sobre la ruta jacobea en relación con La Rioja, ver las obras de referencia de Lambert, 1943, p. 274; Vázquez de parga, Lacarra y Uría, 1981, 1ª ed.: 1948, pp. 11 y ss.; o Enríquez de salamanca, 1971, p. 85.

3. Este hospital recibió los nombres de San Juan de Ebro, San Juan *ultra Uberum* o "allende Ebro", San Juan de Dios, San Juan del Puente, San Juan del Campillo o San Juan de Ortega.

4. Entre los hospitales que solían existir a la entrada o salida de las ciudades o junto a los puentes, para acoger a los peregrinos y viajeros con enfermedades infecciosas y evitar así la contaminación de la ciudad, destacan los lazaretos para la lepra y los antonianos para el llamado "fuego de San Antón", ambas modalidades presentes en Logroño.

(restos arquitectónicos y escultóricos). *La concatedral de Santa María de la Redonda* también fue románica en origen, pero de sus primeras etapas sólo han quedado vestigios arqueológicos hallados en las sucesivas restauraciones.

Otras iglesias de la época, también desaparecidas, fueron las de *San Gil*, *San Blas* o *San Salvador el Nuevo* (ambas con hospitales que ya hemos mencionado), *San Salvador El Viejo*, *San Pedro*, *Santa Isabel o de la Visitación*, *Santa Coloma en Madres*, *San Miguel de las Viñas*... Los conventos fueron también asentándose paulatinamente: aparte de los dominicos, que se establecieron en el mencionado de *Santa María de Valcuerna*, después *Valbuena*, los franciscanos lo hicieron en el de *San Francisco*, las agustinas calzadas en *San Pedro* o *Santa María de Los Lirios* y los mercedarios calzados en la iglesia de *Santa Isabel*. También abundaron las ermitas: *San Esteban de Torrijas*, *Santa María de Torrijas*, *San Miguel de la Calzada*, *San Sebastián*, *Santa María de la Cuesta*, *Santa Marina*, *Santa María de Munilla de los Huertos*, *San Lázaro* y la *del puente sobre el Ebro*, estas tres últimas con hospital⁵. Ningún resto románico ha quedado de todo ello.

Tras Logroño, las fuentes citan un *hospital de Villarroya*, *Villarrubia* o *Villarrubea*, de la Orden del Santo Sepulcro, dependiente de la *iglesia logroñesa de Santa María de Palacio*, ubicado probablemente cerca de Fuenmayor, donde pervive el topónimo de Villarroya. Este hospital dejaría de tener importancia al desplazarse la ruta un poco más al sur, debido al desarrollo que estaba alcanzando el burgo de Navarrete⁶.

En Navarrete subsiste un capitel procedente de la desaparecida *ermita de San Pedro*, así como la portada y dos ventanas de gran riqueza escultórica de la *iglesia del hospital de la orden de San Juan de Acre*, hoy reaprovechadas como acceso al cementerio de la localidad. Después los peregrinos pasarían por Ventosa, donde las fuentes citan otro *hospital* que no ha llegado a nuestros días. A escasa distancia, en el llamado Alto de San Antón, entre Ventosa y Alesón, hubo a uno y otro lado del camino, una *ermita de San Antón* con hospital y un *convento de Templarios*. De la primera se conserva un fragmento de escultura monumental con un Cristo en majestad en el Museo de La Rioja, y del segundo no queda ningún vestigio material ni noticia documental alguna, a excepción de una cita de Madoz⁷. Las fuentes mencionan otro *hospital* cercano en el término de Tricio, que languidecería por la importancia de la cercana Nájera, y que pudo ubicarse cerca de la *ermita de Santa María de Arcos*, donde aún pervive el topónimo de “La alberguería”.

Nájera contó con abundantes fundaciones románicas tanto por ser centro de la corte del reino de Navarra como por su importancia dentro del camino. Tuvo varios hospitales, hospederías y alberguerías que no han subsistido (*hospi-*

5. Para más información sobre el urbanismo de Logroño en la Edad Media, ver Moya Valgañón, 1994a, pp. 237-248, y Álvarez Clavijo, 2001, pp. 15-43.

6. Sobre los hospitales a lo largo de la ruta, ver Sainz Ripa, 1994, pp. 135-166; Larrauri Redondo y Losantos Blanco, 2010; o Ilzarbe López y Martija Sevilla, 2019, pp. 1-6. Un recorrido por todos los enclaves del camino nos ofrece Sánchez Trujillano, 1993.

7. Madoz, 1846-1850 (Ed. facsímil: 1985), p. 35.

tal u hospicio de Santa María del barrio de Sopeña, al pie del cerro de Malpica, fundado por Sancho el Mayor para pobres y peregrinos; *hospedería monacal de Santa María la Real*, también llamada alberguería de Pobres o casa de la Misericordia, aneja al monasterio, fundada por los reyes García y Estefanía; *hospital del Real Patronato*, fundado por Alfonso VII, quizá ampliación de la alberguería anterior, pues se situaba junto a ella; *hospital de la Cadena*⁸; y *hospital de San Lázaro, de los Leprosos, de los Peregrinos o del Puente*⁹). También se fundaron numerosas iglesias, algunas rupestres, dada la orografía de la población (dos de *San Jame, Jaime o Santiago*, una intramuros y otra extramuros, *Santa Águeda, Santa Coloma, Santas Nunilo y Alodia, San Juan Bautista, San Quirce y Santa Julita, San Julián, San Martín del Castillo, San Miguel, San Pablo, San Pedro, San Pelayo, San Sebastián* –junto a la que los monjes de San Millán de la Cogolla tenían una hospedería¹⁰, *San Salvador de la Peña, San Román, Santa Cecilia, Santa María la de Arriba, Santa María del Castillo, Santo Tomás*...). Sin embargo, la construcción más importante de la población en los siglos del románico fue el *monasterio de Santa María la Real*, fundado por los reyes García y Estefanía que, aunque fue sustituido por otro posterior en el siglo XV, todavía conserva vestigios románicos de arquitectura (un muro a los pies de la iglesia con un vano y un fragmento de tejeroz), escultura monumental (capiteles y diversas molduras pétreas), escultura funeraria (cuatro sepulcros) e imaginería (la imagen titular).

En los siguientes hitos del camino, Azofra y Hervías, no hay restos medievales, aunque también contarán con iglesias y hospitales. En el siglo XI, entre Azofra y Hervías se situó la *iglesia de San Juan*. En el siglo XII en Azofra, –que la ruta actual deja a 1 km–, se ubicó el *hospital de San Pedro*, con iglesia y cementerio, construido por doña Isabel según las fuentes; y entre Hervías, Cirueña y Ciriñuela, en el Alto de la Degollada, el *hospital de Valleota, Vallota o Bellota*, dependiente de la Orden de Calatrava.

Pero el hito más importante para los viajeros en el tramo riojano era Santo Domingo de la Calzada, con su *catedral de El Salvador*, que sin duda constituye el mejor ejemplo de fundación relacionada con la ruta jacobea en La Rioja, tanto por su arquitectura como por su escultura monumental y funeraria. De vital importancia aquí fue *el hospital del santo* o alberguería de peregrinos, mandado edificar por el propio Domingo, que se conserva reedificado en estilo gótico de finales del siglo XV y muy remodelado en el

8. El que aparece en las fuentes como *hospital de la Cadena* ha suscitado muchas controversias en cuanto a su localización en Calahorra, Alesón o Nájera, e incluso se ha creído en la existencia de varios establecimientos llamados así, uno en cada localidad. Descartada su presencia en Calahorra, las investigaciones parecían indicar que se situó en Nájera, junto al puente de piedra, pero nuevos estudios avalaron la teoría de que pudiera encontrarse a las afueras, cerca del término de Alesón, en el Alto de San Antón, junto a la ermita del mismo nombre. Podría ser, por tanto, la leprosería de San Antón mencionada anteriormente, según Lázaro Ruiz, 1994, pp. 323-340.

9. Según unos autores, éste estaba situado a la entrada de Nájera; según otros, en las eras de San Lázaro, extramuros, junto a una ermita del mismo nombre; y según la mayoría, en el puente, a la orilla derecha del Najerilla. También se ha identificado en alguna ocasión erróneamente con el hospital de la Cadena.

10. Larrauri Redondo y Losantos Blanco, 2010, pp. 80, 202.

XX al convertirse en Parador Nacional de Turismo a partir de 1965. Otros hospitales del siglo XII, ya desaparecidos, fueron el de *San Lázaro* o Casa de los leprosos a la entrada, y el de *Fuente Cerezo* o *Fonchandrío* en Ayuela, núcleo antecesor de la población calceatense, administrado por los premostratenses del *monasterio burgalés de Bujedo de Campajares*.

El tramo riojano de la ruta culmina en Grañón, antigua población que desde el siglo IX contó con construcciones que tampoco subsisten. En la documentación medieval se cita a menudo su *castillo*, de gran importancia en las luchas entre cristianos y musulmanes (ya aparece en el año 881 en la *Crónica najerense*); sus *iglesias o monasterios de San Martín, San Miguel de Villarta, San Juan, Santa María, Santo Tomás*; sus *hospitales de Barrio Estabello* o *Estabillo*, fundado por García Pérez y su mujer junto al río Peros, en el camino de los peregrinos, y de *Santa Cruz de Carrasquedo*, con iglesia, fundado por el maestro Garsión, tracista y constructor de la catedral calceatense. Incluso las fuentes mencionan cerca de Grañón la existencia de un *palacio*, el de la *Villa de Abnazar*. De todo ello sólo se conserva de época románica una obra de escultura mobiliar: la pila bautismal de la *iglesia parroquial de San Juan Bautista*, templo reedificado en época gótica sobre la primitiva fundación románica.

Al abordar el románico del conjunto de la región al margen del de la ruta jacobea, llama la atención la diferente incidencia que tuvo el estilo en las dos zonas en que suele dividirse el territorio, separadas por Logroño y el río Iregua, puesto que está prácticamente ausente en la zona oriental o Rioja Baja, mientras que la gran mayoría de sus ejemplos se ubican en la parte occidental o Rioja Alta¹¹. Dejando de lado otras causas que ahora no nos conciernen y que impidieron el desarrollo y conservación del arte románico en la Rioja Baja como la dominación musulmana, que fue mucho más duradera allí, así como el gran crecimiento económico y demográfico que experimentó esta zona posteriormente, y que provocó la destrucción de sus iglesias para construir otras mayores, una de las causas más importantes de este desequilibrio territorial fue la presencia del camino de Santiago. Como hacía su aparición en la región por Logroño, sólo afectaba a las tierras de la Rioja Alta, dejando a las del este, un tanto aisladas y sin contacto con otros focos artísticos en auge. Como hemos comentado al principio, la ruta compostelana fue una de las causas -no la única- de la implantación del estilo románico pues fue el cauce por donde se intercambiaron las diferentes influencias artísticas.

E insistimos en que no fue la única causa pues no podemos prescindir de la opinión de relevantes historiadores del arte como Bonet Correa o Bango Torviso¹², que ya advirtieron que no hay que exagerar pensando en el camino de Santiago como principal influencia en el arte y en todas las manifestaciones de la creatividad de la época, oponiéndose, por ejemplo, a la opinión de Durliat¹³. Respecto a si existe o no un románico jacobeo o si este estilo nació y se difun-

11. Aspecto ya señalado en su día por Heras y Núñez, 1986, pp. 63, 87, 88, 276.

12. Bonet Correa, 1961, pp. 128-131; Bango Torviso, 1992a, pp. 121, 141, 142, 155; Bango Torviso, 1993, pp. 107, 108, 110, 112, 114.

13. Durliat, 1990.

dió a través de la ruta, la respuesta de aquéllos es negativa. Aunque necesitó una vía de comunicación al ser el primer estilo medieval que unió a toda la Europa cristiana y la ruta canalizó muy bien sus creaciones, ninguna de ellas fue construida en relación con dicha vía (en *Jaca, Frómista o León* tenemos algunos ejemplos de ello), excepto *Santiago de Compostela*. Muchas obras se levantaron en lugares estratégicos del poder de la época, que casualmente coincidían con hitos del camino, pues éste utilizó las vías de comunicación lógicas entre las zonas habitadas de estos reinos y entre ellos con Europa. Pero cuando sufrieron crisis políticas, éstas arrastraron también a la producción artística y el camino de Santiago no fue capaz por sí solo de revitalizar esos centros (como le ocurrió a *Jaca*), pues los promotores del románico no son los peregrinos sino los que ostentan el poder. También reniegan estos autores de ciertos conceptos surgidos por las peregrinaciones pues consideran excesivo explicar todo desde este punto de vista. No se puede hablar de ciudades, hospitales, iglesias y fachadas de peregrinación, ya que no adquirieron formas o esquemas propios, sino que respondieron siempre a tipologías existentes ya en la época, que habían sido fruto de la renovación artística general del momento. Además, no eran de uso exclusivo de peregrinos, por lo que su existencia no siempre puede vincularse a este fenómeno. Por ejemplo, el tipo de cabecera llamada de peregrinación no tendría la función de facilitar el acceso de los fieles a venerar las reliquias, sino que sería el resultado de distintas experiencias de articulación de muchos absidiolos para altares, ensayadas desde la *abadía de Cluny*.

Pero sopesando todos los factores, debemos reconocer que, aunque el románico no puede justificarse sólo en torno a la ruta compostelana, es innegable que ésta favoreció su desarrollo y tuvo mucho que ver en su difusión, por ser la vía de comunicación más importante del momento.

ICONOGRAFÍA JACOBEA EN LA ESCULTURA ROMÁNICA RIOJANA

En La Rioja, la temática relacionada con los temas de las peregrinaciones se desarrolla sobre todo en los hitos del camino mencionados en el epígrafe anterior, tanto en la escultura como en la dedicación de algunos templos. Sin embargo, el influjo del fenómeno no excluye a otros lugares que, aunque quedan fuera de la ruta principal, también poseen fundaciones o con advocación jacobea o con restos escultóricos que indican la repercusión de este hecho cultural en la iconografía. Sobre ellos vamos a escribir a continuación, teniendo en cuenta que nuestro análisis debe hacerse de forma parcial, al no poder contar con todo lo que no se ha conservado.

El inicio: Logroño y su influencia

La ciudad de Logroño, ubicada junto al margen derecho del río Ebro en una importante encrucijada entre Navarra, Aragón, Castilla y los territorios del norte, estuvo vinculada desde su génesis al camino de Santiago, por lo que su urbanismo se desarrolló en torno al mismo. Como hemos comentado al inicio, Sancho “el Mayor” desvió a comienzos del siglo XI el anterior tra-

zado de la ruta, que discurría más al norte, y lo hizo pasar por Logroño, tras cruzar el Ebro desde Navarra por un *punte* de piedra, cuya construcción para facilitar el paso de los peregrinos es atribuida por la tradición a San Juan de Ortega y Santo Domingo de la Calzada. La traza urbana medieval del casco antiguo tiene una disposición longitudinal, que paulatinamente se va ordenando con la creación de las primeras calles y manzanas, de trazado algo irregular como es usual en la época, pero conservando esa idea de ciudad-camino. El eje central serían las calles Rúa Vieja y Barriocepo, por donde transitarían los peregrinos; después surgiría otra vía paralela, la calle Mayor, actual Marqués de San Nicolás; y más tarde la población se expandiría hacia el sur con el nacimiento de la calle Herventia, actual Portales.

Pero en estos primeros siglos de la Edad Media no sería un núcleo urbano como tal sino la suma de pequeños asentamientos dispersos surgidos alrededor de iglesias como las de *La Redonda*, *San Bartolomé*, *Santa María de Palacio* y *Santiago*, que se van erigiendo entre los siglos XI, XII y XIII. La planta de *San Bartolomé* sigue el modelo del románico borgoñón, con triple cabecera escalonada, torre, crucero alineado y tres naves de dos tramos de desigual altura, limitándose lo románico del siglo XII a la zona que precede a los arcos triunfales. En el primer tercio del XIII se alzarían las tres naves, y hacia la segunda mitad de esa centuria y comienzos de la siguiente se realizaría la entrada, que se abre a los pies mediante una gran portada abocinada y estructurada en tres cuerpos superpuestos. Aunque su estilo es plenamente gótico, las jambas inferiores del primer cuerpo poseen ocho capiteles a cada lado con temática románica, lo que lleva a pensar que quizá sean algo anteriores, de comienzos del siglo XIII.

Estas piezas contienen temas zoomórficos y figurados muy frecuentes en la época, tanto religiosos (Expulsión de Adán y Eva del paraíso, ascenso del alma al cielo en un lienzo por dos ángeles) como profanos (animales fantásticos y luchas diversas principalmente). Por la temática que nos ocupa, nos detendremos en el cuarto capitel de la jamba derecha, que muestra a un *juglar y a una bailarina contorsionista*¹⁴ (Láms. 1 y 2). El hombre y la mujer doblan inverosímilmente el tronco hacia atrás, formando con sus cuerpos un arco y juntando sus cabezas en el centro. Como si de un truco de magia se tratase, simulan atravesar su cintura con una espada y con la otra mano se agarran al collarino. El juglar contorsionista se dobla hacia nuestra derecha; lleva cinturón, pantalones bombachos y ha perdido la cabeza. La bailarina contorsionista dispone su cuerpo simétricamente; su actitud es igual a la de su compañero, variando únicamente la indumentaria, que en este caso consiste en una túnica talar ajustada. Aunque su cabeza también se ha perdido parcialmente, aún quedan algunos mechones de su larga melena suelta, peinado típico de las juglaresas –y de las mujeres solteras– que simbolizaba la seducción y la lujuria¹⁵.

14. Según Moya Valgañón, 1994b, n. 48 de p. 545, estas figuras podrían ser también un caballero y una dama caídos, como alegoría de los condenados.

15. Las mujeres solteras llevaban la cabeza descubierta frente a las casadas y viudas, que solían recogerse el cabello o tapárselo con algún tocado.



Láms. 1 y 2. Capitel de la jamba derecha de la portada de la iglesia de *San Bartolomé de Logroño*. Juglar y bailarina contorsionista. Fotos Minerva Sáenz.

En esta época, frente a la difusión de ideas sacras, supone otra alternativa la intervención del grupo social de los juglares, constituido al margen de los rígidos estamentos de la jerarquizada sociedad medieval que tenía a los monjes y caballeros como sus principales representantes. No podemos olvidarnos de estas gentes un tanto marginadas porque quedaban fuera del sistema social al llevar una vida nómada, alrededor de las ciudades y fortalezas al amparo de los nobles. Los juglares divertían a los reyes y señores en sus castillos, al pueblo en las calles y plazas e incluso a los obispos en las portadas de las iglesias; de hecho, además de ofrecer espectáculos populares, actuaban en acontecimientos religiosos como bodas, bautizos, procesiones... Durante el siglo XII, centuria épica por excelencia, se dedicaban a contar bellos relatos, gestas, episodios heroicos, grandes epopeyas nacionales (canciones de gesta), cantos amorosos (canciones de escarnio y de amigo), cantos satíricos, poemas narrativos, canciones populares... Los recitaban o cantaban incansablemente no sólo en las calles, sino a lo largo de las principales etapas de las rutas de peregrinación acompañando sin cesar a los peregrinos en sus viajes y a los militares en sus batallas. La utilización de un lenguaje popular suponía la formación de auditorios a su alrededor; por tanto, además de dar placer, desempeñaban un importante papel cultural dentro de esa sociedad.

Usualmente los juglares solían formar tropas de gente de diversa índole que comprendía además de trovadores, cantantes, rapsodas y poetas, una serie de músicos que acompañaban el recitado con sus instrumentos, así como danzantes y bailarines que junto con acróbatas, contorsionistas, saltimbanquis, malabaristas, equilibristas, bufones y titiriteros amenizaban y completaban sus actuaciones con bailes, juegos, exhibiciones acrobáticas, piruetas y volatines. Unos decían las palabras y los otros las acompañaban. La función de estos últimos consistía en amenizar el espectáculo mediante extrañas piruetas acrobáticas, juegos gimnásticos o posiciones extraordinarias obtenidas doblando inverosímilmente su cuerpo. A menudo invertían su posición normal sosteniéndose con las manos y dejando los pies en el aire, o metiendo la cabeza entre las piernas, o enredando sus cuerpos de modo que era verdaderamente difícil saber qué parte correspondía a cada

cual. Todos estos actores, histriones y funambulistas eran los de más baja categoría, despreciados por las gentes más cultas y no aptos a veces para presentarse en lugares de prestigio (cortes, castillos, palacios), en los que sí tenían cabida trovadores, juglares y músicos.

Su figuración en la escultura monumental no es sólo pintoresca y costumbrista, sino que posee un sentido moral, pues la Iglesia no veía con buenos ojos a estos personajes que distraían a los fieles y a los peregrinos. En general todos los relacionados con el mundo del espectáculo estaban condenados por ella –y a veces excomulgados–, pues encarnaban a los vicios. Ya San Agustín había criticado sus costumbres condenando los espectáculos frívolos relacionados con los juegos, el circo, el teatro, el anfiteatro: mimo, comedia, pantomima, jockey, domadores de fieras... Para él eran gentes despreciables que a menudo provocaban disputas encarnizadas.

El canto y la danza tenía un fin moralizante en contextos religiosos: los textos eclesiásticos criticaban a sus profesionales porque llevaba aparejado el pecado de la lujuria. Al igual que David simbolizaba el aspecto positivo de la música, el negativo de la danza se reflejaba en el ejemplo bíblico de Salomé, la bailarina prostituida y seductora del Nuevo Testamento cuyo baile se tomaba como ejemplo para condenar todos los demás. De ahí que esta profesión fuera más duramente criticada por la Iglesia si era ejercida por mujeres. Las cantoras, músicas, juglaresas y danzarinas se consideraban repulsivas porque no eran cristianas ejemplares: su vida pública, desvergüenza, desenvoltura y facilidad de mantener trato con gentes diversas eran conductas pecaminosas según los rigoristas. Se solían identificar con las cortesanas y mujeres de mala vida dadas a todos los vicios, de ahí su relación con el simbolismo de la lujuria y la lascivia. Y lo más negativo de su actividad profesional era la música y la danza por sus movimientos marcados, enérgicos, frenéticos, sensuales, casi diabólicos.

Como era frecuente encontrar a estos personajes profanos en las plazas de las iglesias y en los pórticos de éstas, el paso a su representación escultórica fue inevitable. Y como con su presencia el umbral sagrado quedaba en entredicho según la opinión eclesiástica, las escenas de hombres que tocan algún instrumento al son del cual bailan muchachas una danza contorsionista tienen una doble visión: por un lado, está clara su intención condenatoria, de repulsa, intentando mostrar su vertiente pecaminosa para provocar el rechazo de los fieles; por otro, mientras se condena la compañía del clérigo y la juglaresa -que debía ser frecuente pues algunos clérigos se ajugaraban-, se observa un atractivo entre los que condenan y un cuidado extremo en mostrar estas escenas en los capiteles como simple reflejo de la vida cotidiana sin ninguna otra connotación. Por eso se da tan a menudo en el románico el tema de la bailarina contorsionista¹⁶.

En La Rioja, aparte de esta pieza de *San Bartolomé de Logroño*, se han conservado muy pocas con temas de juglaría, y las que existen se encuen-

16. Sobre temas de juglaría en general, ver, entre otras, las aportaciones de Mâle, 1940, p. 313; Beigdeber, 1969, p. 31; Schapiro, 1985, pp. 56-62; Sebastián López, 1988, pp. 189, 439, 455, 456; Pérez Carrasco y Frontón Simón, 1990, pp. 215-220; y Gómez Gómez, 1991, pp. 67-73.

tran en muy mal estado. Hay contorsionistas o acróbatas en la sierra de la Demanda: el de la *iglesia de San Cristóbal en Canales de la Sierra* se ubica en un canecillo del muro sur de la galería porticada, y es el típico individuo que mete la cabeza entre las piernas. Los de la *iglesia de Santa María en Villavelayo*, situados en dos canecillos del muro oeste y del norte de la nave, son acróbatas que torsionan el cuerpo doblando piernas y brazos en posturas inverosímiles, pero en posición derecha, no invertida. En un modillón del muro sur de la nave de la *ermita de Santa María de la Piscina en San Vicente de la Sonsierra* se esculpe una figura humana que ya no conserva el rostro, con los brazos apoyados en la cintura y las piernas separadas, probablemente algún juglar dispuesto a recitar, bailar o realizar alguna acrobacia.

Volviendo a Logroño, la *parroquia de Santa María de Palacio*, ubicada en la propia ruta, ha conservado variada escultura monumental románica, pero también la ha perdido en gran cantidad, por lo que desconocemos si su iconografía reflejó algún aspecto relacionado con las peregrinaciones.

Más vinculación con el camino a su paso por la ciudad tiene la *iglesia parroquial de Santiago el Real*, como demuestra su advocación. Muy próxima al río Ebro, gozó siempre de una ubicación privilegiada en la zona alta, lindando su muro norte con la antigua muralla y la zona sudeste con la plaza de Santiago, otro símbolo jacobeo de Logroño. La tradición remonta su origen hasta las primeras centurias cristianas, afirmándose que la fundó Arcadio, un discípulo del apóstol Santiago, que tras su predicación quedó en la ciudad como obispo. Ateniéndonos al primer documento conocido, su existencia se cita en una escritura de 1181¹⁷, de lo que se deduce que fue una iglesia románica, posteriormente reedificada. En este caso fue un incendio ocurrido hacia 1500 el que forzó el levantamiento de un nuevo edificio, que tuvo lugar a partir de 1513 en estilo Reyes Católicos, con una nave de tres tramos, crucero y cabecera ochavada de cinco paños.

De la etapa románica sólo se conservan dos muestras escultóricas: una *cabeza masculina* en piedra de finales del siglo XII, empotrada en la caja de escaleras de la torre, posiblemente resto de un canecillo de alero, y una talla de *Cristo crucificado* en madera de comienzos del XIII, ubicada tras su restauración en el año 2000 en una capilla de los pies. Relacionadas también con la primera fundación hay tres obras en madera de época gótica: dos imágenes del siglo XIV (la *Virgen de la Esperanza*, de comienzos de siglo, patrona de Logroño, y *Santiago peregrino*, de finales de la centuria, titular del templo medieval), así como los vestigios del *retablo* original donde se alojó esta última talla. Fue un retablo tabernáculo con dos paneles de madera a ambos lados con relieves policromados que relataban historias de la vida de Santiago el Mayor, de los que sólo quedan las siluetas. Tras años custodiado en dependencias parroquiales, fue recuperado y restaurado en 2020 y hoy se expone en la capilla del tercer tramo de la nave del lado de la epístola¹⁸.

17. Sainz Ripa, 1995, p. 261, n. 29 de p. 277.

18. Morillo Rodríguez y Gutiérrez Baños, 2021. Redacción editorial, 2020a y 2020b, p. 17.

Otra talla en madera de *Santiago peregrino*, gótica del siglo XIV pero algo anterior a la de Logroño, se ubica en un retablo barroco del XVII dedicado al apóstol en la *iglesia parroquial de San Nicolás de Bari en Jubera*. Procede de la *ermita de Santiago en Jubera*, románica tardía del XIII y arruinada posteriormente, que en la Edad Media debió ser un relevante santuario jacobeo para la zona, pues la documentación recoge numerosos testimonios de devotos que acudían allí a venerar al apóstol, no como lugar de paso sino como meta en sí misma, ya que no estaba en la ruta principal a Compostela¹⁹. Las tallas de Jubera y Logroño son ejemplos muy relevantes de la iconografía jacobea de nuestra región por su temprana cronología; de hecho, son las primeras representaciones de Santiago en La Rioja, y en ellas se muestra ya no sólo como apóstol sino como *homo Viator*; es decir, como un simple peregrino realizando su propio camino hacia Compostela. Aunque todavía están cercanas a la primitiva tipología apostólica, –y por eso la de Jubera lleva el libro de los Evangelios y la de Logroño bendice–, tienen ya emblemas de peregrinación: la de Logroño, bordón y una concha en el tocado, y la de Jubera, pese a ser más temprana, bordón y veneras en el sombrero y en los ropajes²⁰ (Láms. 3 y 4).



Láms. 3 y 4. Imágenes de Santiago peregrino, góticas del siglo XIV, procedentes de los templos advocados al apóstol en *Logroño* y *Jubera*. Fotos José Ignacio Díaz y Minerva Sáenz respectivamente.

19. Ruiz Ortiz de Elguea, 1971, pp. 101-110. La gran tradición jacobea de esta pequeña población queda corroborada, además de por la advocación de su ermita, por leyendas relacionadas con la batalla de Clavijo. Según una de ellas, el origen de la orden de Santiago estuvo aquí, pues una vez finalizada la lucha, el apóstol cristianizó la región predicando desde Jubera, y según otra tradición, Santiago saltaría hacia la morada celestial a lomos de su corcel precisamente desde esta población. Extraído de: <[https://www.wikiwand.com/es/Jubera_\(La_Rioja\)](https://www.wikiwand.com/es/Jubera_(La_Rioja))> [Consulta 14-julio-2021].

20. Foncea López, 1999, pp. 18,19, 48, 49, 50, 61, 62.

Navarrete y Ochánduri

En Navarrete subsisten los únicos vestigios románicos que de un hospital para peregrinos han llegado a nuestros días en La Rioja: el de la *Orden de San Juan de Acre*, cuya portada y dos ventanas de la iglesia se reaprovecharon como entrada al cementerio municipal. Su fundación tuvo lugar hacia 1185 por la viuda de Fortún de Bastán, María Ramírez de Medrano, que lo entregó a la Orden de San Juan de Jerusalén, siendo su hijo, el obispo de Osma Martín de Bastán, quien construyó la iglesia y amplió las obras entre 1189 y 1201 según aparece en el documento más antiguo conservado, de 1200, por el que la abadesa de Cañas Toda García vende al obispo de Osma Martín una tierra en Fuenmayor para el hospital edificado por su madre en Navarrete²¹. La fundación de San Juan de Acre fue un caso único en la región de hospital, iglesia y encomienda; debió ser una comunidad dúplice con *frejres* y *frejras* pertenecientes a la Orden, que recibiría un dominio territorial de manos de la fundadora²².

Estaba situado junto a la parte izquierda del camino real francés, a unos 700 m. de la población. El conjunto se componía de la iglesia para enterramiento de la fundadora y su esposo, el hospital y alberguería para enfermos y peregrinos, la casa conventual para la comunidad y otros edificios menores de carácter económico como cilla, hórreo o granero y molino. En 1887 el arquitecto Luis Barrón Sáenz presentó un proyecto para construir un nuevo cementerio en Navarrete, lo que supuso la demolición de las paredes que quedaban del conjunto de San Juan de Acre para reaprovecharlas en él, y la desarticulación de la portada principal de la iglesia, –con decoración externa–, y de dos ventanas de las cuatro que tuvo la cabecera del templo, –con ornato en ambas vertientes–, para que, montadas de nuevo y ensambladas con muros intermedios, sirvieran de cierre al nuevo camposanto por el norte.

La restauración de esta portada tuvo lugar en 2000 por la Consejería de Cultura del Gobierno de La Rioja, pero una década antes, en 1990 había sido excavada la planta de la iglesia en su emplazamiento original, debido a una propuesta del Proyecto Petra-Rioja, y entonces se descubrió que era de cruz griega con cabecera semioctogonal o semiochavada de cuatro paños con otras tantas ventanas, y que la portada principal se hallaba en el muro norte del crucero, en vez de en el sur, –como solía ser lo habitual–, por transcurrir delante el camino de Santiago. De este modo, los peregrinos entraban primero al templo por la puerta septentrional, y después al hospital²³.

21. Rodríguez y Rodríguez de Lama, 1979, doc. núm. 399, p. 176.

22. Larrauri Redondo y Losantos Blanco, 2013, pp. 29-43, 55.

23. Se sabe cómo era el alzado por dos dibujos realizados hacia 1850-1865 en lápiz y aguada de color sobre papel por Valentín Carderera y Solano, que se custodian en el Fondo Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid (Sección Dibujos, N° inventario 9171 y 9825). La ermita de Nuestra Señora de la Orden, como se llamaba entonces, estaba abandonada y la cubierta, parcialmente destruida.

Dibujo del exterior: <<http://catalogomuseo.flg.es/comunidad/museoflg/recurso/iglesia-de-san-juan-de-acre-navarrete-la-rioja/bb06adfb-0b60-4737-9078-556ddcc23b87>>. [Consulta 18-abril-2021].

El interés de lo conservado atañe a la escultura monumental, ya que quizá fue uno de los pocos conjuntos del románico riojano en el que se vislumbra un cierto programa iconográfico, a pesar de la imposibilidad de reconstruir la totalidad de su mensaje al no haberse conservado todas las ventanas y al estar totalmente desubicados los restos existentes. En general, su iconografía refleja la ideología del cristianismo y del feudalismo de la época. En la portada se trató de plasmar la redención, la salvación del alma tras la muerte mediante la entrada al cielo, con la advertencia de que antes hay que superar la lucha entre el bien y el mal. Y por eso muchos de los capiteles de las ventanas reflejan dicho combate a través de diversas alegorías y símbolos, a veces materializados en la lucha contra el Islam, programa que concuerda perfectamente con los ideales guerreros y caballerescos de la Orden militar del Hospital de San Juan de Acre. La Guerra Santa para el cristianismo era una guerra justa pues quedaba legitimada al tener como fin restablecer la paz para castigar los pecados y garantizar la salvación. Guerreros cristianos, cruzados, *milites Christi*, caballeros-soldados..., diversos relatos sobre estos personajes circularon por el camino de Santiago y se reflejaron en la iconografía, aunque ésta no distinga entre el “milite” o soldado y el “cruzado”, que simbólicamente hacen referencia el primero a la victoria física y el segundo a la espiritual²⁴.

En esta línea, el capitel que remata el hastial de la puerta central del cementerio representa la típica *lucha de caballeros* (Lám. 5). Junto a los dos combatientes del frente, aparecen en los laterales otros dos jinetes, que pueden ser peones o los mismos personajes antes del combate. Todos ellos llevan largas lanzas, cascos y escudos oblongos en forma de cometa, sin muchos detalles porque el estilo es tosco, de relieve poco acusado e impreciso, y por el deteriorado estado del capitel, que se exhibe a la intemperie.



Lám. 5. Capitel del remate de la portada central del cementerio de *Navarrete*, procedente de la iglesia del hospital de *San Juan de Acre*. Lucha de caballeros. Foto Minerva Sáenz.



Lám. 6. Capitel de la *calle del Certigo de Navarrete*, procedente de la ermita del *Corcueto de San Pedro*, desaparecida. Lucha de caballeros. Foto Minerva Sáenz.

Dibujo del interior: <<http://catalogomuseo.flg.es/comunidad/museoflg/recurso/ermita-de-san-juan-de-acre-navarrete-la-rioja/475d65f1-8987-4c6b-9333-d72532f2d0b7>>. (Consulta 18-abril-2021).

24. Núñez Rodríguez, 1995, pp. 73-77.

En Navarrete existe otro capitel de mayor calidad con este mismo tema, que perteneció a la desaparecida *ermita de San Pedro*, de la segunda mitad del siglo XII, en el ya inexistente pueblo –o corcueto, según denominación local– de San Pedro, situado en el camino real francés, junto a la actual carretera a Burgos. La pieza fue desenterrada en 1952 y colocada en 1977 en un muro de la calle del Certigo, próxima a la plaza y al Ayuntamiento, por decisión de las autoridades locales y tras un estudio del lugar realizado por el arquitecto logroñés Julio Sabrás. Representa sobre un sogueado en el collarino y un fondo estriado, –que le dan cierto aire prerrománico asturiano–, una lucha de caballeros con yelmos, escudos alargados con un sol en el centro, y largas lanzas que se juntan en sus pechos. Los detalles se aprecian mejor en el de la derecha, que posee una montura adornada con filigranas imitando flecos. Ambos caballos presentan la crin a base de incisiones paralelas, la cola acanalada, brida y estribos. Hay otros dos guerreros con las mismas armas en los laterales, todos ellos con lanzas y cascos, que al igual que el capitel del cementerio, podrían ser peones o los mismos personajes antes de la batalla (Lám. 6).

En general esta iconografía puede interpretarse como un simple motivo de lucha de caballeros anónimos, o concretarse en combates concretos reflejados en la literatura (cantares de gesta, *Libro de Santiago*, *Biblia*...). En cualquier caso, los temas bélicos, al igual que otros, pueden aparecer en la escultura románica o bien con un carácter costumbrista, como reflejo de un pasatiempo festivo, muy usual en la época, o con un carácter simbólico, encarnando el eterno enfrentamiento del bien y del mal. En el primer caso, los torneos o justas eran tanto un modo de preparación militar como un espectáculo muy apreciado por toda la sociedad medieval; unas veces el contrincante derrotado debía entregar al vencedor su caballo, sus armas o incluso dinero, lo que significaba su ruina; otras veces estos combates eran verdaderos duelos a muerte, lo que aumentaba el dramatismo del espectáculo y conllevaba una mayor audiencia. Algunos caballeros incluso se dedicaban a buscar torneos para obtener fama o incrementar sus fortunas. Pero en el segundo caso, cuando estas luchas a caballo se elevan al plano moral, suelen contraponer elementos antitéticos: cristianismo frente a paganismo (cristiano versus infiel musulmán), Cristo frente a Satán, la luz frente a las tinieblas, la verdad frente al error, la virtud frente al vicio o la humildad frente a la soberbia.

Para intentar aproximarnos a la correcta interpretación de los capiteles de Navarrete hay que hacer referencia a una de esas tradiciones literarias de las que hablábamos, concretamente a la del cristiano Roldán y el gigante musulmán Ferragut, que se engloba dentro de una leyenda ocurrida en Nájera perteneciente al ciclo carolingio, a su vez incluido en la denominada *Crónica del Pseudo Turpín* o Libro IV del *Codex Calixtinus* o *Liber Sancti Jacobi*. Al igual que el Libro V o *Guía del Peregrino*, la *Crónica del Pseudo Turpín* se escribió a mediados del siglo XII y es un relato falsamente atribuido a Turpín, arzobispo de Reims y paladín de Carlomagno, que exalta las campañas guerreras del emperador. Concretamente narra las que tuvieron lugar en tierras españolas: Carlomagno inicia sus conquistas por mandato de Santiago, que en una visión celestial le manifiesta su papel evangelizador, aunque para ello sea necesario

el uso de la espada, y de ahí que libere muchas ciudades del peligro sarraceno, entre ellas Pamplona, despejando la ruta a Compostela.

De la *Crónica del Pseudo Turpín* sólo nos interesa el pasaje del capítulo XVII que narra el combate entre el paladín franco Roldán, caballero de Carlomagno, y el gigante sirio musulmán Ferragut, de la cual salió victorioso el primero²⁵. La lucha entre ambos se desarrolla en tres etapas con sus treguas. El primer día luchan a caballo, el segundo a pie y el tercero, durante una tregua, mantienen una conversación teológica. En ella discuten sobre la naturaleza de Dios y la Trinidad, pues Roldán intenta iniciar a Ferragut en los misterios de la fe, y antes de emprender la lucha establecen que el vencedor demostrará ser el poseedor de la verdadera religión. Durante el combate definitivo Ferragut cae al suelo y Roldán lo mata clavándole su puñal en el ombligo, que era su único punto vulnerable según le había revelado en un desliz durante la conversación. Posteriormente, los romances medievales divulgaron esta leyenda y el arte románico la representó²⁶. Cerca del Alto de San Antón, entre Alesón y Ventosa, hay una mesetilla presidida por una cruz a la que aún se le llama “Poyo Roldán” porque desde allí el paladín franco avistó el castillo de Nájera donde se encontraba su adversario.

Los combatientes de los dos capiteles de Navarrete podrían ser Roldán y Ferragut por la proximidad con Nájera, lugar del legendario suceso, y por la ubicación original del hospital junto al camino real francés. Sin embargo, sus escudos no se diferencian; el del cristiano debería ser el llamado normando, oblongo, en forma de cometa, almendra o lágrima, y el del musulmán circular, en forma de rodela. En ambas piezas los escudos son alargados, y tampoco da la sensación de que uno le clave a otro la lanza en su talón de Aquiles, el ombligo. De todo ello se deduce que tal vez aquí se intentó representar una simple escena de lucha ecuestre y no este combate concreto. Y si realmente se representara, como en la *Crónica del pseudo Turpín* la fase final se desarrolla a pie, quizá en los capiteles se refleje una versión local de la leyenda, según opinión de Lacarra y de Miguel, pues la muerte del gigante se produce con una lanza y no con un puñal como en la obra literaria²⁷.

Después de esta contienda ocurrida en Nájera, la *Crónica del Pseudo Turpín* narra la retirada de Carlomagno a través de los Pirineos. Es en este momento cuando el personaje histórico de Rolando sufre un descalabro pereciendo con toda la retaguardia imperial en Roncesvalles en el año 778, como narra el poema épico de *La Chanson de Roland*. En cuanto a Ferragut,

25. Roldán fue un conde bretón, el más esforzado de los Doce Pares de las huestes de Carlomagno. En el cantar de gesta de la *Chanson de Roland*, escrito entre los siglos XI y XII, se narra su expedición a España a finales de la década del 770, destacándose la emboscada de los vascos en Roncesvalles, donde murió junto a casi todos sus caballeros de más confianza. Ferragut no es un personaje histórico.

26. Aluden a este tema iconográfico, entre otros, Lacarra de Miguel, 1934, pp. 321-338; Lojendio, 1978, pp. 342, 343; Íñiguez Almech y Uranga Galdiano, 1973, p. 150; Ruiz Maldonado, 1976, pp. 68, 69; Ruiz Maldonado, 1984, pp. 401-406; Álvarez-Coca González, 1978, pp. 11, 12; Gil del Río, 1984, 197 pp.; y Sebastián López, 1988, pp. 462-466.

27. Lacarra de Miguel, 1934, pp. 321-338.

tal vez personificó a algún personaje real, algún forzado famoso, pues el nombre se localiza en el siglo XII en documentos de Nájera y de otros lugares de La Rioja con anterioridad al *Pseudo Turpín*. Las fuentes escritas nos revelan que en esta época existían en otras poblaciones riojanas personajes reales llamados Ferragut debido a la existencia de colonias de francos. Lo que nos interesaría saber es si los artistas que plasmaron este tema se inspiraron en la *Crónica del Pseudo Turpín* o en alguna leyenda local.

De hecho, es preciso tener mucha precaución al respecto, pues el duelo ecuestre de Roldán y Ferragut se ha asimilado a menudo a ejemplos escultóricos y pictóricos, pero no todos los combates entre cristianos y musulmanes hacen referencia a dicho asunto. Sólo si los lances entre caballeros cumplen una serie de requisitos se convierten en reflejos de combates concretos como éste o incluso como el del rey David contra el gigante Goliat, con el que son evidentes las semejanzas. En realidad, la única muestra verdaderamente identificada del primer tema es un capitel de *Estella* fechado hacia 1170, ubicado en la fachada del *palacio de los Reyes de Navarra*, que posee una inscripción en el filete superior con los nombres de los contendientes y del autor, Martín de Logroño (Lám. 7)²⁸.



Lám. 7. Capitel del *palacio de los reyes de Navarra* en Estella (Navarra). Combate entre Roldán y Ferragut. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

Los temas referentes a David y Goliat únicamente se pueden identificar como tales con seguridad cuando aparecen junto a otras escenas relativas a la vida del rey bíblico, como ocurre en la *parroquia de Santa María de la Concepción en Ochánduri*. Este templo riojaleño, datado entre los siglos XII y XIII, es uno de los mejores de toda la Rioja románica en cuanto a escultura monumental porque, como el de Navarrete, posee un cierto programa iconográfico, y eso no es nada común en este territorio. El capitel del arco triunfal en el lado del evangelio contiene una lucha de caballeros de inter-

28. Lacarra de Miguel, 1934, pp. 321-338. Ruiz Maldonado, 1984, pp. 401-406.

pretación más compleja, pues para descifrar su asunto no se pueden ignorar las escenas que lo acompañan. El combate, ubicado en el frente de la pieza, se ha identificado a menudo con el de Roldán y Ferragut, en cuyo caso representaría el momento final en el que ambos se atacan con largas lanzas; la de Ferragut embiste contra el escudo de Roldán y éste clava la suya en el ombligo del adversario. Los escudos se diferencian según la norma más generalizada: el cristiano lo presenta en forma oblonga, de cometa, almendra o lágrima, y el musulmán circular, a modo de rodela decorada en este caso con una flor de cuatro pétalos. Sus atavíos se componen de yelmos que cubren la cabeza y armaduras para el cuerpo a modo de almofares o largas lorigas talladas mediante incisiones paralelas. Montan “a la brida”, no “a la gineta”, sobre animales de talla bastante simple, a los cuales sujetan por sus bridas (Lám. 8).



Lám. 8. Capitel del arco triunfal del lado del evangelio en la iglesia parroquial de Santa María de la Concepción en Ochánduri. ¿Roldán y Ferragut o David y Goliat? Foto Minerva Sáenz.



Lám. 9. Capitel del arco triunfal del lado de la epístola en la iglesia parroquial de Santa María de la Concepción en Ochánduri. ¿David danzante? Foto Minerva Sáenz.

Ruiz Maldonado interpreta la pieza afirmando que lo representado es la contienda de David y Goliat²⁹ tras relacionar los temas de lucha ecuestre de algunos lugares con diferentes escenas de la vida de David (luchando con Goliat, desquijarando al león y danzando ante el arca), y demostrar que representan la contienda *superbia-humilitas*. David, de quien desciende el Mesías, es la *figura Christi* por excelencia, destacándose por su humildad y su fe ilimitada. Goliat, por el contrario, es la personificación de la soberbia

29. Ruiz Maldonado, 1978, pp. 75-77, 81.

y del demonio. En el otro capitel del arco triunfal de Ochánduri, el del lado de la epístola, aparece la escena del pecado original de Adán y Eva, que encarnarían la soberbia, junto a un personaje en un lateral que dobla una pierna y coge el tobillo de la otra como intentando esbozar acrobáticamente un paso de danza, que la autora identifica con *David danzante*, en este caso simbolizando la humildad (Lám. 9).

Es curioso que, en la vertiente externa de la ventana central del ábside, el capitel izquierdo contenga *dos personajes que también parecen esbozar un paso de danza*, y quizá por ello se relacionen con el David del interior (Lám. 10). Estos supuestos bailarines doblan una pierna, elevan la otra y en graciosa actitud se levantan con una mano la túnica hasta las rodillas y sujetan el tobillo con la otra. Poseen además en común con el otro capitel la indumentaria. Todos ellos, cuyos rostros están borrados, llevan exóticas vestimentas, quizá de influencia musulmana, muy largas, ajustadas al cuerpo modelando el contorno de las piernas que se adivinan entre ellas y con pliegues tallados a base de incisiones paralelas y horizontales. Dado el carácter peyorativo que solía tener la música y danza profanas en el mundo medieval, el rey David como músico y danzante era la única justificación de estas manifestaciones dentro del recinto eclesial. Quizá por eso en Ochánduri el elemento bíblico (David) se ubica en el interior mientras que el profano (los otros dos danzantes) queda relegado al exterior.



Lám. 10. Capitel izquierdo de la vertiente externa de la ventana central del ábside de Ochánduri. Personajes danzando. Foto Minerva Sáenz.

No queremos finalizar el tema de la lucha ecuestre sin hacer alusión a otro ejemplo, en este caso perteneciente a las artes decorativas. Entre los libros miniados creados en el *scriptorium del monasterio de San Millán de la Cogolla*, hay un *Psalterio* y *Libro de Cánticos* de finales del siglo XI, custo-

diado en la Real Academia de la Historia de Madrid, que contiene una bella miniatura en el fol. 38 con esta recurrente temática ilustrando la inicial A del Salmo LXXVII³⁰ (Lám. 11). En este caso los dos caballeros llevan el mismo escudo oblongo, de lo que se deduce que son cristianos, demostrando una vez más la vigencia que la iconografía de los torneos tuvo en todo el arte románico, –no sólo en el del camino– ya que esta miniatura se ejecutó un siglo antes que los capiteles de Navarrete y Ochánduri, cuando todavía no se había escrito el *Libro de Santiago*.



Lám. 11. *Psalterio y Libro de Cánticos de San Millán de la Cogolla*. Real Academia de la Historia de Madrid (Inicial A, Salmo LXXVII, fol. 38, cod. 64 bis). Miniatura con lucha ecuestre. Foto en SILVA Y VERÁSTEGUI, S. de, *La miniatura en el monasterio de San Millán de la Cogolla. Una contribución al estudio de los códices miniados en los siglos XI al XIII*. Logroño, IER, 1999, p. 51.

Volviendo a Navarrete, al igual que los temas bélicos entre caballeros pueden aparecer en el románico con un carácter tanto costumbrista como simbólico, pasamos a analizar otros dos capiteles relacionados también con los temas jacobeos, en los que de nuevo se refleja esa dicotomía. Si nos situamos en la entrada al cementerio, las piezas que analizaremos a continuación se ubican en la ventana de la izquierda pero en su vertiente interna, que desde ese lado sería la derecha (Lám. 11). De los dos capiteles historiados de la jamba derecha, el más interno exhibe el típico tema románico de los animales depredando. En este caso es *un águila que ha atrapado con sus garras a un cordero* y se lo lleva volando: la rapaz se esculpe recubierta de plumaje con las alas explayadas y el cordero se identifica como tal por

30. *Psalterio y Liber Cantorum* (Inicial A, Salmo LXXVII, fol. 38, cod. 64 bis, Real Academia de la Historia de Madrid. Silva y Verástegui, 1999, pp. 50-52.

sus vellones de lana ensortijados. En la cara lateral del capitel aparece otro cuadrúpedo, quizás un *perro* observando lo ocurrido, lo que puede tener una doble interpretación. Por un lado, es frecuente en el románico la escena en que un ave rapaz –águila generalmente– apresa entre sus garras a un cuadrúpedo –conejo, liebre, cordero, ternero o carnero–. Autores como Mâle o Guerra recuerdan la filiación de este asunto con la Antigüedad, concretamente con Mesopotamia y Grecia, moralizándose en el románico (Job 9, 26: “Se han deslizado como lancha de papiro, como águila que se lanza sobre la presa”). Según Sebastián encarna a determinados vicios: el orgullo, la devastación, la gula –si el animal atacado es un conejo-, o la violencia –si es un cordero, como en este caso–³¹. Pero la actitud del perro da a este capitel y al siguiente, otro sentido.



Lám. 12. Capiteles de la jamba derecha de la vertiente interna de la ventana derecha del *cementerio de Navarrete*, vista desde el interior. Un águila apresando a un cordero, un perro y dos personajes comiendo y bebiendo. Foto Minerva Sáenz.

Siempre se ha dicho que el otro de la jamba derecha de este vano, que es una de las piezas más curiosas de todo el románico riojano, se aleja de la tónica general épico-narrativa del conjunto para presentarnos un curioso tema costumbrista, anecdótico, descriptivo, un hecho habitual que ha perdido su significación simbólica. Son *dos hombrecillos* con el típico atuendo de peregrino –bordón, sombrero y esportilla–, que parecen haberse detenido en este lugar a reposar y reponer fuerzas, como recompensa al esfuerzo realizado, recordándonos su función de hospedería. Ambos están sentados; uno come la vianda que lleva en la mano izquierda y sujeta el bordón con la derecha, y el otro, además de ingerir su comida, alza una copa para beber. Ahora bien, relacionando esta escena con la anterior, como hacen Morín y Cobreros³², no serían peregrinos con esportilla y bordón sino pastores

31. Mâle, 1940, p. 358. Guerra, 1986, p. 251. Sebastián López, 1978, pp. 191, 194.

32. Morín y Cobreros, 1990 (1ª ed: 1976), p. 123.

con zurrón y cayado, que por entretenerse en placeres materiales –comer y beber– no han advertido que un águila se lleva a uno de los corderos de su rebaño, lo cual sí ha sido observado por el perro guardián. De un tema anecdótico hemos pasado a otro simbólico; lo que parecía un descanso de peregrinos se ha transformado en una advertencia evangélica encarnada por la negligencia de estos pastores.

Para intentar detectar si estos dos personajes son una cosa o la otra es preciso realizar algunas puntualizaciones sobre el modo de vestir del pueblo llano en el Medioevo. El peregrino poseía una indumentaria y una serie de atributos que le servían como salvoconducto para ser recibido en albergues y hospitales. Su traje no tenía unas características propias, sino que era el propio de cualquier viajero: calzado fuerte y cómodo; abrigo corto para no estorbar el juego de las piernas, acompañado de un manto o capa también corta (esclavina o pelerina) reforzada de piel o cuero para resguardarse del frío y del agua; y sombrero de fieltro de ala ancha, redondo y de alas flexibles para defenderse de la lluvia y del sol. Sus atributos eran zurrón, morral, alforja o saquillo de piel estrecho (esportilla, escarcela, pera), a veces tan pequeño que parecía un monedero o un simple hatillo, y en la mano el típico bordón (bastón, cayado o báculo) para ayudarse en el camino o defenderse de los animales, con una calabaza colgada de su parte superior para llevar agua o vino. Pero estos atavíos, además de los peregrinos, los solían llevar todas las gentes que habitaban los caminos, tanto los que estaban al margen de la sociedad (pobres, mendigos, ladrones, fugitivos), como cualquier persona que tuviera que emprender un viaje temporal o permanente, por motivos profesionales o de cualquier otra índole (artesanos, mercaderes, colonos, penitentes, juglares, músicos, soldados, eclesiásticos, predicadores, nobles, artistas...)³³.

El emblema más importante, original y específico del peregrino, y el que le diferenciaba de cualquier otro viajero, era la venera o concha de vieira que iba cosida al zurrón, a la capa o al sombrero. Su uso se remonta a la Antigüedad pagana y poseía virtudes mágicas. En el siglo XII se podía comprar en el atrio de la catedral de Santiago de Compostela y una vez terminada la peregrinación se guardaba como recuerdo, se portaba en las procesiones junto con los otros atributos, se donaba como exvoto a alguna iglesia o se era enterrado con ella³⁴. Sin embargo, en la iconografía románica hispana sólo exhiben este atributo los peregrinos representados en la iglesia burgalesa de San Lorenzo en Vallejo de Mena. A veces el hábito también se enriquecía con la cruz de Jerusalén adornando la esportilla y con unas

33. En sentido figurado, también se consideraban viajeros a personajes bíblicos que habían emprendido alguna marcha en algún momento de su vida, como Adán, Abraham, Jacob, los hijos de Israel, Tobías, Cristo, los apóstoles y los Reyes Magos, pues una de las características del hombre del siglo XII es la de ser un *homo viator*. De ahí que, en algunas representaciones iconográficas, estos personajes aparezcan vestidos de peregrinos. Gómez Gómez, 1997b, pp. 402-404.

34. Vázquez de Parga, Lacarra y Uría, 1981 (1ª ed. 1948), pp. 124-131.

plumas como recuerdo del milagro del gallo y la gallina, acaecido según algunas leyendas en Santo Domingo de la Calzada.

Este atuendo del peregrino, del viajero y del marginado social también era propio de los campesinos y los pastores, y desde finales de la Edad Media encubría frecuentemente a vagabundos y holgazanes profesionales. Sin embargo, mientras que la iconografía del pobre sufrirá variaciones con el tiempo, la del peregrino apenas se modificará hasta nuestros días³⁵. Estas consideraciones han sido las que nos llevan a mantener la doble lectura en el capitel de Navarrete, pues si la iconografía de los peregrinos en la Edad Media era similar a la de los campesinos y pastores, cualquiera de las dos interpretaciones podría ser válida. Por un lado, parece obvio que son peregrinos que se han detenido en este hospital a reponer las fuerzas perdidas en el viaje, pero por otro, la ausencia de venera en su indumentaria y la presencia de un perro pastor y de un cordero reforzaría la tesis de que son pastores que están almorzando tras el trabajo.

Alesón, Nájera, Azofra y Hervías

Estos cuatro enclaves del camino apenas han conservado vestigios de época románica, y ninguno de ellos contiene iconografía jacobea. Después de Navarrete, el peregrino llegaba a Ventosa, al Alto de San Antón y a Alesón, lugares donde hubo un *hospital* (en *Ventosa*), una *ermita de San Antón* con *hospital* (en el alto del mismo nombre, en la linde entre las jurisdicciones de *Ventosa* y *Alesón*) y otra de los *Templarios* (al otro lado del camino).

Sólo subsiste un vestigio escultórico de la *ermita de San Antón*, cuyo hospital atendía a los enfermos aquejados del “fuego de San Antón”, además de a peregrinos³⁶. Dicha ermita es citada a mediados del siglo XVI en el *Libro de visita del Licenciado Martín Gil*³⁷, en el XIX Madoz dice que ya estaba en ruinas³⁸, y Moya Valgañón aún encontró algún escombros de ella hacia 1989. Por esos años, al arar unos campos en la zona, se encontró un fragmento pétreo mutilado de un Cristo en majestad, que fue donado al Museo de La Rioja en febrero de 1986 por Fernando López Pecina, quien lo guardaba en una casa cercana. Actualmente se encuentra en la sala del Museo dedicada al arte románico y gótico. Por su forma y tamaño quizá perteneció al tímpano de la portada del establecimiento antoniano, pudiéndose fechar en un siglo XII avanzado³⁹. La falta de documentación y de otros restos materiales hace imposible determinar si en esta fundación hubo alguna manifestación artística con temática jacobea.

35. Gómez Gómez, 1997b, p. 422.

36. Como dijimos más arriba, las investigaciones avalan que éste sería el hospital antoniano denominado en las fuentes hospital de la Cadena, situado junto a la ermita de San Antón. Lázaro Ruiz, 1994, pp. 323-340.

37. Díaz Bodegas, 1998, p. 192.

38. Madoz, 1846-1850, ed. Facsímil 1985, p. 35.

39. Sáenz Rodríguez, 1999, pp. 272-275.

Lamentamos decir lo mismo respecto a uno de los enclaves más importantes del camino en La Rioja, Nájera, que probablemente fuera la población del entorno con más iglesias, monasterios, hospitales y alberguerías en los siglos XI y XII, y paradójicamente, apenas ha quedado nada de ellos. Sólo subsiste el *monasterio de Santa María la Real*, fundado el 12 de diciembre de 1052 por el rey de Nájera-Pamplona García Sánchez III y su esposa Estefanía de Foix, según la tradición tras el hallazgo por parte del monarca de la imagen de la Virgen en una cueva en 1044 y con el botín de la reconquista de Calahorra en 1045. De la edificación original sólo subsisten escasos restos pues se reconstruyó a partir del siglo XV, de ahí que tampoco conozcamos si hubo iconografía jacobea entre sus muros, ya que las obras románicas que atesora el monasterio (restos pétreos escultóricos, la imagen mariana titular y cuatro sepulcros) obedecen a otras motivaciones ajenas al tema que nos ocupa.

Los dos enclaves siguientes, Azofra y Hervías, tampoco han conservado restos románicos, aunque poseyeran tanto hospitales como iglesias para atender las necesidades materiales y espirituales de los peregrinos que las atravesaban, como la *iglesia de San Juan* y el *hospital e iglesia de San Pedro* en Azofra, y el *hospital de Valleota en Hervías*, ya mencionados.

Santo Domingo de la Calzada

La ciudad de Santo Domingo de la Calzada es el enclave jacobeo por excelencia de la región. Su origen se debe al eremita Domingo García, nacido en Vitoria de Rioja (Burgos) en 1019 y muerto en la puebla que tomará su nombre en 1109 a la edad de noventa años, según los *Anales Compostelanos*⁴⁰. Alfonso VI le habría concedido un terreno en el que crea un poblado, un albergue para peregrinos y una iglesia que será consagrada en 1106 por el obispo de Nájera Pedro Nazar, dedicada a *Santa María*, a la que poco después se añadirán las advocaciones de *El Salvador*, *Santa Cruz* y *San Miguel*. Fuera de la iglesia y de los muros del burgo calceatense, junto al camino de Santiago, Domingo construye su propio sepulcro en 1102, muriendo siete años después, como el rey. Al poco tiempo ya es aclamado como santo y su iglesia se transforma en centro de veneración para rendir culto al lugar donde descansan sus reliquias⁴¹.

De los edificios de época medieval de la ciudad sólo quedan los fundados por el santo (iglesia, hospital y puente), pero no las construcciones primigenias. La primera *iglesia de Santa María*, *El Salvador*, *Santa Cruz* y

40. Flórez, 1767, *Anales Compostelanos* en pp. 322, 323.

41. Los datos sobre el lugar, fecha y muerte del santo han sido repetidos por sus hagiógrafos, pero carecen de veracidad histórica. Realmente no tenemos noticias documentales de su vida, pues el primer documento aparece en 1120, once años después de su muerte. Sus biógrafos, por tanto, no se han basado en documentos coetáneos sino en leyendas, fábulas y tradiciones populares, lo que ha contribuido a la mitificación y exageración de su figura. Se han adentrado en este tema, entre otros, Ubieto Arteta, 1972, pp. 25-27, 30; Calvo Espiga, 1991, pp. 217, 219; o Díez Morrás, 2021, pp. 31, 32.

San Miguel fue sustituida por otra en la segunda mitad del siglo XII, que acabó alcanzando la categoría de catedral en el XIII con la advocación del *Salvador*. Las obras de este templo comenzaron con una primera etapa tardorrománica entre 1158 y 1180 en la que se levantó la cabecera por el obispo Rodrigo de Cascante como promotor y el maestro Garsión como autor de la traza, y una segunda etapa de transición al gótico entre 1180 y 1235 en la que se terminó dicha cabecera y se comenzó el cuerpo de naves, bajo la dirección hacia 1230 del maestro Ferrandus de Ópera o de la Obra. El conjunto se remató dentro de la primera mitad del siglo XIII con la portada gótica del hastial oeste.

La planta es de cruz latina y según el proyecto original tenía cabecera con girola o deambulatorio con siete tramos, tres absidiolos o capillas radiales no tangentes alrededor, tribuna, transepto y tres naves. Aunque es evidente que en este templo se mezclan varios estilos, estudiosos de su arquitectura como Moya Valgañón o Bango Torviso⁴², ya hicieron hincapié en que en origen fue uno de los proyectos más ambiciosos del tardorrománico hispano en cuanto a prototipo templario, pues no se había realizado ningún otro con girola y tribuna desde la *catedral de Santiago de Compostela*. Pero si tradicionalmente se ha afirmado que sigue fielmente el modelo de las llamadas “iglesias de peregrinación” a escala reducida, eso no es exactamente así, ya que esta tipología no puede considerarse un fenómeno propio de la ruta, como apuntábamos al inicio.

La escultura monumental, datada a finales del siglo XII y comienzos del XIII, es la mejor de todo el románico riojano, tanto por su iconografía como por su calidad técnica. La que subsiste se sitúa en la cabecera: capilla central, fragmento del paño norte de la girola, pilastras adosadas a todo el muro interno de cierre de la misma, pilares exentos de ésta, capilla mayor, algunas ventanas y fragmentos de la cornisa de tejazoz y de los canecillos. Aunque se han perdido bastantes elementos, como los dos absidiolos norte y sur, de lo que queda se deduce que su programa iconográfico era enormemente variado, con mezcla de temas geométricos, vegetales, zoomórficos, humanos (tanto profanos como religiosos) e híbridos, algunos con un sentido narrativo, otros simbólico, y una buena parte con una finalidad ornamental, tan importante como las anteriores (Lám. 13).

Quienes hemos intentado desentrañar el programa iconográfico de este monumento⁴³ reiteradamente nos preguntamos cómo interpretar toda esta amalgama de piezas, ya que el mensaje de la escultura monumental parece algo deslavazado y es de muy complicada lectura. Si en un principio hubo algún orden, quizá se trastocó con las nuevas exigencias de capiteles para los arcos diagonales de las bóvedas ojivales de la girola, por las sucesivas

42. Moya Valgañón, 1992; Bango Torviso, 2000a; Bango Torviso, 2000b, pp. 11-150.

43. Entre los estudiosos de la escultura monumental del edificio, destacamos a Íñiguez Almech, 1968, pp. 207-227; Álvarez-Coca González, 1978, pp. 41-66; Sáenz Rodríguez, 1994-95, pp. 339-356; Yarza Luaces, 2000, pp. 151-205. Boto Varela, 2000, pp. 355-387; Poza Yagüe, 2000, pp. 333-354; Poza Yagüe, 2001, pp. 301-313; Sáenz Rodríguez, 2006, pp. 157-189; Sáenz Rodríguez, 2008, pp. 77-109; Lozano López, 2010, pp. 151-186.

reformas de la cabecera o por los diversos hundimientos. Sea como fuere, unos capiteles se añadieron, otros fueron picados y otros desaparecieron, al igual que la portada del antiguo transepto sur, lo que dificulta la tarea. Si los peregrinos accedían al templo por esta entrada, tenían dos posibilidades en su deambular por la girola: o contemplaban la escultura desde el extremo meridional, contiguo a la puerta, o desde el lado norte, después de haber cruzado la capilla mayor. A tenor del orden de los capiteles historiados, los promotores debieron concebir el programa pensando en la segunda posibilidad, pues el capitel de la *Maiestas Domini* o Cristo Salvador, –titular del templo–, se sitúa en la embocadura de la girola al lado del transepto norte, y desde allí los capiteles historiados continúan hacia el sur con una serie de la Vida de la Virgen y de Cristo, terminando con la Asunción en la otra embocadura.



Lám. 13. Vista general de la cabecera de la *catedral de Santo Domingo de la Calzada*. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

Sin embargo, no parece que la escultura se concibiera como algo unitario, pues lo que se conserva induce a pensar en mensajes parciales concentrados en ciertos puntos. Y esa falta de unidad todavía es más patente en la capilla mayor, descubierta en 1994 al desmontar el retablo mayor renacentista, ya que allí la ornamentación se reparte entre los cuatro frentes de pilas-tras sin significación aparente. Las placas pétreas adosadas a dichas pilastras, a juzgar por sus juntas, parecen removidas, reaprovechadas y recortadas para encastrarse allí a posteriori de modo muy forzado y fragmentario, provocando que los extremos de algunos capiteles de los pilares exentos que hay al lado queden ocultos. Buscando una explicación, se ha apuntado que estos “descuidos” podrían deberse, bien a que los artífices que colocaron las piezas no fueron los que las labraron en el taller, o bien a que algunos programas se iban desarrollando e incluso modificando conforme avanzaban las obras. Pero resulta extraño que en un edificio tan importante se produjeran esos remiendos, lo que corrobora nuestra hipótesis, formulada hace tiempo junto con Moya Valgañón y Esteban Lorente, de que la escultura

de la capilla mayor, –así como los altorrelieves de la cripta y del trasaltar–, no proceden de allí originalmente sino de la antigua portada románica que había en el brazo sur del transepto primitivo, denominada “del santo y de los profetas” y también “de los apóstoles”, realizada dentro de la segunda etapa constructiva entre 1180 y 1235, en la que se terminó la cabecera y la nave del transepto. Todas esas esculturas pudieron ser en origen restos de arquivoltas, del tímpano, de un parteluz y de varios relieves sobre placas rectangulares, con un programa iconográfico relacionado con la Segunda Parousía o Segunda Venida de Cristo, que incluiría a personajes del Antiguo y Nuevo Testamento rodeando a la Santísima Trinidad⁴⁴.

Pero dejando a un lado el programa iconográfico general, el objetivo de este trabajo nos obliga a indagar en la presencia de lo jacobeo en esta catedral, porque es extraño que un edificio tan unido al camino, no albergue en su escultura románica ese tipo de temática, a pesar de las pérdidas reseñadas. En las próximas páginas intentaremos demostrar que, si a simple vista parece que no han subsistido muchos temas directamente vinculados con las peregrinaciones, tras una mirada más profunda, el espíritu jacobeo subyace de una manera bastante clara.

Cenotafio del santo jacobeo por excelencia de La Rioja

Cuando se construyó el templo de finales del siglo XII, la tumba de Domingo, que era el máspreciado objeto de devoción de los peregrinos, quedó englobada en su interior, en el brazo sur del transepto, manteniéndose la orientación E-W paralela al camino de Santiago. Para recordar y resaltar dicho enterramiento, hacia 1220-30, tras la terminación de la iglesia y su elevación a categoría de catedral, se esculpió encima de la cripta donde descansan sus restos, un cenotafio tardorrománico, y a partir de 1362 se creó en ese espacio, para seguir resaltando allí la presencia del cuerpo santo, una especie de *martyrium* con más elementos incorporados al sepulcro en otros estilos (gótico, renacentista y barroco).

En la Edad Media, si los cuerpos de los santos en vida no valían nada, tras la muerte adquirirían un valor excepcional al convertirse en reliquia. Si antes eran una prisión para el alma, al ser abandonados por ésta perdían su carácter negativo y se tornaban en algo digno de adoración y poseedor de numerosas virtudes; por eso a estos cuerpos santos se les atribuyen milagros *post mortem*, cualidades curativas, ayudas en los partos, liberaciones de cautivos y otros prodigios. Esta devoción a los santos después de la muerte constituye uno de los fenómenos más importantes de la sensibilidad medieval, y fue el origen de muchos centros de peregrinación en el lugar de sus tumbas y de la prosperidad económica de sus respectivos monasterios, iglesias o catedrales. Los cenotafios dedicados a la memoria de los que vivieron tiempo atrás, tienen la función de estimular la veneración de las reliquias, y se realizaron para glori-

44. Sáenz Rodríguez, 2006, pp. 171, 172; Sáenz Rodríguez, 2008, pp. 88, 89.

ficar a los citados santos y atraer más devotos. Buenos ejemplos de ello son, además del que nos ocupa, los de *San Millán de la Cogolla en el monasterio de Suso (La Rioja)*, *Santo Domingo de Silos (Burgos)*, *santos Vicente, Sabina y Cristeta en Ávila*, *el obispo Pedro de Osma en la catedral de Burgo de Osma (Soria)*, y *el obispo San Ramón en la catedral de Roda de Isábena (Huesca)*⁴⁵.

Todos ellos llevaron una vida ejemplar y su fama de santidad comenzó poco después de su muerte. Sus tumbas suelen contener escenas *ante mortem* y *post mortem*, porque precisamente es tanto la vida ejemplar de un santo como su fallecimiento, especialmente si ha sido cruento, lo que le ha facilitado su canonización. Excepto Santo Domingo de la Calzada, suelen poseer vidas literarias, realizadas poco después de fallecer: *Vida de San Millán*, escrita por el obispo de Zaragoza San Braulio en el siglo VII, *Vida de San Ramón*, escrita por el canónigo Elías en 1138, ofrecida al obispo Gaufrido, o *Vida de Santo Domingo de Silos*, escrita por Gonzalo de Berceo en el siglo XIII. En ellas se nos describen con detalle los pormenores de sus penitencias, sus virtudes y su muerte en santidad, así como los milagros que realizan después de ella, habitualmente de carácter taumatúrgico, producidos al tocar las reliquias en su sepulcro (curar enfermos, endemoniados, sordos, ciegos, mudos, resucitar muertos, etc.)⁴⁶.

El cenotafio de Santo Domingo de la Calzada es de piedra caliza policromada, cuya pintura original apareció en todo su esplendor en la restauración realizada en 2008 por el Taller Diocesano, asentado en la localidad. Se decora con figuración en altorrelieve derivada del *cenotafio de San Millán de la Cogolla* del monasterio de Suso, y como éste, es totalmente exento, aunque el de la Cogolla está muy cerca de la roca y el de la Calzada se puede rodear en su totalidad, a pesar de que las obras que lo han enmascarado obligan a que su contemplación sea bastante difícil (Lám. 14).

Está compuesto de una pseudotapa con una cama con estatua yacente y seis figuritas rodeándola, como el de San Millán, pero con una composición mucho más simple. El yacente es un anciano con manos cruzadas sobre el pecho sin atributos, que viste cogulla monacal con capucha y pellote con dos flanqueras a los costados (Lám. 15). Su cuerpo inerte está medio tapado por un sudario, sábana o mortaja, que le están colocando (o quitando) los seis personajes que lo rodean, dos en la cabecera, dos en el centro y dos en los pies. Tradicionalmente se han considerado liberados, discípulos orantes, plorantes, devotos, sirvientes, almas atormentadas..., pero en realidad son ángeles, pues aunque no llevan alas, conservan el huequecito donde se insertarían (Lám. 16). Por sus actitudes se diría que están velando, amortajando o preparando el cuerpo para la celebración de la liturgia funeraria, o como opina Sánchez Ameijeiras, en vez de velar o vestir el cadáver, lo están “desvelando”, le están quitando el sudario para mostrar la reliquia al espectador, como en algunos se-

45. Yarza Luaces, 1987, pp. 263, 264, 278, 279, 282, 284, 285, n. 43 de p. 291; Yarza Luaces, 1992, pp. 95, 86, 99, 100, 117; Ruiz Maldonado, 1994, pp. 69, 70; Silva y Verástegui, 1988, p. 341; Bango Torviso, 1992, pp. 93-132.

46. Español Bertrán, 1998, p. 180.

pulcros franceses. Eso le lleva a plantear la hipótesis de que dicho monumento pudo integrar un baldaquino sobre el yacente, elevado sobre apoyos como el sepulcro abulense de los *santos Vicente, Sabina y Cristeta*, el zamorano de *La Magdalena* o el oscense de *San Ramón en Roda de Isábena*⁴⁷.



Lám. 14. *Cenotafio de Santo Domingo de la Calzada*, antes de su restauración, en el transepto sur de la catedral. Foto Catedral de Santo Domingo de la Calzada.



Láms. 15 y 16. Rostro del santo y ángeles del *cenotafio de Santo Domingo*, después de su restauración. Fotos Taller Diocesano de Restauración de Santo Domingo de la Calzada.

Sobre su ubicación original existen importantes discrepancias, pues basándose en nuevas interpretaciones de la documentación conservada, Espa-

47. Sánchez Ameijeiras, 1999, pp. 21, 30-32.

ñol Bertrán propone que tras la construcción del segundo templo, las reliquias se trasladarían desde la primera iglesia de Santa María, a la cabecera de éste para dignificarlas y para permitir la circulación de los fieles o peregrinos a su alrededor, como en *Santiago de Compostela*, *San Sernin de Toulouse*, *Santa Fe de Conques* o *Saint-Savin-sur Gartempe*, y es allí donde se situó el monumento románico originalmente, siendo trasladado al crucero después⁴⁸. No obstante, en cualquiera de los dos emplazamientos podía practicarse el rito de dar vueltas alrededor de la tumba, tan usual entre los devotos de cualquier santo medieval, que en Santo Domingo se documenta al menos desde el siglo XIV.

El sepulcro es de buena calidad y aunque la estatua yacente se inspira en la de San Millán, estilísticamente se relaciona con el relieve en el que Santo Domingo recibe a un cautivo liberado, también de comienzos del siglo XIII, hoy en la cripta.

Santo Domingo como redentor de cautivos y bienhechor de pobres y peregrinos

En el siglo XX el cuerpo del santo todavía se encontraba en su lugar original, en una cámara de piedra debajo del cenotafio. Entre 1938 y 1957 se recrea una cripta de gusto historicista con la intervención de arquitectos como Íñiguez Almech, Mérida Poch y Lorente Junquera, y se realiza un sepulcro moderno para albergar las reliquias. En 2019 este espacio volvió a renovarse con motivo del milenario del nacimiento del santo, decorándose toda la superficie de sus muros con mosaicos de recuerdo bizantino realizados por el artista esloveno Marko Iván Rupnik.

En esta cripta hay una serie de altorrelieves adosados a los muros, tres de ellos de finales del siglo XII o principios del XIII, pertenecientes a la segunda etapa constructiva: en el muro norte, una figura de *San Pedro Apóstol* con túnica, llave y báculo; en el muro sur, *San Juan Evangelista* con túnica y libro; y en el este, *Santo Domingo con un cautivo*, que quizá sea una de las primeras representaciones del santo (Lám. 17). Su rostro, bien ejecutado, ostenta barba rizada a base de tirabuzones y pelo corto y redondeado, como es habitual en los religiosos. Lleva una túnica monacal con capucha, de pliegues más angulosos que los de San Pedro y San Juan. En la mano izquierda sostiene el báculo o bastón con el extremo curvo, atributo de los pastores de la Iglesia, obispos y abades, que remata inferiormente en aguijón y en la parte superior en forma de dos espirales contrapuestas. Algunos autores han visto en este instrumento la vara o pértiga de agrimensor para medir los terrenos, típica de los arquitectos y urbanistas medievales⁴⁹. Con la mano derecha pretende alzar al prisionero huido que se arrodilla a sus pies con unos grilletos en la mano y sobre el hombro, signo de cautiverio.

48. Español Bertrán, 2000, pp. 254-255, 272, 273.

49. Muntión Hernández, 1991, p. 24.

Nuestra hipótesis es que quizá pudo ser el parteluz de la primitiva portada meridional, demolida en el siglo XVIII para construir la actual barroca. Entonces se trasladaría al trasaltar, incrustándose en el muro de la arquería central de la girola junto con los de San Pedro y San Juan, y ya en el siglo XX se instalarían los tres en los muros de la cripta. Para Español Bertrán, sin embargo, debió formar parte del entorno del sepulcro del santo, de un modo similar a como aparece en el *monasterio de Santo Domingo de Silos*, e incluso lo atribuye al mismo autor⁵⁰. Frontón Simón apunta que, aunque este relieve de la misma época e iconografía se sitúa en un altar del claustro bajo del monasterio silense, frente al primitivo sepulcro del santo, no es originario de aquí, sino de la desaparecida portada exterior del pórtico norte de la primitiva iglesia del monasterio⁵¹.



Lám. 17. Altorrelieve de Santo Domingo con un cautivo, hoy en la cripta de la *catedral de Santo Domingo de la Calzada*. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

En ambos relieves los santos respectivos aparecen con hábitos monacales, capuchón, báculo o bastón curvado y un peregrino extraviado o cautivo liberado a sus pies, escena que alude a varios milagros en que ambos liberaron a cautivos cristianos que, estando en poder de los infieles, les pidieron auxilio y al instante se vieron libres de las cadenas. Estos hechos proceden de fuentes literarias, y en el caso de Santo Domingo de la Calzada, fueron narrados por los hagiógrafos de los siglos XVII al XX (Fray Luis de la Vega, José González de Tejada y Matheo de Anguiano), quienes tomaron como

50. Español Bertrán, 2000, *Op. cit.*

51. Frontón Simón, 1996, pp. 78, 79.

fuentes, obras muy anteriores en las que la imaginación popular magnificó y mitificó su figura inventando prodigios de todo tipo. Los referidos a la liberación de cautivos, tanto en Silos como en La Calzada ocurren casi siempre *post mortem*, y generalmente son musulmanes los que les privan de libertad, aunque existe algún caso esporádico en que el cautiverio es producido por parte de otros cristianos. Al final, en todos ellos el liberado da las gracias a su libertador de algún modo, siendo lo más frecuente la visita a su sepulcro y la ofrenda de sus cadenas, cepos, esposas o grilletes.

Es la cautividad como modelo hagiográfico lo que se representa, tenga lugar en Burgos o en las tierras de La Rioja y aledañas, aunque las capturas se produjeran fuera de este último territorio. Como afirma Pérez Embid, La Rioja no fue en ni en Alta Edad Media ni en la Plena, escenario de apresamientos, por lo que se trataba de competir con Silos a este respecto, y por eso se asimila también a Santo Domingo de la Calzada con su faceta de liberador de cautivos⁵². Hay que tener en cuenta que la vida del santo calceatense está llena de acciones de caridad para con el prójimo (por eso en muchas representaciones aparece dándole pan), y como en principio los receptores de sus acciones caritativas son los peregrinos y los pobres, en este altorrelieve de Santo Domingo liberando a un cautivo, éste a veces ha sido asimilado con un peregrino, y por eso lo mencionamos aquí. Representaciones similares de este tema pueden verse también en sellos de peregrino de los siglos XIII, XIV y XV.

Canecillos, soffito y capiteles del exterior de la girola con temas relacionados con las peregrinaciones

En el exterior de la girola hay temas profanos, relacionados con la vida cotidiana, y algunos de ellos sirven a nuestro propósito pues hacen alusión al día a día de los peregrinos. En ciertos casos se han identificado con repertorios moralizantes de fábulas, *exempla* o apólogos extraídos de fuentes tanto orientales como occidentales, pues es posible que el mensaje fuera ejemplario, advirtiendo de lo presuntuoso y malévolos que puede ser el género humano. Realizando la selección de las piezas que en esta zona de la catedral se relacionan con la ruta jacobea, vemos que, junto a temas profanos, también debemos considerar otros con escenas religiosas porque sus protagonistas se identifican con peregrinos.

Comenzando por los canecillos, el último del tejero de la girola en el tramo del evangelio representa *un individuo abriendo una gran boca de cuadrados dientes para comer una hogaza o torta de pan*. Lleva amplia vestimenta, se resguarda la cabeza con una capucha y agarra un zurrón, palo o báculo que cuelga de su hombro (Lám. 18). Podría ser un monje, un peregrino, una alegoría de la gula..., y según Moya Valgañón⁵³, quizá refleje un *exempla* de la *Disciplina Clericalis* de Pedro Alfonso: el del rústico pere-

52. Pérez Embid, 2020, pp. 104-114.

53. Moya Valgañón, 1992, p. 38.

grino comiéndose el último pan o el peligro que existe en tratar de engañar (“Ejemplo de los dos burgueses y el aldeano”), cuyo contenido resumimos:

Dos burgueses y un aldeano iban a la Meca a orar y decidieron compartir la comida. Cuando sólo les quedaba harina para cocer un pan, aquéllos pensaron en quitar al rústico su parte, proponiendo una siesta durante la cocción tras la cual se comería todo el pan aquel que tuviese el sueño más prodigioso. El aldeano, adivinando que querían engañarle, sacó del fuego el pan a medio cocer mientras ellos dormían y se lo comió. Después fingió dormir y oyó cómo los dos burgueses contaban que habían soñado que dos ángeles les transportaban al cielo y al infierno respectivamente. Cuando lo despertaron, él les dijo que habiendo visto cómo se los llevaban los ángeles, se había comido el pan pensando que no volverían. Así, los que quisieron engañarlo, fueron engañados por él⁵⁴.



Lám. 18. Último canecillo del tejazoz de la girola en el tramo del evangelio de la *catedral calceatense*. Personaje comiendo una hogaza de pan. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

En un canecillo del absidiolo que conserva la girola en su zona central, un hombrecillo con ojos tallados a trépano y vestiduras drapeadas sujeta un cuenco en sus manos. Moya Valgañón lo relaciona con el que le sigue, que representa a otro individuo acucillado, como haciendo sus necesidades, mirando al anterior, e identifica a ambos con dos personajes de *La vida de Esopo*, concretamente *Esopo sosteniendo la vacina* y *Xantus defecando*, alegorías de la necesidad (Láms. 19 y 20). En la traducción del *Códice de Grottaferrata* (Códice G) de los siglos X u XI, el episodio se narra así:

“Janto, después de bañarse y de pedir a Esopo que le llevara la comida, se puso a comer. Pero, por adelantar la bebida, el culo de Janto experi-

54. Alfonso, 1980, p. 75.

mentó un retortijón de la natural necesidad que le obligó a retirarse. Salió también Esopo y se quedó a su lado con un paño y un sextario de agua. Entonces, Janto le preguntó:

- ¿Me puedes decir por qué motivo, mientras cagamos, miramos a menudo nuestra propia mierda?

Esopo le respondió:

- Porque antiguamente hubo un hijo de un rey que por molicie y placer se pasaba mucho tiempo cagando, tanto tiempo, hasta que un día no se dio cuenta y cagó su propio seso. Desde aquel día los hombres, cuando cagan, se agachan por miedo a que también ellos caguen sus sesos. Pero tú no tengas ningún agobio por esto, pues no vas a cagar los sesos porque no los tienes”⁵⁵.



Láms. 19 y 20. Canecillos del tejazoz del absidiolo central de la *girola calceatense*. ¿Esopo y Xantus? Fotos Minerva Sáenz.

Otro de los modillones del tejazoz, en este caso de la propia girola en su tramo central, exhibe un *músico tocando con un arco un instrumento de cuerda con mástil hacia abajo y clavijero pentagonal, probablemente una vihuela de arco o una viola en ocho*⁵⁶. Es curioso el detalle del arco rematado en una cabecita de

55. *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrío*. 1978, pp. 239, 240.

56. Este instrumento es muy común en las representaciones escultóricas del siglo XII, aunque ya se había dado anteriormente en algunas miniaturas mozárabes del siglo X de los manuscritos del comentario del Apocalipsis de Beato, y en libros litúrgicos de los siglos XI y XII. La vihuela tenía seis cuerdas y su forma era parecida a una guitarra. Las había de mano y de arco: las primeras se tocaban pulsando cada cuerda con un solo dedo, no rasgueando todas

animal fantástico, quizás dragón. Su rostro está borrado y la vestimenta, como era usual en las clases humildes, termina en una falda corta hasta la rodilla (Lám. 21).



Lám. 21. Canecillo del tejazoz de la *girola calceatense* en su tramo central. Músico tocando una vihuela de arco. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

En el tardorrománico riojano del siglo XIII se adivinan sólo dos escenas más de juglares-músicos, casi desaparecidas. La *ermita de Nuestra Señora de Sorejana en Cuzcurruta de Río Tirón* posee sendos músicos en dos ménsulas del muro oriental de la cabecera. El de la izquierda parece tocar una flauta y el de la derecha un tambor, aunque cada día que pasa están más irreconocibles. En pésimo estado se encuentran los restos de la *ermita de San Vicente de Murillo de Río Leza*, de cuyas ruinas sólo queda una portada, antaño protegida por un pórtico con bóveda de cañón y dos impostas con cuatro canecillos, de los que hoy sólo subsisten dos que parecen representar a toscas figurillas: la de la izquierda, de perfil, apoya la mano en la cintura y se arrodilla como si fuera un danzante o contorsionista, y la de la derecha está de frente y parece llevar un instrumento musical.

juntas, y fueron el antecedente de la guitarra; las segundas, como su nombre indica, se tañían con arco y fueron precursoras del violín. La viola deriva de la vihuela de arco, pero con sólo cuatro cuerdas; también fue antecesora del violín, aunque es algo mayor que él. La fídula oval es otro instrumento de cuatro cuerdas con mástil, caja armónica y tocado con arco, que tenía las tapas superior e inferior de forma aproximadamente ovalada; es el antecesor directo de las liras de brazo renacentistas. Otros instrumentos medievales similares que suelen hallarse a menudo en el arte románico son el rabel, más pequeño, parecido al laúd o a la mandolina, de sólo tres cuerdas y también tocado con arco, que desapareció en el siglo XVII, y la giga, cordófono también pequeño con tres cuerdas, dorso abombado, caja de resonancia periforme con dos oídos sobre la tapa y clavijero pentagonal con tres clavijas. Calahorra, Lacasta y Zaldívar, 1993, pp. 16, 48. López Calo, 1993, p. 315. Fernández-Ladreda Aguadé, 1985, pp. 10-15.

En la Edad Media la música podía considerarse desde dos perspectivas, una positiva y otra negativa. Por un lado, era una de las disciplinas de las siete artes liberales y del *Quadrivium*, relacionada con el orden de las esferas. Dentro de su consideración positiva también se incluía la música religiosa o litúrgica, pues la Iglesia organizaba la liturgia cantada dentro del templo por el clero y los dramas litúrgicos de Navidad, Pascua, Pentecostés, etc. Como contrapartida, el carácter negativo se le otorgaba a la música profana al aire libre, desarrollada en lugares públicos como calles, plazas o mercados, ejecutada por juglares-músicos y acompañada de baile. Se le achacaba que no era para Dios sino para el pueblo o las cortes terrenales con ambiente de ferias y placeres profanos. Además, la música callejera era improvisada (diabólica, para la diversión pecaminosa), lo que contrastaba enormemente con la codificación de la música litúrgica (celestial, creada para alabar a Dios)⁵⁷.

En un principio, la Iglesia sí acogió a los juglares con su poesía popular, ya que los mismos clérigos habían colaborado de algún modo en la narración de las viejas historias de sus abadías, y también el clero danzaba a menudo en las iglesias junto con el pueblo. Así lo demuestran los manuscritos litúrgicos de los siglos XI y XII del sur de Francia donde hay imágenes de figuras danzantes y musicantes que acompañaban a la poesía litúrgica en los troparios y otros libros similares. Pero lo cierto es que las autoridades eclesiásticas nunca miraron con buenos ojos la introducción de la música profana y la danza en los templos por su gran carga de sensualidad. Se condenaba la presencia de estos músicos y bailarines porque insinuaban regocijo o amor, y se identificaban con el entretenimiento corporal, las diversiones cortesanas, la vanidad del mundo, el goce de los pecados, sobre todo los de la lujuria y avaricia; en definitiva, todo lo que estas formas de expresión sugerían se consideraba muy negativo⁵⁸. Por ello es más frecuente que la música profana aparezca en el exterior de los templos, como ocurre en Santo Domingo de la Calzada, Cuzcurrita de Río Tirón y Murillo de Río Leza.

Las únicas justificaciones de la música dentro del recinto sagrado eran los llamados juglares “a lo divino”: el rey David músico y danzante, los Veinticuatro ancianos del Apocalipsis tañendo sus instrumentos, y los ángeles, que eran los músicos del cielo. Simbolizaban el aspecto positivo de la música, y precisamente, de todos ellos tenemos excelentes muestras en el

57. Algunos autores como Hammerstein, R., *Diabolus in musica*. Bern and Munchen, 1974 (citado por Aragonés Estella, 1993, pp. 259, 270), diferencian incluso los instrumentos tocados por personajes celestiales de carácter positivo, de los que aporrean los de carácter negativo. De este modo, los propios de los ángeles, el rey David y los ancianos del Apocalipsis serían el órgano, el arpa, el monocorde, las campanillas, el rabel, la lira, etc. y los pecaminosos de los juglares, los de viento (flauta, cuerno, bocina, trompa) y percusión (tímpano, tambor, pandereta). Pero esta norma no puede generalizarse pues sin ir más lejos, en la catedral calceatense aparece un representante de cada tipo de música tañendo el mismo instrumento (David o un anciano en el interior y el juglar músico en el exterior).

58. Aragonés Estella, 1993, pp. 249-259; Gómez Gómez, 1999, pp. 240, 245, 246; Vinour, 2001, pp. 143-147.

interior de la cabecera calceatense. Como la música podía ser absolutamente positiva en los ambientes relacionados con Dios o negativa por su lado hedonista y sensual, mientras la Iglesia la condenaba, el pueblo la aplaudía. No obstante, a menudo podemos confundir las dos visiones, pues como la iconografía que más influyó en la juglaresca fue la de David y sus músicos, no es fácil en ciertas ocasiones distinguir si un individuo que toca la vihuela, por ejemplo, es un juglar, el famoso rey bíblico⁵⁹, o incluso uno de los ancianos del Apocalipsis.

Y eso es lo que podría ocurrirnos a la hora de identificar al *personaje coronado* que aparece tañendo un instrumento musical en la vertiente interna de la capilla mayor calceatense, concretamente en la pilastra adosada al cuarto pilar exento en el evangelio (Lám. 22). En este caso el instrumento es similar al del canecillo pero se tañe al revés, con el mástil hacia arriba, el clavijero no es pentagonal sino circular y la forma de la caja no es en ocho sino con laterales rectos redondeados en los extremos. Aunque su forma es de laúd, el tamaño es demasiado grande, más propio de una fídula, viola o vihuela. Su rostro y corona son de una perfección asombrosa, y junto con otras esculturas de esta misma catedral se ha relacionado con el círculo del maestro Mateo de Compostela⁶⁰. Su curiosa indumentaria nos recuerda a la de los juglares; es ajustada al cuerpo con pliegues horizontales en el torso, cintura y mangas, y lleva orfrés en el escote decorado con reticulado romboidal; se presenta corta por delante, dejando ver las piernas hasta las rodillas, y larga por detrás cayendo en profusos pliegues que forman ondas. Su postura sedente cruzando las piernas como si esbozara un paso de danza, es característica de algunas esculturas de la escuela hispano-languedociana, aunque está presente también en otros muchos lugares. Su curioso calzado puntiagudo, distinto en cada pie, -pues en uno es cerrado y en el otro abierto a modo de sandalia-, también la vincula con el Languedoc, ya que algunas esculturas de esa zona, que curiosamente, también exhiben las piernas cruzadas, muestran los dos pies de modo diferente, como las dos mujeres que llevan un carnero y un león en el regazo procedentes de la portada principal de *San Saturnino de Toulouse* (hoy en el Museo de los Agustinos de la ciudad), que alternan un pie descalzo con otro calzado.

Desde su descubrimiento en 1994 este rey músico automáticamente se identificó con David, cuya iconografía procede del periodo en que estuvo al servicio del rey Saúl (I Samuel 16, 14-23), y de su faceta como autor de los Salmos, que eran acompañados con instrumentos. No es raro encontrarlo en la escultura tocando indistintamente el arpa, la cítara, la lira o el psalterio, e incluso otros instrumentos de cuerda usados por los juglares como la viola, el violín, la vihuela o el rabel; por ejemplo, en *Santiago de Compostela* toca este último instrumento y en *Jaca* el arpa. La inspiración

59. Schapiro, 1985, pp. 56, 59, 61, 62, 102; Aragonés Estella, 1993, pp. 249-259; Vinourd, 2001, pp. 143-147. Gómez Gómez, 1999, pp. 240, 245, 246.

60. La filiación estilística de esta escultura es un tema complejo, ajeno a los objetivos planteados aquí.

del modelo de David tocando el arpa como rey salmista debió residir en el Orfeo tocando la lira de la mitología clásica, que anteriormente había originado el del Buen Pastor⁶¹.



Lám. 22. Relieve del arranque de la segunda pilastra de la capilla mayor de la *catedral de Santo Domingo* (de norte a sur), adosada al cuarto pilar exento del evangelio. Rey músico. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.



Lám. 23. Pilastra de la *capilla mayor calceatense* adosada al tercer pilar exento de la epístola. *Trinidad Paternitas* y Ancianos del Apocalipsis. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

Pero el hecho de que el personaje de Santo Domingo toque una vihuela y no un arpa, también nos hace pensar que pudiera ser uno de los Veinticuatro ancianos del Apocalipsis (caps. 4 y 5), cuya iconografía los muestra asimismo tañendo instrumentos musicales. Los de cuerda como vihuelas o rabeles aparecen a menudo en las portadas románicas, bien en

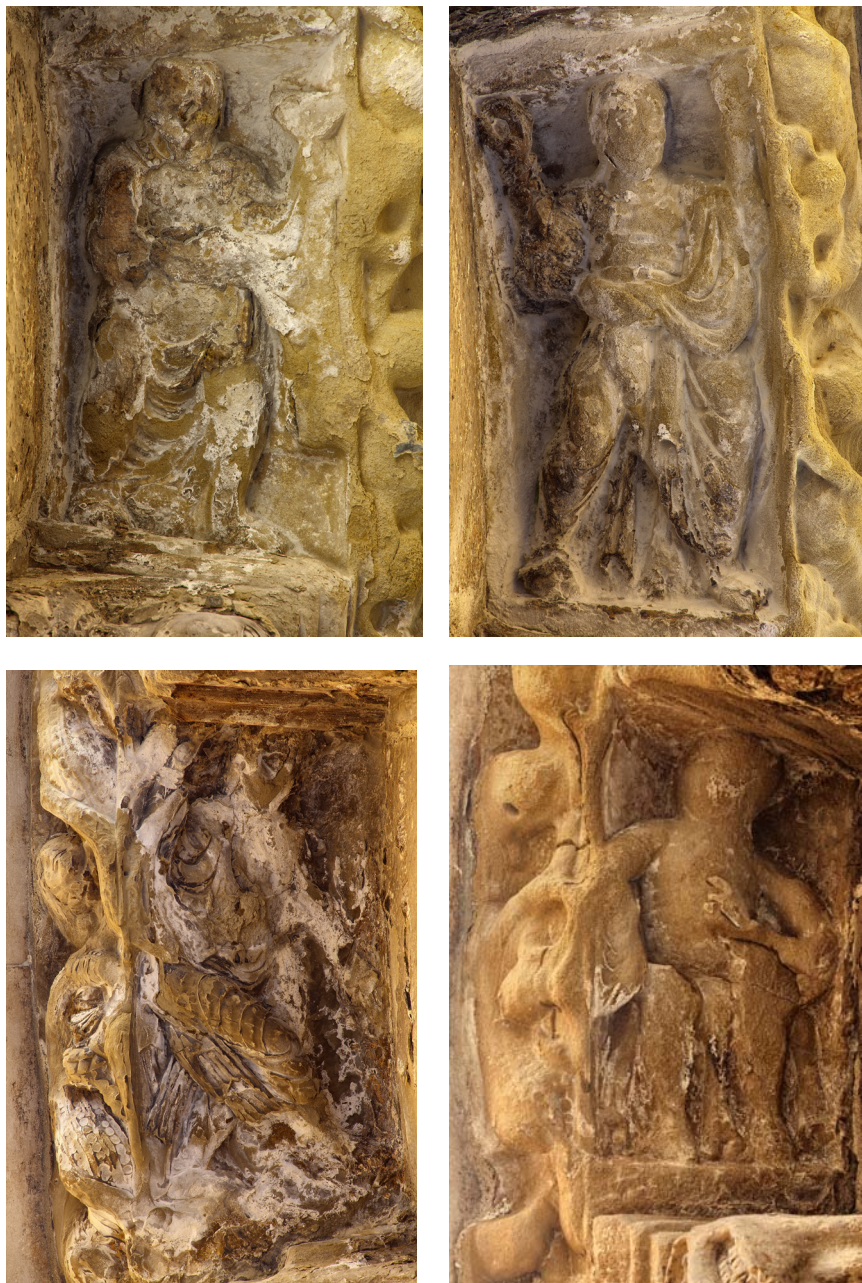
61. Sebastián López, 1988, p. 327.

las arquivoltas (*Santiago de Compostela, Santo Domingo de Soria, Moradillo de Sedano, Cerezo de Río Tirón, Abedo de Butrón, San Pedro de Aulnay*) o bien en el dintel de la parte inferior del tímpano (*San Pedro de Moissac*). También esto nos hace sospechar que lo descubierto en la capilla mayor de Santo Domingo son restos de la antigua portada, que pudo contener a los ancianos músicos en una arquivolta; además, la escultura del rey músico calceatense está mirando hacia abajo –por tanto, se situaría en un lugar elevado–, y parece tener cierta curvatura en el dorso. Pero todo se sigue planteando como una hipótesis.

Los que sí son los ancianos con toda seguridad, son los representados no muy lejos, en los cimacios de los dos capiteles del tercer pilar exento de la epístola, referidos a las Vírgenes prudentes y necias. Se identifican con los del Apocalipsis por llevar las copas de oro y las cítaras que se mencionan en el texto bíblico, aunque en vez de copas sujetan pomos o botellas globulares de alto cuello y los instrumentos musicales son más parecidos al rabel, laúd, mandolina o giga por su pequeño tamaño, que a la cítara⁶², instrumentos que en el capitel de las vírgenes necias están invertidos y en el de las prudentes, unos boca arriba y otros boca abajo (Láms. 23, 38 y 39).

En la iconografía medieval los Veinticuatro ancianos del Apocalipsis son compañeros inseparables del Juicio Final que también se aplica a las diez vírgenes simbólicas; pero cabe la posibilidad de que estos estos cimacios pudieran haber sido incrustados aquí posteriormente (uno de los ancianos de un extremo está destrozado), por lo que en ese caso no tendrían relación con los capiteles que tienen debajo. Tras el descubrimiento de la capilla mayor se pudo comprobar que estas dos piezas con las vírgenes y los ancianos se encuentran justo al lado de un relieve de la Santísima Trinidad *paternitas*, el cual también pudo ser recolocado en este lugar a propósito, para representar una escena de la Jerusalén celestial con las vírgenes y los ancianos adorando a las tres personas divinas, tal y como se describe en el texto bíblico (Lám. 23).

62. Realmente es difícil identificar correctamente los instrumentos musicales medievales representados en el arte, ya que ni los mismos autores mantienen unanimidad al respecto; para algunos, términos distintos designan a un solo instrumento; para otros, a instrumentos diferentes; también es muy usual dar definiciones dispares para un mismo tipo. Gran culpa de todo esto la tienen las fuentes escritas manejadas, ya que en ellas se emplean vocablos diferentes según la zona de que se trate, y a menudo citan a ejemplares distintos con un mismo nombre, lo cual crea gran confusión en los estudiosos. Fernández-Ladreda Aguadé, 1985, p. 7.



Láms. 24-27. Relieves del sofito del tejado de la capilla axial de la *girola calceatense*. Figuras humanas vestidas en diferentes posturas. Fotos Elena Aranda y Roberto Chaverri.

Volviendo a los temas de juglaría del exterior, en el sofito del tejado de la capilla axial de la *girola calceatense* se esculpen altorrelieves con *cinco figuras*

masculinas bastante deterioradas, cuatro de ellas con túnicas que se curvan en ondulados pliegues y en diferentes actitudes: una está de pie extendiendo una especie de capa, otra levanta los brazos como haciendo malabarismos, otra camina o danza con las piernas entrecruzadas, otra habla y señala algo con el dedo en posición sedente, e incluso hay una más barbada, caminando con las cuatro extremidades por el suelo y desnuda, mostrando una sumaria anatomía. En alguna ocasión se han interpretado como *escenas juglarescas* con personajes recitando, bailando o haciendo malabarismos, pero también militares, pues algunas de estas figuras parecen vestir túnica corta y clámide militar abrochada sobre el hombro como los soldados (Láms. 24-28).



Lám. 28. Figura humana desnuda y agachada, ubicada en el sofito del tejado de la capilla axial de la *girola calceatense*. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

En el exterior de la girola hay otros dos temas relacionados con las peregrinaciones, pero de temática religiosa y ubicados en capiteles. Uno de los que sustenta una columna-contrafuerte del tejeroz de la capilla axial, concretamente el de la primera columna de sur a norte, representa a un *hombre comiendo en una mesa, flanqueado por otros dos*. Todos se encuentran bajo una construcción en sillería con un arco rebajado, lo que indica que la escena se desarrolla en un espacio interior. El personaje central está a punto de comer pues sujeta con sus manos una copa y alguna vianda –quizá un pan–. Los otros dos son barbados y están sentados; uno sujeta con una mano su manto y coloca la otra en la mejilla con el gesto pensativo típico del románico para expresar una actitud meditabunda; el otro recoge su vestimenta con ambas manos extendiendo la derecha con la palma hacia arriba en actitud pedigüeña hacia el personaje central. (Lám. 29). En principio este capitel se identificó con la leyenda del peregrino ahorcado y las aves resucitadas, localizada en Santo Domingo de la Calzada según una de sus versiones:

Cuenta la leyenda que un joven peregrino que se dirigía con sus padres a Compostela fue condenado a la horca porque una joven desdeñada por

él, le había acusado del robo de una taza de oro que ella misma había metido en su zurrón. A la vuelta de Santiago, los apenados padres fueron a rezar ante el cuerpo de su hijo todavía en la horca, descubriendo que estaba vivo pues él mismo les relató cómo Santo Domingo de la Calzada le había mantenido así sosteniéndole en la cuerda. Cuando fueron a informar del suceso a la justicia, el corregidor se hallaba a punto de comer y para demostrar su incredulidad, afirmó que el joven estaba tan muerto como las dos aves de corral que tenía ante sí para trincar. En ese instante el gallo y la gallina recobraron sus plumas y el gallo cantó, finalizando la leyenda con el castigo de la culpable⁶³.



Lám. 29. Capitel de una de las columnas-contrafuerte del tejazoz de la capilla central de la *girola calceatense*. Cena con los peregrinos de Emaús. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

Para Álvarez-Coca en el capitel se representaría el corregidor, gobernador o alcalde en el frente, y los dos personajes que lo flanquean serían sus servidores o criados, en el momento en el que se disponen a comer⁶⁴. Pero la falta de signos identificativos del milagro como, por ejemplo, las aves, hizo sospechar que aquí se representa otra escena, surgiendo posteriormente otras interpretaciones: *la caridad de Santo Domingo*, *la Última Cena* o *la Cena con los peregrinos de Emaús*. La identidad de las tres figuras dependería de la escena elegida: dos pobres pidiendo al santo (Caridad de Santo Domingo), Cristo con dos discípulos (Última Cena), o Cristo con dos caminantes o peregrinos (Cena de Emaús), siendo esta última opción la más convincente.

El milagro del gallo y la gallina no puede ser un tema más típico del camino de Santiago, pero en la región no hay representaciones artísticas tan tempranas como se ha querido ver. Sí que existen desde el siglo XIII objetos como sellos de peregrino y medallas en los que se representan el gallo y la

63. Resumen extraído de Gil del Río, 1983, pp. 275, 276.

64. Álvarez-Coca González, 1978, p. 61.

gallina⁶⁵. En los testimonios literarios, el origen de este milagro, sin embargo, no es calceatense, pues hay versiones de ámbito europeo donde el autor es el apóstol Santiago (*Liber Sancti Jacobi*, Libro II, cap. V). De hecho, no se empieza a localizar en Santo Domingo hasta 1400 aproximadamente, por lo que es inviable que se represente en un capitel del siglo XII. Ya desde los siglos XIV y XV el milagro del ahorcado se completaba con la presencia de aves resucitadas; en el XVI las dos aves aparecían en el milagro de un cristiano preso por un moro que fue liberado por Santo Domingo cuando un gallo asado recuperó su vida y su plumaje (Pedro de la Vega, 1541), y no es hasta los siglos XVII (Luis de la Vega, 1606) y XVIII (González de Tejada, 1702) cuando el milagro no sólo se sitúa en Santo Domingo, sino que se hace responsable de él al propio santo, no a Santiago⁶⁶.

Rechazando, por tanto, que el capitel represente el milagro, lo más convincente es relacionarlo con la *Cena de Emaús*, tema relatado por San Lucas (24, 13-35):

El mismo día de la Resurrección, Jesús se acercó a dos peregrinos que se dirigían a Emaús sin que estos lo reconocieran, y se unió a su conversación sobre el milagroso suceso que había tenido lugar en Jerusalén, presenciado por las Santas Mujeres. Uno de ellos se llamaba Cleofás, sin especificarse en el texto nombre alguno para el otro. Cuando llegaron a dicha aldea, le invitaron a cenar con ellos y sólo se dieron cuenta de quién era cuando bendijo el pan en la mesa, lo partió, se lo dio y desapareció. Rápidamente volvieron a Jerusalén y contaron a los once apóstoles cómo habían reconocido a Jesucristo resucitado en la fracción del pan.

En la pieza calceatense el personaje central sería Cristo a punto de partir el pan, y los laterales, los dos caminantes hacia Emaús que le habían invitado a compartir la mesa con ellos. Está claro que se habría elegido este tema por su ubicación en un importante lugar de peregrinación.

En el capitel izquierdo de la tercera ventana (de sur a norte) del absidiolo central se representa la escena de *San Martín partiendo la capa con el pobre* (Lám. 30). La vida de San Martín de Tours, narrada por Sulpicio Severo en *Vita Sancti Martini* (año 390), está llena de elementos legendarios y no se sabe a ciencia cierta hasta dónde llega la realidad y hasta dónde la leyenda:

Durante muchos años Martín llevó vida de soldado en Italia y más tarde en la Galia. Un día de invierno del año 337, estando su guarnición en Amiens, vio en una de las puertas de la ciudad a un pobre mal vestido, casi desnudo, que en medio del riguroso frío solicitaba en vano la piedad de los transeúntes y no recibía limosna de nadie. Sin vacilar, tomó su espada y partió en dos su capa de caballero dándole la mitad. En la noche siguiente se le apareció Cristo en sueños vestido con la otra parte del manto diciendo a dos ángeles que le rodeaban que esa prenda de abrigo se la había dado el catecúmeno Martín. Abandonando el ejército hacia el

65. Moralejo Álvarez, 1993, p. 294.

66. Bango Torviso, 2020, pp. 198-236.

356 se convirtió al cristianismo, se hizo bautizar, marchó como apóstol a la Galia y predicó contra el arrianismo en su tierra natal Panonia. Debido a su vida ejemplar, en el 370 fue elegido por la “vox populi” obispo de Tours, de ahí su sobrenombre, y en el 397 se trasladó a Candes donde murió sin sufrir martirio, siendo llevado su cuerpo a Tours.

En el capitel se alude al momento de la partición de la capa. San Martín monta su caballo mediante un gran escorzo pues mientras el animal se encuentra en dirección opuesta al Cristo-mendigo, el santo torsiona su cuerpo volviéndose hacia él. El corpulento caballo es lo mejor conservado de todo el conjunto, con crin y cola talladas minuciosamente. Sin embargo, la cara y brazo derecho del santo, en el que portaría la espada, están destrozados. Lleva una larga túnica con escote redondo adornado con perlas y con la mano izquierda sujeta la capa, ayudado por el pobre. Éste se ha transformado en un peregrino barbado, con el sombrero, el bordón y la esportilla, al igual, por ejemplo, que el de *San Martín de Unx* en Navarra, lo que puede deberse tanto al enclave del templo dentro del camino de Santiago, como a la identificación de la indumentaria de viajeros, pobres y peregrinos⁶⁷. Los caminantes que llegaban a Santo Domingo por el este, verían esta imagen tan familiar para ellos, y con ella recibían un mensaje de exhortación a la caridad, virtud que debían practicar entre la multitud de pobres y peregrinos indigentes que sin duda se iban a encontrar a lo largo de la ruta⁶⁸.



Lám. 30. Capitel de la jamba izquierda de la tercera ventana (de sur a norte) del absidiolo central de la *girola calceatense*. San Martín partiendo la capa con el pobre. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

67. Gómez Gómez, 1997b, pp. 80, 81.

68. Yarza Luaces, 2000, p. 165.

Capiteles y altorrelieves del interior de la girola, y pilastras de la capilla mayor con temas religiosos presentes en los sermones del Códice Calixtino

A la hora de seleccionar las piezas que en el interior de la catedral calceatense pudieran servir al propósito de este trabajo, son interesantes las aportaciones de García Iglesias, que relaciona la temática escultórica del edificio con las peregrinaciones, defendiendo que muchos de los temas de la escultura monumental del interior de la girola y capilla mayor se esculpieron precisamente porque están recogidos en los sermones del *Códice Calixtino*, y su iconografía, por tanto, tiene su razón de ser en la peregrinación a Compostela⁶⁹. En el Libro V o *Guía del Peregrino* se alude dos veces al lugar de Santo Domingo de la Calzada como paso en el camino, y estas menciones son anteriores a la construcción de la catedral. En ella después hubo una copia de los sermones del *Códice*, incluidos en su Libro I o *Libro de las liturgias*, que pudo servir de fuente a la escultura. Por otro lado, la cabecera calceatense y el *Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela* son dos obras contemporáneas con gran relación estilística y mensajes bastante próximos.



Lám. 31. Escena central del capitel del segundo pilar exento en el lado de la epístola del interior de la *girola calceatense*. El muladar de Job. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

Las advocaciones de las capillas radiales de la girola fueron elegidas para servir al mensaje general. La del sur, desaparecida, estaba advocada precisamente a Santiago y enfrente, en el tramo de la girola más cercano se encuentra el capitel del segundo pilar exento en el lado de la epístola, que representa una escena de la *Vida de Job*, personaje bíblico presente en el sermón del 30 de diciembre (*Liber*, 1140: 233)⁷⁰ (Lám. 31). En la pieza aparecen de derecha a izquierda Dios padre, el demonio, dos ángeles

69. García Iglesias, 2020, pp. 115-153.

70. García Iglesias, 2020, pp. 123-126.

que intentan levantar a Job en el muladar (el segundo con gorro cónico de alas, túnica corta, calzas y bastón como si fuera un viajero, peregrino, campesino, pastor, o incluso un pobre), su mujer y, por último, estos dos últimos personajes (el ángel con sombrero y la esposa) en otro momento de la acción, dando la espalda a los anteriores. La segunda dama apenas se aprecia porque está medio encastrada en esa esquina del capitel, dando la impresión de que éste no fue realizado para ser colocado aquí, como otras piezas del templo⁷¹.



Láms. 32. Detalle del capitel anterior. Ángel vestido de peregrino. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

De todos los personajes que aparecen, ahora nos interesa el ángel que se representa primero a los pies de Job y después dirigiéndose a su esposa (Lám. 32). Aunque en el relato bíblico no aparecen criaturas aladas (sí cuatro “mensajeros” que al principio anuncian a Job sus desgracias), en las manifestaciones artísticas del tema sí que se representan, acompañando a Dios cuando comunica a Job que sus males han terminado o anunciando el fin de estos y llevando unguentos para curar sus heridas. Pero si atendemos sólo a *La Biblia*, no se entiende la iconografía de esta criatura angélica con esa curiosa indumentaria como si fuera un viajero, peregrino, campesino, pastor o indigente, al igual que en una imposta de la *iglesia oscense de Santiago en Agüero*. Aunque se han buscado diversas interpretaciones para esta figura (demonio pidiendo limosna disfrazado de pobre⁷² o arcángel Rafael⁷³), lo que nos interesa reseñar aquí es la insistencia en

71. Esta escena ha sido estudiada por varios autores como Moya Valgañón, Yarza Luaces, Bango Torviso, Lozano López, Rodríguez Navarro o la que suscribe. Estudié este capitel en Sáenz Rodríguez, 1994-95, pp. 339-356, y posteriormente recogí las aportaciones del resto de autores en Sáenz Rodríguez, 2020, n. 1 de p. 36.

72. Lozano López, 2010, pp. 167-169.

73. Gila Puertas, Alberich y Pallarés (2020). Yo soy..., uno de los siete. *Salud y románico*. 15-enero-2013. Extraído de: <http://saludyromanico.blogspot.com.es/2013/01/yo-soy-uno-de-los-siete_15.html> [Consulta: 31-3-2020].

representar en la catedral calceatense a personajes con el atuendo propio de viajeros y peregrinos.

La capilla del centro de la girola, advocada a San Pedro, contiene unos altorrelieves en los parteluces de las tres ventanas (central, del evangelio y de la epístola), que representan respectivamente a *Abraham, Isaac y Jacob*, patriarcas del Antiguo Testamento que también aparecen en los sermones compostelanos (Abraham y Jacob en *Liber*, 1140: 198 y 197, e Isaac en *Liber*, 1140: 158)⁷⁴ (Láms. 33-35).



Láms. 33-35. Altorrelieves de los parteluces de las ventanas del interior de la capilla central de la *girola calceatense*. Isaac (izquierda), Abraham (centro) y Jacob (derecha). Fotos Elena Aranda y Roberto Chaverri.

Son figuras sedentes, vestidas con túnicas largas de abundantes pliegues que marcan una de las rodillas formando círculos concéntricos y se adornan con múltiples orlas de perlas en el cuello. Sus rostros son barbados, con cabellos distribuidos en dos bandas a raya en medio, bocas pequeñas y cerradas y ojos horadados a trépano que ya no conservan los vidrios que debieron llevar incrustados en las pupilas. Sujetan con ambas manos los extremos de filacterias en las que se inscriben sus nombres, aunque sólo se puede leer con claridad el de la imagen de la ventana del evangelio que representa a Isaac. De las inscripciones restantes, únicamente se distingue la letra “A” en la central y la sílaba “Co” en la de la epístola, pero está claro que designan a Abraham y Jacob. Aunque en realidad fueron doce, los reconocidos como grandes Patriarcas del Antiguo Testamento son precisamente estos tres. Abraham fue padre de Isaac y éste a su vez de Jacob, y sus vidas se relatan en el Génesis (11 y ss.) dentro del periodo *Ante Legem* o anterior a la ley de Moisés. Según Íñiguez Almech, en las otras dos capillas desaparecidas habría otros tres Patriarcas, que harían un total de nueve⁷⁵.

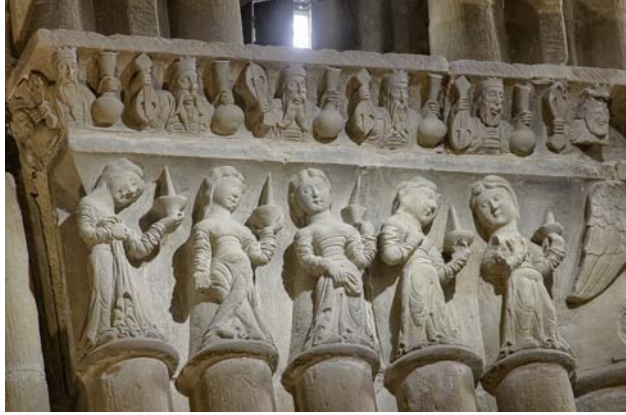
74. García Iglesias, 2020, pp. 126, 127.

75. Íñiguez Almech, 1968, p. 214.



Láms. 36 y 37. Relieves situados en el arranque de la pilastra de la capilla mayor de la *catedral de Santo Domingo*, adosada al tercer pilar exento de la epístola. Personajes de identificación no resuelta. Fotos Elena Aranda y Roberto Chaverri.

Según García Iglesias también podría ser Abraham la figura en relieve del arranque de la pilastra más meridional de la capilla mayor, adosada al tercer pilar exento de la epístola, que desde su descubrimiento ha sido objeto de controversia por las diferentes identidades que se le han ido otorgando (Jessé, Sansón, San Juan Bautista) (Lám. 36). Para él es Abraham por ser el iniciador de la genealogía de Cristo, y junto al de la capilla de San Pedro, su presencia se vincularía con esos sermones del *Libro de Santiago*. En este contexto podría adquirir cierto sentido que este autor piense que *Isaac* es el personaje que, surgiendo de hojas de acanto, le sigue en la pilastra un poco más arriba (Lám. 37), la cual culmina con la Trinidad *paternitas* (Lám. 23). A ambos lados de ésta, en el tercer pilar exento de la girola, se sitúan los dos capiteles con las *Virgenes necias* a su izquierda y *las prudentes* a su derecha, temas que también aparecen en otro sermón del Códice, el del 24 de julio (*Liber*, 1140: 14) (Láms. 38 y 39).



Láms. 38 y 39. Capiteles del tercer pilar exento de la epístola de la *girola calceatense*. Vírgenes Prudentes y Necias. Fotos Elena Aranda y Roberto Chaverri.

En la zona superior de esta pilastra hay una figura que parece femenina, con largo cabello suelto, túnica talar, sentada de tres cuartos con un gran recipiente cerrado en sus manos, difícil de identificar, y que para García Iglesias es *María Magdalena* con su frasco de perfumes (Lám. 40). Aparte de aparecer en un sermón (*Liber*, 1140: 568) el culto a esta mujer está presente en la *catedral compostelana*, donde había un altar dedicado a ella en la cámara baja tras el sepulcro apostólico, y en la famosa *iglesia francesa de La Magdalena de Vézelay*, uno de los centros más importantes de las rutas de la peregrinación a Compostela en Francia. En este contexto de Paraíso y salvación, sería un ejemplo a seguir por su arrepentimiento y porque anuncia a los apóstoles la resurrección de Cristo. Aunque en Santo Domingo queda en una posición muy elevada, los peregrinos la podrían ver bien cuando subían a la tribuna⁷⁶, siempre y cuando fuera ésa su ubicación original.

76. García Iglesias, 2020, pp. 147, 148. Esta interpretación sigue siendo una hipótesis.

La capilla radial del norte de la girola, desaparecida, se dedicó a San Bartolomé, quien también tiene su sermón (*Liber*, 1140: 33). Enfrente, en el tercer pilar exento del evangelio, se sitúan dos capiteles con escenas que tuvieron lugar en Galilea, en el mar de Tiberíades o lago de Genesaret, y que se han interpretado de diferentes modos, pues son varios los pasajes bíblicos que tuvieron lugar en ese escenario. En ambos capiteles se figura una barca con proa y popa, el mar mediante líneas onduladas, una red en forma de reticulado cargada de peces, tres individuos dentro de la barca y otro fuera, –que al menos en uno de los casos es Jesús porque lleva nimbo crucífero–, y algún personaje más en la orilla.



Lám. 40. Relieve de la parte superior de la pilastra adosada al tercer pilar exento de la epístola en la *capilla mayor calceatense*. Personaje de difícil identificación. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

Este Cristo con nimbo crucífero en señal de que ya ha resucitado, aparece en uno de los dos capiteles detrás de una barca con tres discípulos, dos sujetando la red llena de peces y otro lanzándose al agua (Lám. 41). Podría ser la *Tercera o postrera aparición de Cristo resucitado a sus seguidores en el mar de Tiberíades* en Galilea, también denominada *Segunda pesca milagrosa* (Juan 21, 1-14). Juan relata en su evangelio que aquella noche habían ido a pescar varios discípulos de Jesús sin conseguir nada y por la mañana, él les dijo desde la playa que echaran la red a la derecha de la barca, llenándose al instante de peces que no podían ser arrastrados. Cuando Pedro reconoció al Señor por indicación de Juan, se arrojó al mar para encontrarse con su maestro y los demás fueron a tierra en la barca cargando con la repleta red. Pero en la esquina derecha, hacia la capilla mayor y detrás de Cristo existe una figura imberbe y otra barbada, descubiertas en su totalidad al desmontar el retablo mayor para su restauración en 1994, detalle que aporta confusión y obliga a buscar otra interpretación.

Lo mismo ocurre con el capitel de la otra cara (Lám. 42), que presenta una escena que a simple vista podría referirse a *Cristo andando sobre las aguas* (Mar-

cos 6, 45-52; Mateo 14, 24-33; Juan 6, 16-21), ya que en la zona central hay tres discípulos en una barca, uno imberbe extendiendo la red en el mar con la ayuda de otro barbado, y un tercero también con barba, remando, y a la izquierda un personaje camina sobre el agua y se dirige a otra figura ya desaparecida –pues sólo conserva un fragmento de su vestimenta–, situada hacia la capilla mayor.



Lám. 41. Capitel del tercer pilar exento del evangelio en la *girola calceatense*. Última aparición a los discípulos (Segunda pesca milagrosa) o Vocación de los Apóstoles (Conversión de los hermanos Santiago y Juan). Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.



Lám. 42. El otro capitel del tercer pilar exento del evangelio en la *girola calceatense*. Cristo andando sobre las aguas o Vocación de los Apóstoles (Conversión de los hermanos Simón Pedro y Andrés). Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

Como es tan difícil interpretar estos temas pues pueden referirse a distintas escenas, se apuntan otras opciones, como por ejemplo, que las dos piezas también pudieran hacer referencia a un mismo asunto en dos momentos: el *Llamamiento de los primeros discípulos*, también denominado *Vocación o Conversión de los apóstoles* (Mateo 4, 18-22; Marcos 1, 16-20), que se plasmaría en el

primer capitel mediante la *conversión de los hijos de Zebedeo, Santiago y Juan*⁷⁷, y en el segundo, mediante la *conversión de los hermanos Simón Pedro y Andrés*.

No podemos explicar aquí el porqué de unas u otras atribuciones temáticas, pues el hacer referencia a ambos capiteles tiene únicamente la finalidad de señalar que en el *Codex* hay sermones relativos a estos pasajes porque en ellos está presente el apóstol Santiago. El del día de su festividad, 25 de julio (*Liber*, 1140: 53), tendría relación con el segundo capitel, el de la elección o conversión de los apóstoles Pedro y Andrés; y el sermón de la segunda festividad del apóstol, el 30 de diciembre (*Liber*, 1140: 238, 239) sería el relativo a la vocación y traslación de los restos de Santiago, relacionado con el primer capitel, relativo a la elección de los hijos de Zebedeo, Santiago y Juan⁷⁸.

Muy cerca, en la segunda pilastra adosada en el anillo externo de la girola en esta zona del evangelio hay un capitel cuyo tema es aún más difícil de descubrir que los anteriores por su mala conservación (Lám. 43). En él hay una figura sentada, otra de pie, otra blandiendo una espada y una más que va a ser decapitada. Se ha interpretado como la *Degollación de los Inocentes* o la *Bajada de Jesús a los Infiernos* según Íñiguez Almech, la *Degollación de San Juan Bautista* según Yarza Luaces, o la muerte de algunos prelados como *San Dionisio*, *San Narciso* o *Santo Tomás de Canterbury* según Moya Valgañón. García Iglesias piensa en el *Martirio de Santiago*, llevado a cabo por Herodes, tema también presente en los sermones (*Liber*, 1140: 51)⁷⁹.



Lám. 43. Capitel de la segunda pilastra adosada al anillo externo de la *girola calceatense* en el evangelio. Tema de difícil identificación. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

77. Según esta interpretación, Juan sería el individuo barbilampiño de la playa, que ya ha saltado de la barca, mientras que el que se dispone a saltar es su hermano Santiago (y no Pedro según la otra hipótesis).

78. En el *Códice Calixtino* aparecen dos festividades de Santiago debido a que en el rito hispánico la fiesta era el 30 de diciembre, y cuando fue sustituido a finales del siglo XI por el romano, éste instauró como fiesta del santo el 25 de julio. Finalmente, este día de verano quedó como celebración de la Pasión de Santiago, y el de invierno como la celebración de la Vocación y Traslación de su cuerpo a Compostela.

79. Íñiguez Almech, 1968, p. 220; Yarza Luaces, 2000, pp. 172, 173; Moya Valgañón, 1992, pp. 31, 32, n. 1 de p. 32; García Iglesias, 2020, p. 142.

Al lado, en la primera pilastra, situada en la embocadura de la girola por este lado del evangelio, se ubican tres capiteles con el tema de la *Segunda venida de Cristo o Parousía*, narrado en los Evangelios de Mateo (24, 1-44), Marcos (13, 14-37) y Lucas (21, 25-38). En la esquina del primer capitel se sitúa Cristo resucitado, sentado en un trono, rodeado por la mandorla y con nimbo crucífero en vez de corona real, y acompañado del *Tetramorfos* en su versión teriomórfica (Lám. 44). Pero esta *Maiestas Domini* nos presenta a Cristo a su vez como redentor y juez porque no bendice ni lleva los Evangelios, sino que muestra las llagas de su pasión, siendo uno de los primeros ejemplos de esta iconografía en España. Le siguen, invadiendo ya el segundo capitel, *tres ángeles* arrodillados con símbolos de la Pasión (corona, cáliz o jarra y lanza); y tres figuras en pie con nimbo y libro, que podrían ser *apóstoles* (Lám. 45). En el tercer capitel les siguen otros dos *apóstoles* más con nimbo y libro, y otros tres individuos, tradicionalmente interpretados como profetas o elegidos, que portan en sus manos objetos que parecen hachones, bastones o clavos (Lám. 46). Para García Iglesias estos elegidos serían *peregrinos* caminando con su bordón, que obtienen la recompensa de ir al cielo por el esfuerzo realizado en su camino. En los sermones compostelanos se dice que los que se dirigen a Santiago serán elegidos en el Paraíso (*Liber*, 1140: 101, 102); por tanto, representan el ideal del camino como modo de vida hacia la salvación⁸⁰.

Enfrente, en el primer pilar exento en la embocadura del evangelio hay un capitel con hojas de acanto muy naturalistas entre las que asoman una figura masculina y otra femenina, probable alusión de nuevo al *Paraíso*, en este caso *con dos bienaventurados* (Lám. 47). Fue frecuente representar el cielo en la Edad Media mediante un frondoso jardín que entre sus árboles y hojas cobija cabezas y figuras humanas como símbolo de los bienaventurados (las llamadas almas-flores), representación que tiene su origen en la influencia islámica⁸¹. La de la esquina, que parece femenina, tiene pelo liso en mechones separados, aspecto sonriente, larga túnica, y parece señalar algo con el dedo índice, lo que llevó a Moya Valgañón a pensar en que podría aludir a la Anunciación⁸². La del frente, masculina y con cabello rizado a base de gruesos bucles, exhibe un extraño gesto enseñando los dientes. García Iglesias identifica a estas dos figuritas con Adán y Eva y las relaciona con la alusión al Paraíso que hay en dos sermones, uno de ellos el del 24 de julio, Vigilia de Santiago (*Liber*, 1140: 15, 17, 18) y con la presencia de Adán en otros dos (*Liber*, 1140: 17, 198)⁸³.

80. García Iglesias, 2020, p. 146.

81. Pérez Higuera, 1988, pp. 37-52.

82. Moya Valgañón, 1992, p. 35.

83. García Iglesias, 2020, p. 143.



Láms. 44-46. Capiteles de la primera pilastra adosada a la embocadura de la *girola calceatense* en el lado del evangelio. Segunda Parousía o venida de Cristo: *Maiestas Domini*, ángeles, apóstoles y elegidos. Fotos Elena Aranda y Roberto Chaverri.



Lám. 47. Capitel del primer pilar exento en la embocadura de la *girola calceatense* en el evangelio. ¿Paraíso con dos bienaventurados? Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

Fin de ruta: Grañón

Grañón constituye la última etapa riojana del camino de Santiago, tras la cual, la ruta penetra en tierras de Burgos. Ya desde el siglo IX esta población tuvo castillos, iglesias, monasterios, hospitales y alberguerías, de las que no ha quedado nada de época románica excepto una pila bautismal en la *iglesia parroquial de San Juan Bautista*, templo de los siglos XIV-XVI mencionado en las fuentes desde el XII.

Por su tipología y motivos decorativos pertenece a un grupo de ejemplares casi idénticos repartidos por los valles del Oja y del Tirón desde sus respectivos nacimientos hasta sus desembocaduras en el Ebro, así como por algunos pequeños pueblos de la provincia de Burgos en su límite con la de La Rioja, al oeste del valle de Ojacastro y cerca del río Tirón⁸⁴. Todas las piezas de este taller son de finales del siglo XII, y están fechadas por inscripciones que aparecen en la de *Eterna* (1185), *Fresneda de la Sierra* (1187) y *Grañón* (1199), siendo contemporáneas, por tanto, a la construcción de la *catedral de Santo Domingo de la Calzada*. Tienen gran tamaño, muy similar en todas ellas, están labradas en piedra arenisca blanca y su tipología es en copa o cáliz, con forma semiesférica y prolongación superior vertical. La taza es gallonada, avenerada o conchiforme (forma jacobea por excelencia, aunque

84. Al valle del Tirón pertenecen las de Leiva de Río Tirón, Cuzcurrita de Río Tirón, Ochánduri y Arcefoncea. Al valle del Oja o Glera, las de Grañón, Corporales, Morales, Gallinero de Rioja, Quintanar de Rioja y Baños de Rioja; a la zona alta de esta cuenca, denominada valle de Ojacastro, las de Santurde de Rioja, Santasensio de los Cantos, Ojacastro, Ezcaray, Valgañón y Anguta. Sólo una se ubica en la cuenca del Najerilla, la del barrio de Santurde de San Millán de la Cogolla. De Burgos son las de Barbadillo de Herreros, Pradilla de Belorado, Eterna, Avellanosa Rioja, Santa Olalla del Valle y Fresneda de la Sierra o de Río Tirón.

aquí tenga otro significado) y se remata con un ancho friso de tema vegetal. El simbolismo de su ornamentación es bautismal: vegetación del friso (retorno al paraíso), taza en forma de concha marina (simbología acuática), e inscripción de las de *Eterna*, *Fresneda*, *Grañón*, *Barbadillo de Herreros* y *Santurde de Rioja* (dogma del Bautismo como perdón de los pecados)⁸⁵.

Una desviación en el camino: San Millán de la Cogolla

Aunque la iconografía jacobea medieval que ha subsistido se da principalmente en enclaves del propio camino, también existió fuera de la ruta principal, como hemos podido comprobar al incluir, por ejemplo, a la *parroquia de Ochánduri* como poseedora de un capitel románico de temática jacobea, a la *ermita de Jubera* donde se ubicaba un santuario de importante devoción a Santiago con una imagen titular gótica del apóstol, y a otras iglesias y ermitas donde aparecen canecillos románicos con temas relacionados con las peregrinaciones, -la mayoría en bastante mal estado de conservación-, como los contorsionistas de *Canales de la Sierra* y *Villavelayo*, el juglar de *Santa María de la Piscina* o los músicos de *Cuzcurrita de Río Tirón* y *Murillo de Río Leza*.

Como es bien sabido, además del camino francés existían rutas alternativas. En el territorio riojano, *San Millán de la Cogolla* era, si cabe, el más importante santuario que bien merecía una desviación por hallarse en ese enclave el monasterio fundado por el eremita que le dio nombre, y, sobre todo, sus reliquias. Tras llegar a Nájera, los peregrinos tenían la posibilidad de acercarse hasta allí y admirar los dos edificios de los que se compone dicho monasterio, *el de Suso o de arriba* y el de *Yuso o de abajo*, pudiendo después reincorporarse a la vía principal en Azofra.

De *San Millán de la Cogolla de Suso*, de origen altomedieval, quedan, aparte de su arquitectura mozárabe y románica, obras escultóricas románicas de escultura monumental (capilla del santo), escultura funeraria (cenotafio), e imaginería (Cristo crucificado), así como piezas de artes decorativas (eboraria y miniatura) salidas de talleres mozárabes y románicos ubicados en el propio monasterio de San Millán y en el de Nájera, entre las que destacamos las arquetas relicario de marfil de San Millán de la Cogolla y San Felices de Bilibio y los códices miniados del *scriptorium* monacal. Por diversos avatares históricos, no todas estas obras se pueden contemplar *in situ*, ya que algunas fueron trasladadas al monasterio de *San Millán de la Cogolla de Yuso* (las dos arquetas), y a diversos museos, bibliotecas y archivos (algunas placas de los marfiles están repartidas por diferentes museos del mundo; el Cristo crucificado de Suso y algunos fragmentos pétreos del primitivo monasterio de Yuso se exhiben hoy en el Museo de La Rioja; y los códices están custodiados en prestigiosas instituciones de Madrid como la Biblioteca Nacional, la Biblioteca del monasterio del Escorial y la Real Academia de la Historia).

85. Sáenz Rodríguez, 2004, pp. 260-265.

Al igual que en la catedral calceatense, en el santuario emilianense el espíritu jacobeo subyace sobre todo en el emplazamiento donde murió y fue enterrado el santo fundador, convirtiéndose su cuerpo en una reliquia y ese lugar en un *locus sanctus*. De hecho, la iglesia del monasterio de *San Millán de Suso* se edificó a partir de la cueva en la que vivió y murió en época visigoda (siglo VII), y donde estuvieron sus reliquias hasta que fueron trasladadas primero en 1030 por Sancho “el Mayor” a una urna cineraria de plata y a otra de oro y pedrería (primera traslación), y después en 1053 por su hijo García “el de Nájera” al *monasterio de Yuso* (segunda traslación)⁸⁶. La fundación de éste se remonta justo a este momento cuando, por deseo del rey, se procedió al traslado de los restos desde el edificio de Suso al recién construido monasterio de *Santa María la Real de Nájera*. La noticia de que al bajarlos a la llanura no podían moverlos y el monarca decidió edificar en San Millán de la Cogolla un nuevo monasterio, se recoge en la *Crónica Najerense*, escrita entre 1152 y 1157 por un fraile cluniacense de Nájera, pero no está confirmada por las fuentes. El desplazamiento del rey García y su esposa Estefanía a San Millán y la traslación de los restos del antiguo al nuevo monasterio se localiza según la *Crónica* el 29 de mayo de 1053; entonces las reliquias se depositarían provisionalmente en la enfermería que entonces existía en el llano, y en 1067, acabada la nueva iglesia catorce años después, se colocarían en un altar de la Virgen ya dentro del arca de oro, pedrería y marfil, datada entre 1067 y 1080. En 1090 acompañarían a estas reliquias las de San Felices de Bilibio, preceptor de San Millán, depositadas en otra arca de marfil ejecutada entre 1090 y 1100.

La iconografía de estas dos arquetas no está relacionada con las peregrinaciones sino con la vida y milagros de San Millán en el primer caso y de Jesucristo en el segundo, pero el hecho de que se realizaran para contener reliquias tan importantes para la espiritualidad del territorio, provocando incluso la desviación de muchos peregrinos de su camino, las conecta de una manera muy intensa con la ruta jacobea. En el siglo XI, cuando se ejecutan las arcas, el *monasterio de Yuso* se encuentra en su etapa de esplendor y se muestra orgulloso de plasmar en la de San Millán una serie de datos acerca del santo, para deleite de los fieles que vayan a venerar las reliquias, que ahora se encuentran precisamente allí. Mediante la obra de marfil, el cenobio quiere asociarse también al *locus sanctus* ya que ahora es él el que posee su cuerpo⁸⁷.

Y una vez depositadas las reliquias en el monasterio de Abajo, al de Arriba no le quedará otra alternativa para perpetuar la memoria del santo y para recordar a los fieles que debían seguir desviándose también hasta allí porque el lugar original de la primitiva tumba era ése, que erigir un siglo después, a finales del XII, una capilla y un *cenotafío* en la cueva donde vivió

86. No se pretende tratar aquí el tema de la traslación de las reliquias, pero queremos dejar constancia de las recientes investigaciones de Ilzarbe López sobre ello y sobre la figura del santo. Ver Ilzarbe López, 2018, pp. 63-118.

87. Harris, 1991, pp. 69-85.

y murió. Por tanto, los milagros narrados tanto en la arqueta de marfil como en el sepulcro de piedra, tienen en sus correspondientes épocas (siglos XI y XII respectivamente), un carácter propagandístico, pues fueron realizados para los peregrinos jacobeos que acudían a los dos santuarios.

El monumento funerario se ubica en el costado del evangelio de la iglesia y se orienta en sentido transversal norte-sur. Es de alabastro oscuro, y por su tipología y estilo debe datarse en fecha posterior al inicio de la cabecera de la *catedral de Santo Domingo de la Calzada* en 1158, pero anterior a la ejecución del *cenotafio del santo calceatense*, que es de comienzos del XIII. Es exento y se compone de dos partes: la pseudotapa con estatua yacente rodeada de seis escenas menores, y un soporte con seis ménsulas a modo de atlantes que simulan aguantar el peso⁸⁸ (Lám. 48). El yacente tiene rostro de anciano venerable con nimbo circular, propio de los santos, vestiduras sacerdotales (alba, casulla, estola y manípulo), y un báculo rematado en cruz griega florenzada que sujeta con sus manos y apoya sobre su pecho.

La iconografía de las escenas que lo rodean está relacionada con el propio santo, pero sólo haremos alusión a la que muestra a dos peregrinos ciegos con un perro lazarillo, ubicada a los pies del yacente en su lado izquierdo. Es uno de sus milagros *post mortem*, ocurrido ante la propia tumba: el de *los dos ciegos que recobraron la vista*, descrito en el siglo VII por San Braulio († 651) en su *Vita S. Emiliani*, que Gonzalo de Berceo relatará en el siglo XIII en verso (hacia 1236) en su *Vida de San Millán*⁸⁹ (Láms. 49 y 50). El episodio cuenta cómo dos invidentes fueron ante el santo después de su tránsito y recobraron la vista:



Lám. 48. *Cenotafio de San Millán de la Cogolla* en el monasterio de Suso. Foto Elena Aranda y Roberto Chaverri.

88. Ver Sáenz Rodríguez, 1997, pp. 51-84.

89. San Braulio, 1943, pp. 35, 36. Gonzalo de Berceo, 1984, pp. 144-145, estrofas 323-330.



Láms. 49 y 50. Milagro de los dos ciegos en el cenotafío de San Millán de la Cogolla.
Fotos Elena Aranda y Roberto Chaverri.

Dos ciegos que vivían en la miseria, salieron un día de su casa con sus lazarillos –guiones– y con ayuda de sus bordones caminaron hasta el sepulcro, donde pidieron a San Millán que intercediese por ellos y les sacara de las tinieblas. Su voz fue oída y después de tener un día la memoria trastornada por la visión de la luz, recobraron el juicio, dieron gracias a Dios y a San Millán y se fueron a sus casas olvidando el perro lazarillo.

Por ciertos detalles, como los bordones y el perro, es evidente que cuando Berceo escribió en el siglo XIII, ya conocía los relieves del cenotafío. Ahora bien, como apunta Silva y Verástegui, si la influencia se hubiera producido a la inversa, y el escultor se hubiera inspirado en el poeta, habría que retrasar

algunos años la fecha de ejecución del monumento⁹⁰. Los dos invidentes se muestran implorando la vista al santo arrodillados y se visten con atavíos de peregrino (bordón y zurrón sujeto con cinturón, y sombrero sólo el de la izquierda), demostrando la costumbre de desviarse de la ruta a estos pequeños santuarios debido a los poderes taumatúrgicos que se atribuían a los santos allí venerados⁹¹. El ciego situado detrás, como todavía no ha recuperado la vista, tiene los ojos entreabiertos y medio tapados con una especie de venda y el bastón en la mano; el otro, ya curado, guarda todavía la cachava pero la apoya en el brazo, ya no lleva venda, junta las manos en actitud de rezo y de agradecimiento por el milagro, y todavía va acompañado del perro lazarillo al que sujeta con una cuerda atada al collar. También cabría la posibilidad de que aquí se haya representado a un solo ciego antes y después de la curación, como sucede en el otro milagro del cenotafio, el de la niña resucitada, pero en los dos textos literarios, tanto San Braulio como Berceo especifican claramente que son dos ciegos.

Un siglo antes, en el arca de marfil se narra este milagro en la parte superior de una placa situada en una de las vertientes de la tapa, que lleva la inscripción: *De duobus cecis illuminatis* (Cómo dos ciegos fueron iluminados). Aquí se representan los dos invidentes avanzando hacia las reliquias, que se sitúan en una arqueta sobre un altar cubierto con un lienzo; el primero la toca con la mano derecha, abriendo los ojos, y el segundo, aún ciego, se agarra a éste⁹². Observamos que al igual que en el cenotafio, el primer ciego ya ha recobrado la vista y el segundo no, recurriéndose en cada caso a una fórmula distinta: en la arqueta mostrando los ojos abiertos y cerrados, y en el cenotafio, descubiertos y abriéndose poco a poco con la venda medio retirada. Algunos autores señalan como anacronismo histórico que en la placa de marfil se represente una arqueta, como si no se hubiera tenido en cuenta que en época visigoda el cuerpo estaba sepultado en el suelo de la cueva⁹³. Pero quizás el artífice del marfil quiso reflejar lo que vio cuando realizó su obra, que era la arqueta de oro y pedrería de la primera traslación de 1030, o incluso la que en esos momentos (entre 1067 y 1080) él estaba realizando.

BIBLIOGRAFÍA

Obras publicadas

Acal Maravert, P. (2022). Discurso hagiográfico y memoria monástica: la creación de una 'familia espiritual' para San Millán de la Cogolla (ss. XI-

90. Silva y Verástegui, 1997, pp. 772, 773.

91. Gómez Gómez, 1997b, pp. 415-416; Gómez Gómez, 1997a, p. 83.

92. Ballesteros Gaibrois, 1932, pp. 106, 107; Camps Cazorla, 1933, pp. 12, 13; Peña Lereña, 1978, pp. 30, 77, 78; Bango Torviso, 2007, pp. 136, 137.

93. Bango Torviso, 2007, pp. 136, 137. Álvarez da Silva, 2017, pp. 136, 137, 150, 152, 157. Acal Maravert, 2022, p. 175.

- XII)". *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, (100), Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 169-198.
- Alfonso, P. (1980). *Disciplina Clericalis*. Introducción y notas de M^a Jesús Lacarra, traducción de Esperanza Ducay, "Nueva Biblioteca de Autores Aragoneses", Zaragoza, España: Guara Editorial.
- Álvarez Clavijo, M^a T. (2001). Aproximación a la evolución urbanística de la ciudad de Logroño (La Rioja): de la Edad Media al siglo XVIII. *Berceo*, (141), Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 15-43.
- Álvarez-Coca González, M^a J. (1978). *La escultura románica en piedra en La Rioja Alta*. "Biblioteca de Temas Riojanos", Logroño, España: Gonzalo de Berceo, Instituto de Estudios Riojanos.
- Álvarez da Silva, N. (2017). Narración hagiográfica y culto a las reliquias: el arca de San Millán de la Cogolla. En P. L. Huerta Huerta. (Coord.), *Narraciones visuales en el arte románico: figuras, mensajes y soportes* (pp. 131-163). Aguilar de Campoo, España: Fundación Santa María la Real del Patrimonio Histórico.
- Aragonés Estella, M^a E. (1993). Música profana en el arte monumental románico del Camino de Santiago navarro. *Príncipe de Viana*, (199), Pamplona: Gobierno de Navarra, pp. 247-280.
- Ballesteros Gaibrois, M. (1932). Los marfiles de San Millán de la Cogolla de Suso. *Anales de la Universidad de Madrid. I*, pp. 92-107.
- Bango Torviso, I. G. (1992a). El camino jacobeo y los espacios sagrados durante la Alta Edad Media en España. En *XVIII Semana de Estudios Medievales de Estella. Viajeros, peregrinos, mercaderes en el Occidente Medieval* (pp. 121-155). Estella, 22 a 26 de julio de 1991, Pamplona, España: Gobierno de Navarra.
- Bango Torviso, I. G. (1992b). El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española. *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, vol. IV*, Madrid: Universidad Autónoma, pp. 93-132.
- Bango Torviso, I. G. (1993). *El Camino de Santiago*. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Bango Torviso, I. G. (2000a). *La cabecera de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Bango Torviso, I. G. (2000b). La cabecera de la catedral calceatense y la arquitectura hispana de su época. En *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano* (pp. 11-150). Simposio celebrado en Santo Domingo de la Calzada del 29 al 31 de enero de 1998, Santo Domingo de la Calzada, España: Cabildo de la catedral.
- Bango Torviso, I. G. (2007). *Emiliano, un santo de la España visigoda, y el arca románica de sus reliquias*. Salamanca, España: Fundación San Millán de la Cogolla.
- Bango Torviso, I. G. (2020). La iconografía del santo. Reflexiones sobre algunos aspectos del imaginario de Domingo de la Calzada. En E. Azofra Agustín, A. Calvo Espiga, J. I. Merino Morga. (Coords), *La Catedral cal-*

- ceatense desde el Renacimiento hasta el presente. Dominicus. Ingeniero en el Camino* (pp. 155-249.). IV Simposio sobre la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, 10 y 11 de octubre de 2019. Santo Domingo de la Calzada, España: Cabildo Catedral.
- Beigdeber, O. (1969). *Lexique des Symboles*. “Introductions à la nuit des temps. 5”, Yonne, Francia: Zodiaque.
- Bonet Correa, A. (1961). Las peregrinaciones a Santiago de Compostela y el arte románico. *Goya*, (43, 44 y 45, Dedicados al arte románico), Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, pp. 128-135.
- Boto Varela, G. (2000). Leer o contemplar. Los monstruos y su público en los templos tardorrománicos castellanos. En *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano* (pp. 355-387). Simposio celebrado en Santo Domingo de la Calzada del 29 al 31 de enero de 1998, Santo Domingo de la Calzada, España: Cabildo de la catedral.
- Bravo Lozano, M. (1989). *Guía del Peregrino Medieval (“Codex Calixtinus”)*. Sahagún, España: Centro de Estudios Camino de Santiago.
- Calahorra, P., Lacasta, J., Zaldívar, A. (1993). *Iconografía musical del románico aragonés*. Zaragoza, España: Institución Fernando el Católico.
- Calvo Espiga, A. (1991). Santo Domingo de la Calzada, pionero de la laicidad en Europa. *Scriptorium Victoriense, vol. XXXVIII*, (1/2), Vitoria: Eset, pp. 189-219.
- Camps Cazorla, E. (1933). *Los marfiles de San Millán de la Cogolla*. Madrid, España: Museo Arqueológico Nacional.
- Díaz Bodegas, P. (1998). *Libro de visita del Licenciado Martín Gil*. Introducción, transcripción y notas de Pablo Díaz Bodegas. Logroño, España: Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño.
- Díez Morrás, F. J. (2021). Acerca de la fecha de nacimiento de Santo Domingo de la Calzada. Hagiografía, iconografía y tradición. *Berceo*, (180), Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2021, pp. 31-52.
- Durliat, M. (1990). *La Sculpture romane de la route de Saint-Jacques. De Conques a Compostelle*. Mont-de-Marsan, Francia: Comité d'Études sur l'histoire et l'art de la Gascogne.
- Enríquez de Salamanca, C. (1971). Peregrinaciones a Santiago. *Revista Geográfica Española*, (51), 129 pp.
- Español Bertrán, F. (1998). Le sépulcre de Sant Ramon de Roda. Utilisation liturgique du Corps Saint. *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxà, vol. XXIX*, pp. 177-187.
- Español Bertrán, F. (2000). Santo Domingo de la Calzada: el cuerpo santo y los escenarios de su culto. En *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano* (pp. 207-282). Simposio celebrado en Santo Domingo de la Calzada del 29 al 31 de enero de 1998, Santo Domingo de la Calzada, España: Cabildo de la catedral.

- (1978). *Fábulas de Esopo. Vida de Esopo. Fábulas de Babrío*. Traducción y notas de P. Bádenas de la Peña y J. López Facal, Madrid, España: Gredos.
- Fernández-Ladreda Aguadé, C. (1985). *Iconografía musical de la Catedral de Pamplona*. Col. Música en la Catedral de Pamplona, 4, Pamplona, España: Capilla de Música Catedral M. de Pamplona.
- Flórez, E. (1767). *España Sagrada. Teatro geográfico-histórico de la Iglesia de España*. T. XXIII, Madrid, España: Imprenta de la viuda e hijo de Marín.
- Foncea López, R. (1999). *Santiago. Iconografía jacobea en La Rioja*. Col. Trabajos del Museo de La Rioja, 16, Logroño, España: Museo de La Rioja.
- Frontón Simón, I. M^a (1996). El pórtico de la iglesia románica del monasterio de Silos. Datos para la reconstrucción iconográfica de su portada exterior. *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, (LXIV), Zaragoza, España: Museo e Instituto Camón Aznar, pp. 65-98.
- García Iglesias, J. M. (2020). La cabecera de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada con la construcción del Pórtico de la Gloria como telón de fondo. En E. Azofra Agustín, A. Calvo Espiga, J. L. Merino Morga. (Coords). *La Catedral calceatense desde el Renacimiento hasta el presente. Dominicus. Ingeniero en el Camino* (pp. 115-153.). IV Simposio sobre la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, 10 y 11 de octubre de 2019. Santo Domingo de la Calzada, España: Cabildo Catedral.
- Gil del Río, A. (1983). El Camino de Santiago por La Rioja. En *Historia de La Rioja. La Edad Media*. T. 2 (pp. 270-279). Logroño, España: Caja de Ahorros de La Rioja.
- Gil del Río, A. (1984). *Roldán y el gigante Ferragut. Fantasía e historia medieval*. Madrid, España: Algar.
- Gómez Gómez, A. (1991). 'Musicorum et cantorum magna est distantia'. Los juglares en el arte románico. *Cuadernos de Arte e Iconografía. Actas de los II Coloquios de Iconografía, T. IV* (7), Madrid: Fundación Universitaria Española, Seminario de Arte "Marqués de Lozoya", pp. 67-73.
- Gómez Gómez, A. (1997a). *El Protagonismo de los otros. La imagen de los marginados en el Arte Románico*. Bilbao, España: Centro de Estudios de Historia de Arte Medieval.
- Gómez Gómez, A. (1997b). Viajeros en el arte románico: una iconografía de pobres y peregrinos. En *Actas del V Curso de Cultura Medieval. Viajes y viajeros en la España medieval*. (pp. 399-422). Aguilar de Campoo, España: Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico, Madrid: Polifemo.
- Gómez Gómez, A. (1999). Consideraciones sobre la iconografía de los juglares en el arte románico. En *VII Curso de Cultura Medieval. Fiestas, juegos y espectáculos en la España medieval* (pp. 235-253). Aguilar de Campoo, 18-21 de septiembre de 1995. Aguilar de Campoo, España: Fundación Santa María La Real, Centro de Estudios del Románico, Madrid: Polifemo.

- Gonzalo de Berceo (1984). *La Vida de San Millán de la Cogolla*. Estudio y edición crítica por Brian Dutton, London, Britain: Tamesis Book Limited, 2ª ed. corregida y aumentada. 1ª ed.: 1967.
- Guerra, M. (1986). *Simbología románica. El cristianismo y otras religiones en el arte románico*. Madrid, España: Fundación Universitaria Española.
- Harris, J. A. (1991). Culto y narrativa en los marfiles de San Millán de la Cogolla. *Boletín del Museo Arqueológico Nacional, T. IX*, (1 y 2), Madrid: Museo Arqueológico Nacional, pp. 69-85.
- Heras y Núñez, Mª A. (1986). *Estructuras arquitectónicas riojanas. Siglos X al XIII*. Biblioteca de Temas Riojanos, Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Ilzarbe López, I. (2018). Leyenda, historia y memoria en el monasterio de San Millán de la Cogolla (siglo XIII): la traslatio Sancti Emiliani. *Studia monástica*, (60), Abadía de Montserrat, pp. 63-118.
- Íñiguez Almech, F. (1968). Sobre tallas románicas del siglo XII. *Príncipe de Viana*, (112-113), Pamplona: Gobierno de Navarra, pp. 181-235.
- Íñiguez Almech, F., Uranga Galdiano, J. E. (1973). *Arte medieval navarro. Vol. III. Arte Románico*. Pamplona, España: Aranzadi.
- Lacarra de Miguel, J. Mª (1934). El combate de Roldán y Ferragut y su representación gráfica en el siglo XII. *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, vol. II*, Madrid: Biblioteca Nacional de España, pp. 321-338.
- Lambert, E. (1943). La peregrinación a Compostela y la arquitectura románica. *Archivo Español de Arte*, (59), Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, pp. 273-309.
- Larrauri Redondo, S., Losantos Blanco, S. (2010). *Los hospitales del camino francés en La Rioja*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Larrauri Redondo, S., Losantos Blanco, S. (2013). *San Juan de Acre de Navarra: el legado de una dama en el Camino de Santiago*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Lázaro Ruiz, M. (1994). La lepra en el camino francés a su paso por La Rioja. En *IV Semana de Estudios Medievales* (pp. 323-340). Nájera, del 2 al 6 de agosto de 1993. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Lojendio, L. Mª de (1978). *Navarra*. Col. La España Románica, vol 7, Madrid, España: Encuentro.
- López Calo, J. (Coord.) (1993). *Los Instrumentos del Pórtico de la Gloria. Su reconstrucción y la música de su tiempo*. Vol. I, La Coruña, España: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.
- Lozano López, E. (2010). Maestros innovadores para un escenario singular: la girola de Santo Domingo de la Calzada. En *Maestros del románico en el Camino de Santiago* (pp. 151-186). Aguilar de Campoo, España: Fundación Santa María la Real.

- Mâle, E. (1940). *L'art religieux du XII siècle en France*. Vol. I, París, France: Librairie Armand Colin, Quatrième édition.
- Madoz, P. (1846-1850). *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar. Rioja*. Madrid, España: Imprenta Pascual Madoz. (Ed. Facsímil, Logroño, España: Colegio oficial de aparejadores de La Rioja, Consejería de Educación, Cultura y Deportes de la Comunidad Autónoma de La Rioja, 1985).
- Moralejo Álvarez, S. (1993). *Santiago, camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*. Santiago de Compostela, España: Xunta de Galicia.
- Moralejo, A., Torres, C., Feo, J. (1951). *Liber Sancti Jacobi. Codex Calixtinus*. Santiago de Compostela, España: C. Bermejo.
- Morín, J. P., Cobreros, J. (1990). *El camino iniciático de Santiago*. Barcelona, España: Ediciones 29, 4ª ed. 1ª ed: 1976.
- Moya Valgañón, J. G. (1992). *Etapas de construcción de la catedral de Santo Domingo de la Calzada*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Moya Valgañón, J. G. (1994a). El desarrollo urbano de Logroño. En J. A. Sesma Muñoz. (Coord.). *Historia de la ciudad de Logroño. Tomo II. Edad Media* (pp. 237-248). Logroño, España: Ibercaja y Ayuntamiento de Logroño.
- Moya Valgañón, J. G. (1994b). Manifestaciones artísticas en Logroño. En J. A. Sesma Muñoz. (Coord.). *Historia de la ciudad de Logroño. Tomo II. Edad Media* (pp. 513-545). Logroño, España: Ibercaja y Ayuntamiento de Logroño.
- Muntión Hernández, C. (1991). *Guía de Santo Domingo de la Calzada*. Logroño, España: Gobierno de la Rioja.
- Núñez Rodríguez, M. (1995). La guerra es mala, pero conviene, dado que es ineludible (Iconografía del cruzado y el milite). *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"*, (LXII), Zaragoza: Museo e Instituto Camón Aznar, pp. 71-113.
- Pérez Carrasco, F. J., Frontón Simón, I. Mª (1990). El juglar románico. Sus manifestaciones en la literatura y el arte. En *Lecturas de Historia del Arte, Ephiale* (pp. 215-221). Vitoria-Gasteiz, España: Instituto de Estudios Iconográficos Ephiale.
- Pérez Embid, J. (2020). El culto a Santo Domingo de la Calzada en la Edad Media. En E. Azofra Agustín, A. Calvo Espiga, J. I. Merino Morga. (Coords), *La Catedral calceatense desde el Renacimiento hasta el presente. Dominicus. Ingeniero en el Camino* (pp. 97-114). IV Simposio sobre la Catedral de Santo Domingo de la Calzada, 10 y 11 de octubre de 2019, Santo Domingo de la Calzada, España: Cabildo Catedral.
- Pérez Higuera, T. (1988). El jardín del Paraíso: paralelismos iconológicos en el arte hispanomusulmán y cristiano medieval. *Archivo Español de Arte*, (241), Madrid, España: Centro Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, pp. 37-52.

- Peña Lerena, J. (1978). *Los Marfiles de San Millán de la Cogolla*. Logroño, España: Ochoa.
- Poza Yagüe, M. (2000). Un itinerario para un taller: El papel de la girola calceatense en la evolución de la escultura hispana del último tercio del siglo XII. En *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano* (pp. 333-354). Simposio celebrado en Santo Domingo de la Calzada del 29 al 31 de enero de 1998, Santo Domingo de la Calzada, España: Cabildo de la catedral.
- Poza Yagüe, M. (2001). Santo Domingo de la Calzada-Silos-Compostela. Las representaciones del Árbol de Jesé en el Tardorrománico hispano: particularidades iconográficas. *Archivo Español de Arte*, (295), Madrid, Centro Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, pp. 301-313.
- Redacción Editorial (2020a). El retablo del siglo XIV de la iglesia de Santiago luce sus dos paneles restaurados. *La Rioja*. Logroño, 23-julio-2020.
- Redacción Editorial (2020b). Así pasen otros siete siglos. La iglesia de Santiago recupera dos paneles de su retablo del siglo XIV. *El Día de La Rioja*, Logroño, 24-julio-2020, p. 17.
- Rodríguez y Rodríguez de Lama, I. (1979). *Colección Diplomática Medieval de La Rioja. Tomo III: Documentos (1168-1225)*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Ruiz Maldonado, M. (1976). La lucha ecuestre en el arte románico de Aragón, Castilla, León y Navarra. *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, (3), Madrid: Universidad Autónoma, pp. 61-90.
- Ruiz Maldonado, M. (1978). La contraposición 'Superbia-Humilitas'. El sepulcro de doña Sancha y otras obras". *Goya*, (146), Madrid: Fundación Lázaro Galdiano, pp. 75-81.
- Ruiz Maldonado, M. (1984). Algunas reflexiones sobre el Roldán y Ferragut de Estella (Navarra). *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, T. L, Valladolid: Universidad, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 401-406.
- Ruiz Maldonado, M. (1994). Escultura funeraria en Burgos, Celada y su círculo. *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, (56), Zaragoza: Museo e Instituto Camón Aznar, pp. 45-126.
- Ruiz Ortiz de Elguea, H. (1971). La devoción a Santiago de Jubera en la Edad Media. *Berceo*, (81), Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 101-110.
- Sáenz Rodríguez, M. (1994-95). Dos nuevos ejemplos escultóricos del tema de Job en el románico español: Santo Domingo de la Calzada y Agüero. *Artigrama*, (11), Zaragoza: Departamento de Historia del Arte de la Universidad, pp. 339-356.
- Sáenz Rodríguez, M. (1997). El cenotafio de San Millán de la Cogolla en el Monasterio de Suso. *Berceo*, (133), Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 51-84.
- Sáenz Rodríguez, M. (1999). Cristo en majestad. Relieve procedente del tímpano de la hospedería del alto de San Antón, Alesón (La Rioja). En *Xaco-*

- beo'99. *Galicia* (pp. 272-275). Exposición *Santiago, la Esperanza*. Palacio de Gelmírez, Santiago de Compostela, 27 de mayo-31 de diciembre 1999. Santiago de Compostela, España: Xunta de Galicia.
- Sáenz Rodríguez, M. (2004). Las pilas bautismales del arte románico en La Rioja. En *VIII Jornadas de Arte y Patrimonio Regional. Arte Medieval en La Rioja: Prerrománico y Románico* (pp. 211-320). Logroño, 29 y 30 de noviembre de 2002. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Sáenz Rodríguez, M. (2006). La escultura monumental románica: Iconografía. Grupos. Tendencias. En *Historia del Arte en La Rioja. Alta Edad Media, Románico y Gótico*. Vol. II (pp. 157-189). Logroño, España: Fundación Caja Rioja.
- Sáenz Rodríguez, M. (2008). La simbología del arte románico riojano a través de su escultura monumental. En *Enciclopedia del Románico en La Rioja*. Vol. I (pp. 77-109). Aguilar de Campoo, España: Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico.
- Sáenz Rodríguez, M. (2020). La mujer en el románico a través de la escultura de la catedral de Santo Domingo de la Calzada. Parte 2. *Románico. Revista de arte de Amigos del Románico (AdR)*, (31), Madrid: Amigos del Románico, pp. 34-41.
- Sainz Ripa, E. (1994). La atención a los hombres del camino en La Rioja. En *IV Semana de Estudios Medievales* (pp. 135-166). Nájera, del 2 al 6 de agosto de 1993. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Sainz Ripa, E. (1995). Iglesia e iglesias en los siglos X-XIII. En J. A. Sesma Muñoz. (Coord.). *Historia de la ciudad de Logroño. Tomo II. Edad Media* (pp. 257-277). Logroño, España: Ibercaja y Ayuntamiento de Logroño.
- San Braulio (1943). *Vita S. Emiliani*. Edición crítica de Luis Vázquez de Parga, Madrid, España: Centro Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Jerónimo Zurita.
- Sánchez Ameijeiras, R. (1999). Imagery and Interactivity: Ritual Transaction at the Saint's Tomb. En *Decorations for the Holy Dead. Visual Embellishment on Tombs and Shrines of Saints* (pp. 21-38). Brepols, Belgium: Edited by Stephen Lamia and Elizabeth Valdez del Álamo, "International Medieval Research 8: art history subseries 1".
- Sánchez Trujillano, M^a T. (1993). *Peregrinos en La Rioja*. Col. Trabajos del Museo de La Rioja, 10, Logroño, España: Museo de La Rioja.
- Schapiro, M. (1985). *Estudios sobre el románico*. Madrid, España: Alianza Editorial. (Versión española de María Luisa Balseiro. Versión original: *Romanesque Art*. Publicado por acuerdo con George Braziller, Inc. New York, 1977).
- Sebastián López, S. (1978). *Mensaje del arte medieval*. Córdoba, España: Escudero.
- Sebastián López, S. (1988). *Iconografía Medieval*. Bilbao, España: Etor.
- Silva y Verástegui, S. (1988). La escultura funeraria en el románico español. En *Hispania Christiana. Estudios en honor del Prof. Dr. José Orlandis*

- Rovira en su septuagésimo aniversario* (pp. 323-350). Pamplona, España: Eunsa.
- Silva y Verástegui, S. (1997). Religiosidad popular y la escultura funeraria: los sepulcros de los santos en el románico español. En *Religiosidad popular en España, II* (pp. 755-778). Actas del Simposium (II), San Lorenzo del Escorial, España 1/4-IX-1997.
- Silva y Verástegui, S. (1999). *La miniatura en el monasterio de San Millán de la Cogolla. Una contribución al estudio de los códices miniados en los siglos XI al XIII*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Ubieto Arteta, A. (1972). Apuntes para la biografía de Santo Domingo de la Calzada. *Berceo*, (82), Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 25-36.
- Vázquez de Parga, L., Lacarra, J. M^a, Uría, J. (1981). *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*. T. I. Asturias, España: Diputación Provincial. 1^a ed.: 1948.
- Vinourd, J. C. (2001). Música profana y música sagrada en el arte monumental románico. *XIX Ruta cicloturística del románico internacional*, núm. XIX, Pontevedra, España: Fundación Cultural Rutas del Románico, pp. 143-147.
- Yarza Luaces, J. (1987). *Despesas fazen los omnes de muchas guisas en soterrar los muertos*. En *Formas artísticas de lo imaginario* (pp. 260-292). Barcelona, España: Anthropos.
- Yarza Luaces, J. (1992). El Santo después de la muerte en la Baja Edad Media Hispana. En *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media (II)* (pp. 95-117). Ciclo de conferencias celebrado del 15 al 19 de abril de 1991. Santiago de Compostela, España: Universidad.
- Yarza Luaces, J. (2000). La escultura monumental de la Catedral Calceatense. En *La cabecera de la Catedral calceatense y el Tardorrománico hispano* (pp. 151-205). Simposio celebrado en Santo Domingo de la Calzada del 29 al 31 de enero de 1998, Santo Domingo de la Calzada, España: Cabilo de la catedral.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

- Gila Puertas, M., Alberich, L., Pallarés, E. (2013). Yo soy..., uno de los siete. *Salud y románico*. 15-enero-2013. Extraído de: <http://saludyromanico.blogspot.com.es/2013/01/yo-soy-uno-de-los-siete_15.html>.
- Fondo Carderera, Fundación Lázaro Galdiano de Madrid. Sección Dibujos, Núm. inventario 9171 y 9825. Extraído de: <<http://catalogomuseo.flg.es/comunidad/museoflg/recurso/iglesia-de-san-juan-de-acre-navarrete-la-rioja/bb06adfb-0b60-4737-9078-556ddcc23b87>> y <<http://catalogomuseo.flg.es/comunidad/museoflg/recurso/ermita-de-san-juan-de-acre-navarrete-la-rioja/475d65f1-8987-4c6b-9333-d72532f2d0b7>>.

- Ilzarbe López, I., Martija Sevilla, M. (2019). La organización de funciones en la atención a enfermos, pobres y peregrinos en el camino jacobeo riojano: una aproximación histórico-teórica. *Temperamentum. Revista Internacional de Historia y pensamiento enfermero*, núm. 15, Granada: Fundación Índex, pp. 1-6. Revista digital. Extraído de: <<https://ciberindex.com/index.php/t/article/view/e12665/e12665>>.
- Morillo Rodríguez, F. M., Gutiérrez Baños, F. (2021). *Retablo de la iglesia de Santiago el Real de Logroño (Retablos-tabernáculo de la Baja Edad Media en la Corona de Castilla. Ficha 16/38)*. Valladolid: Universidad de Valladolid. Extraído de: <<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/46048>>.

ESTEBAN SOLÓRZANO Y EL RETABLO DE SAN GIL ABAD DE LA IGLESIA DE ORTILLA (HUESCA): “FAZER LAS IMÁGENES EN CASA DE MAESTRE FORMENT CON SUS PATRONES DE BARRO” (1537)¹

CARMEN MORTE GARCÍA*

RESUMEN

El concejo de Ortila (Huesca) encargaba en 1537 a Esteban Solórzano, pintor, por mediación del canónigo oscense Martín de Santáγγελ, el retablo mayor de escultura para la iglesia parroquial de San Gil Abad. Solórzano era discípulo del excelente escultor Damián Forment y en el taller de este último se debían realizar los “patrones” de barro, modelos para las trece imágenes y las dos historias de madera, según se especifica en el contrato. El retablo renacentista se desmontó en el siglo XVIII, entonces se recompuso muy alterado dedicándolo a San Antonio de Padua y se colocó en la capilla del crucero del lado del Evangelio, con pérdida de algunas tallas y de otras distribuidas en diferentes partes del mismo templo. Solórzano, por acusaciones de testigos en un proceso de 1548, aparece como persona poco recomendable: “*embriago, jugador, adúltero y concubinario público*”. En este interesante documento se manifiestan las envidias y recelos entre los antiguos miembros del taller de Forment en Huesca.

Palabras clave: Damián Forment, Esteban Solórzano, Ortila, retablo, renacimiento.

In 1537, the council of Ortila (Huesca) commissioned Esteban Solórzano, a painter, through the Huescan canon Martín de Santáγγελ, to create the main sculpture altarpiece for the parish church of San Gil Abad. Solórzano was a disciple of the excellent sculptor Damián Forment and in the latter's workshop the clay “patterns” were to be made, models for the thirteen images

* Universidad de Zaragoza. cmorte@unizar.es

1. Este artículo se enmarca entre las iniciativas del Grupo de investigación consolidado de referencia “Vestigium” de la Universidad de Zaragoza, dirigido por la profesora Concepción Lomba Serrano, cofinanciado entre el Gobierno de Aragón y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional. Mi agradecimiento a D. Alfonso Malo, párroco titular de Ortila y a D. José María Nasarre, por su inestimable ayuda en mi visita a la iglesia de San Gil de Ortila (Huesca).

and the two wooden stories, as specified in the contract. The Renaissance altarpiece was dismantled in the 18th century, recomposed with great alterations, dedicating it to Saint Anthony of Padua and placed in the chapel of the transept on the Gospel side, with the loss of some carvings and others distributed in different parts of the same temple. Solórzano, due to accusations from witnesses in a trial in 1548, appears as an unrecommended person: “a drunkard, a gambler, an adulterer and a public concubinary”. In this interesting document, the envy and misgivings among the former members of the Forment workshop in Huesca are expressed.

Keywords: *Damián Forment, Esteban Solórzano, Ortila, altarpiece, Renaissance.*

La iglesia parroquial dedicada a San Gil Abad de la localidad de Ortila (Huesca) es un edificio que tuvo varias ampliaciones y reformas². El primitivo templo tardorrománico (ca. 1200) cuyos muros se decoraron con pinturas góticas, se recreó en altura en el siglo XVI y en 1537 se proyectó para el altar mayor un retablo de escultura encargado a Esteban Solórzano, pintor y discípulo de Damián Forment. En el taller de este último se debían realizar los “patrones” de barro, modelos para las trece imágenes y las dos historias de madera, tal como se especifica en el contrato³. El edificio fue ampliado en el XVIII por la zona del ábside, con la construcción del crucero y la nueva cabecera. Entonces se desmontó el retablo renacentista que he identificado con el recompuesto en el siglo XVIII, dedicado en la actualidad a San Antonio de Padua y ubicado en la capilla del crucero del lado del Evangelio de este templo. Su estructura original está alterada, lo mismo que el ornato y policromía, además de que algunas tallas se distribuyeron en diferentes partes del templo, mientras que otras no se han conservado, como sucede con la escultura principal de San Gil de ese retablo mayor del siglo XVI. Para sustituir a este último se construyó uno nuevo hacia 1772, que es el actual retablo barroco-rococó y se aprovechó una imagen anterior del titular de la iglesia parroquial. El santo abad va vestido con hábito benedictino portando mitra y báculo abacial⁴. Fig. 1.

ESTEBAN DE SOLÓRZANO Y DAMIÁN FORMENT

Al comenzar el año 1520, Damián Forment (+1540) todavía seguía trabajando en dos proyectos para iglesias parroquiales de Zaragoza: el *retablo mayor de San Miguel de los Navarros* y el pie del *retablo mayor de la iglesia de la Magdalena*. Sin embargo, debía vislumbrar nuevos contratos, porque

2. <http://www.romanicoaragones.com/31-Sotonera/990432-Ortila7.htm> [consultado 6-12-2022]

3. Doc. nº 2 del Apéndice documental.

4. El retablo, excepto la imagen del titular, es obra del escultor oscense Lorenzo Sola, dato en Costa Florencia, 2016, pp. 345-347.

en junio y julio recibe en el taller como aprendices al castellano Esteban de Solórzano, a Diego García de la localidad soriana de Ágreda y al aragonés Miguel Oliver. En efecto, en ese año contrataba *tres retablos mayores*: el de la *catedral de Huesca* (7 de septiembre), el del *convento de Santo Domingo de Zaragoza* (11 de octubre) y el del *monasterio del Carmen* de la misma ciudad (28 de octubre), este era de madera y los otros dos de alabastro.



Fig. 1. Ortila, iglesia parroquial, actual retablo mayor de San Gil Abad (ca. 1772).



Fig. 2. Ortila, iglesia parroquial, antiguo retablo mayor de San Gil Abad (1537-1538), con la imagen principal de San Antonio de Padua (siglo XVIII).

Esteban de Solórzano, natural de Casa de Solórzano en el valle de Trasmiera (Cantabria), entraba a la edad de 21 años en el taller de Damián Forment de Zaragoza como aprendiz de imaginero, el 23 de junio de 1520. El contrato era por cuatro años para aprender el “arte de imaginiería y de todo lo demás que en casa y obrador del escultor se trabajaba”. Forment se obligaba a mantenerlo sano y enfermo, a enseñarle y a darle cada año por sus servicios 100 sueldos jaqueses, conforme a la costumbre de la época (Morte, 2009, doc. 179)⁵. El contrato se canceló en Zaragoza el 8 de agosto de 1521 y desconocemos la razón de esta ruptura antes de finalizar el tiempo fijado en el contrato de aprendizaje (Morte, 2009, doc. 198). Se ha especulado que era porque había intentado violar a Úrsula, hija de su maestro. Esta afirmación se ha deducido de un *Proceso* del año 1548 que tiene lugar

5. La edad de Solórzano sugiere que debía tener ya una formación en el oficio de imaginiería, pero para trabajar en Zaragoza, el gremio exigía haberse examinado de la prueba determinada por el propio gremio y al no haberla realizado, tuvo que entrar en el taller de Forment como “falso” aprendiz.

en Huesca contra el escultor Sebastián Ximénez, también discípulo de Forment, un documento excepcional conservado en el Archivo de la catedral oscense y que fue dado a conocer por don Antonio Durán (Durán, 1992 y 1993, pp. 41-56). En él, trasciende la vida interna del taller de Forment en la capital altoaragonesa: rencillas profesionales, robos y otras actitudes poco recomendables. El documento recoge el testimonio de Solórzano contra Ximénez y de otros testigos, además de una cédula con una serie de artículos impugnando la credibilidad de los testigos de la acusación a Ximénez y en contra de Solórzano, que en el Proceso se muestra como persona poco honesta. Así se indica:

“El llamado Esteban Solórzano, estando criado en casa de mase Damián Forment. inducido por el diablo, tomó por fuerza y violencia a Úrsula Forment y la quiso forzar y corromper por fuerza y contra su voluntad y lo hiciera sino por razón que a los gritos y voces que ella dio, acudieron otros criados de Forment que la libraron de sus manos, al cual Forment Y los otros criados lo hicieron saltar por los tejados de su casa a cuchilladas” (Durán, 1992, pp. 159-160)⁶.

El testigo Martín de Bergara, portero de la Seo oscense declara algo similar:

“Diz que en el tiempo que estuvo Forment y Jerónima en Huesca, oyó decir a criados de mastre Damián que Solórzano, criado en casa de Forment, había querido forzar a Úrsula Forment, hija de mastre Forment. por lo cual lo había echado de su casa y lo había querido matar y que había salido de su casa por esta razón, con mucha desgracia de sus amos” (Durán, 1992, p. 184).

En este *Proceso* hay una referencia concreta al retablo de San Gil de Ortilla que ayuda a entender el contrato con Solórzano para la realización del mismo. Así, el pintor Pedro López indica que Ximénez le confesó que él y Solórzano junto al escultor Gil de Brabante tenían:

“concertado un retablo para el lugar de Ortilla y Solórzano con favor del canónigo Santángel lo ha tomado a su mano y nos ha echado fuera. Y si nosotros no trabajamos de matar a este hombre -dijéndolo por Solórzano-, él nos sacará de mas cosas, que todas las obras toma a su mano con los favores que tiene y nosotros moriremos de hambre [...]” (Durán, 1992, p. 181)⁷.

En el *Proceso* también se alude a uno de aspectos claves en la empresa de escultura creada por Forment: los dibujos y de manera particular, las trazas (muestras) de retablos prestadas a sus discípulos. En poder de Sebastián Ximénez había unas muestras de “*san Felipe y Santiago y de la Coronación de la Virgen*”, cedidas por Forment y según el acuerdo que tenían entre ellos, si las utilizaba en retablos contratados por Ximénez, debía dar la imagería a

6. *Esteban Solórzano, según testigo de la parte adversa, fue, era y es persona de mala fama, mala vida y inbonesta conversación.*

7. Ni Ximénez ni Brabante intervinieron en el retablo de Ortilla.

su maestro (Durán, 1992, pp. 39, 49, 51, 52, 57, 61, 88, 113 y 142)⁸. Este quiso recuperarlas y para reclamar a Ximénez las "dos muestras de retablos *debuxadas en pergamino*", que él se las había encomendado, nombra procuradores en Zaragoza, el 12 de febrero de 1537, a Esteban de Solórzano, pintor y a Martín de Biniés, tornero, vecinos de Huesca (Morte, 2009, doc. 415)⁹. En el mes de julio de ese mismo año encargaban a Solórzano el retablo de Ortilla. Este procedimiento de compartir los proyectos contratados por sus antiguos discípulos, suscitó la crítica de Ximénez, tal como se recoge en el *Proceso*.

Tampoco conocemos los motivos de enemistad entre los dos miembros del taller de Forment en Huesca, Ximénez y Solórzano, y cuando se produjo. En enero de 1530, Ximénez hacía testamento en la ciudad altoaragonesa y nombraba a Solórzano tutor de su hijo Perico Ximénez, junto a Martín de Santángel, canónigo de la catedral oscense, y a su hermano Juan Ximénez (Cardesa, 1993, doc. 16).

Solórzano, según propia declaración, acompañó a Forment cuando el maestro visitó Huesca y constituyó el taller que debía trabajar en el retablo mayor de la catedral, contratado en septiembre de 1520. El artista del valle de Transmiera va a desarrollar su actividad en esta ciudad altoaragonesa y por lo que conocemos estuvo más relacionada con la pintura sobre tabla y la policromía de escultura, si bien casi no se ha conservado obra suya (Arco y Garay, 1913, pp. 347-351)¹⁰. Parece que encontró acomodo en casa del pintor Pau Reg y se casó con su hija Catalina, firmando las capitulaciones matrimoniales el 21 de julio de 1525. Solórzano aportó al matrimonio 50 ducados y ella fue dotada con la casa de sus padres y dos viñas. Los jóvenes esposos se comprometieron a entregar a Pau sus ingresos y éste y su esposa, que se reservaron el mando de la casa, a albergarlos y alimentarlos (Durán, 1992, p. 22). Solórzano pudo completar su formación como pintor con Reg y acaso con el propio Forment, que había aprendido el oficio en Valencia antes de llegar a Aragón. El casamiento del cántabro con la hija de Reg, asentado en Huesca, sin duda le facilitaría entrar en el mercado artístico de la ciudad y de la provincia.

El comportamiento de Solórzano con su suegro Reg en la vejez fue bastante cruel según la declaración de Martín de Biniés en el *Proceso*:

"[...] mase Pau, pintor, que era un hombre viejo y de mucho bien, vio que con su mala condición lo echó de su propia casa que él les había dado en matrimonio y lo hizo ir y vivir pobrísicamente hasta hacerlo ir a comer a la Limosna con otros pobres" (Durán, 1992, p. 171).

8. El acuerdo se debió romper por un retablo (dedicado a San Úrbez) contratado por Ximénez destinado a la iglesia de San Pedro de Huesca y no le dio parte a Forment. El conflicto entre maestro y discípulo también pudo ser por las polseras del retablo mayor de la catedral de Huesca contratado por Forment, en las que había intervenido Ximénez.

9. Es posible que Forment nunca recuperara estas trazas si son ciertas las declaraciones de los testigos en el *Proceso* de 1548. Nicolás de Urtiens, era también discípulo de Forment.

10. Otros datos sobre Solórzano en Escar, tesis de licenciatura, 1986 (iné.) pp. 64, 151-154; Durán, 1992, pp.45-48; y Cardesa, 1993.

Fueron varios los testigos de la defensa de Ximénez que acusaron a Solórzano de muchas fechorías y, sobretudo, de “embriago, jugador, adúltero y concubinario público”, incluso testimonia contra él su yerno, el pintor Pedro de Tapia (Durán, 1992, pp. 176-177 y 185-186)¹¹.

Se puede mencionar un interesante proyecto que vincula a Damián Forment con dos de sus discípulos del taller de Huesca, Solórzano y Nicolás de Urliens (Orliens), me refiero a la Capilla del Sacramento construida sobre la bóveda de la sacristía mayor de la catedral de Huesca, conectada con el retablo-expositor -encargado a Forment en 1520 con escenas de la Pasión de Cristo- por el óculo situado en el centro de la calle principal. Su construcción comienza en 1542 con traza de Juan de Segura, y el escultor Urliens junto con Solórzano, como pintor, se incorporan en septiembre de 1543 para hacer la decoración en estuco o yeso¹². A esta capilla, el canónigo Jorge Samper (Semper) donó en su testamento (16-6-1543) un delicado relieve en alabastro de la *Adoración de los Reyes Magos*, obra de Forment conservada en el Museo Diocesano de Huesca (Lacarra y Morte, 1984, pp. 24-27). Por tratarse de una pieza para ser contemplada de cerca, el trabajo del alabastro es extraordinario y de gran destreza técnica, minucioso en todos los detalles, tanto en los vestidos de las figuras del primer término, como en el cortejo del fondo y en la arquitectura. Resulta sorprendente el naturalismo de la mula, del buey y del caballo. Esta composición de Huesca será modelo de éxito. A la calidad del relieve alabastrino, corresponde la delicada policromía con el empleo del oro. Forment seleccionó un bloque de alabastro tan blanco que se creyó era de marfil. Para el modelo del joven rey negro se inspiró en una xilografía de Dürero (1511) del mismo tema, igual que para algunos aspectos se basó en la obra homónima pintada por Fernando de Llanos en las puertas de la catedral de Valencia, que el escultor conocía bien. Fig. 3.

Hay otro detalle en esta joya alabastrina que merece tenerlo en cuenta. En 1998 se restauró la obra y entonces se apreciaron roturas en el alabastro y que había restos de productos dados con la posible intención de hacer un molde, que en mi opinión sí se llegó a hacer y fue antes de 1936. Un vaciado de yeso está en el Museo Diocesano de Huesca, otro en terracota, salió en mercado de arte (octubre de 2021)¹³ como pieza de ‘escuela italiana del siglo XVI’ (debe ser copia del siglo XX) y un tercero, como relieve ‘de marfil y madera policromada’, también en el mercado de arte (noviembre de

11. Solórzano tenía el taller en la parroquia de San Pedro de Huesca cuando su hija Ana se casa con el pintor Pedro de Tapia en abril de 1545, Pallarés, 2001, p. 23. A partir de 1553, Solórzano ejerció el cargo de bedel en la Universidad de Huesca, Durán, 1993, p.46.

12. La capilla del Sacramento se terminó en mayo de 1545, los datos en Escar, tesis de licenciatura, 1986 (inédita.), pp. 84 y 151. Véase también Cardesa, 1993, 2, pp. 83-86. El conjunto compuesto por retablo y camarín ha sido estudiado en época reciente, en relación a los contenidos litúrgicos del templo, por Alonso, 2016, pp. 79-90.

13. Templum Fine Art Auctions, Barcelona, Subasta inaugural, Jueves, 14 de octubre de 2021, 18:00. <https://templumauctions.com/auction/10/lot-22-adoracion-de-los-reyes-magos-escuela-italiana-del-s-xvi/+> última consulta: 10 12-2022].

2001)¹⁴. Las medidas de esos tres relieves de la Epifanía y las del bello relieve de alabastro, son básicamente iguales y cuando se hizo el molde se debió dañar el original y romperse la cabeza del jinete y parte del estandarte, que sí aparecen en una fotografía anterior a 1936 y en las tres copias citadas (Morte, 2022, pp. 228-229)¹⁵

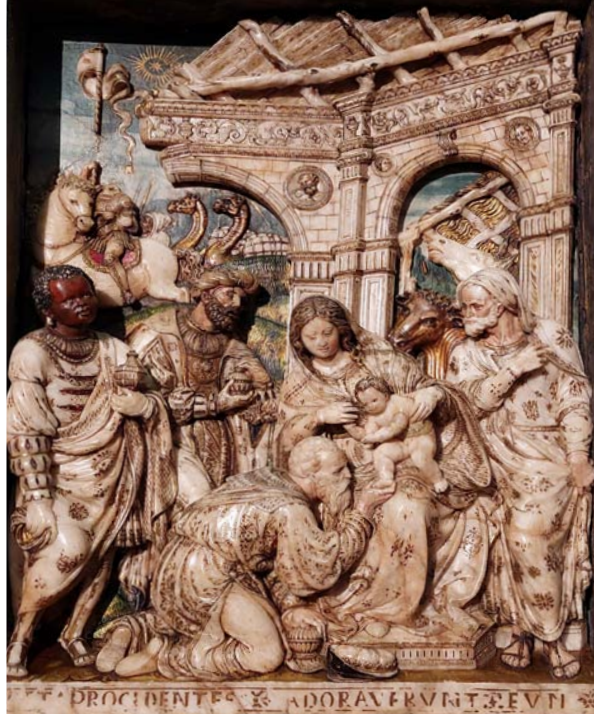


Fig. 3. Epifanía (alabastro policromado), Damián Forment. Huesca, Museo Diocesano.

14. Subastas Imperio, S.L., Madrid, subasta OnLine Categoría: Marfiles Lote Id.: 40140. Finalizado: viernes, 16/12/2011 19:00:00; "Maravilloso alto relieve (con figuras exentas) en marfil y madera policromada (y dorada) que representa con clara influencia Barroca la Adoración de los Reyes Magos, el nacimiento del niño Jesús. 52'5x37cm", en la información no figura fecha ni autoría, [https://www.subastasimperio.com/lote.aspx?id=40140&lote=Maravilloso+alto+relieve+\(con+figuras+ última consulta: 10 12-2022\].](https://www.subastasimperio.com/lote.aspx?id=40140&lote=Maravilloso+alto+relieve+(con+figuras+ última consulta: 10 12-2022].)

15. El relieve se presenta como un retablo con marco de madera dorada y policromada, de columnas abalaustradas y grutesco renacentista y cuando estaba en la Capilla del Sacramento se protegía con unas puertas donde están pintados los apóstoles Pedro y Pablo. Esta foto de Ricardo Compairé Escartín (Huesca, Fototeca, ES/FDPH - COMPAIRÉ/3741), aparece como "Retablo de la catedral en marfil. Adoración de los Reyes" y no está fechada; por el contrario en otra foto del mismo autor (Huesca, Fototeca, ES/FDPH - COMPAIRÉ/1353), está fechada en 1940 y el jinete no tiene ya la cabeza ni parte del estandarte, aparece también como "Catedral. Altar de la Adoración de los Reyes", pero ya no indica marfil.

EL RETABLO DE ORTILLA

El retablo mayor renacentista de San Gil Abad recompuesto en el siglo XVIII y dedicado a San Antonio Abad

En el testimonio del pintor Pedro López en el Proceso de 1548, el retablo de Ortilla había sido apalabrado entre los escultores Esteban de Solórzano y Sebastián Ximénez y el mazonero Gil de Brabante (+1547), pero intervino el canónigo Santángel y fue concertado sólo con Solórzano. Es posible que Santángel prefiriera un proyecto renacentista, dado que Brabante no debía trabajar en el nuevo estilo y en este aspecto resulta muy interesante la conversación que él mantuvo con Martín de Casamayor, obrero de villa, hacia 1540, quien le comentaba: “Mucha diferencia hay deste tiempo al otro, porque antes se trabajaba del moderno y ahora del romano, de manera que la ferramienta del moderno ya no es buena para labrar al romano”, Brabante asintió: “Yo ya no tengo ferramienta ninguna” (Durán, 1992, pp. 17-19)¹⁶.

En la documentación que se transcribe aquí por primera vez, Martín de Santángel, el 14 de julio de 1537, nombra procurador a Juan de Asensio, vecino de Ortilla, para que en su nombre firme una capitulación con el concejo y jurados de esa localidad en relación al retablo destinado al altar mayor de la iglesia parroquial, que debería realizar el pintor Esteban Solórzano (doc. 1 Apéndice). La implicación de Santángel en el retablo no solo suponía valorar el trabajo del artista al terminar el retablo, también contribuía en su financiación. El concejo de esa localidad había tomado del capítulo de la Seo de Huesca dos mil sueldos a censal, para que se pudiera comenzar la obra y Martín de Santángel adquiriría el compromiso de abonar esta cantidad en el plazo de dos años (doc. 2 Apéndice).

El contrato entre los representantes del concejo y Solórzano se firmó al día siguiente (15 de julio). En el documento se concretan: material, policromía, traza, iconografía, fecha de entrega y precio a cobrar en tres plazos, especificaciones habituales en Aragón entre cliente y artista en los encargos de obras.

El material que se debía emplear en la talla era la madera procedente de los montes de Biel, localidad de la provincia de Zaragoza. Este bosque altoaragonés con abundante pino silvestre, era una de las zonas de abastecimiento frecuente de este material para los talleres escultóricos de Zaragoza y según el tamaño de los troncos, el transporte a la ciudad se hacía en carretas o por el río Gállego en almadías o “navatas” (Blázquez y Pallaruelo, 1999, pp. 54-55). Se especifica en la capitulación que este material había “de ser de muy buena fusta seca”, una exigencia frecuente en los contratos porque era muy importante el proceso de secado para que no hubiera problemas en el trabajo de la madera y que el resultado final de la escultura fuera ex-

16. Gil de Brabante debía ser hijo hijo del escultor flamenco del mismo nombre, autor del retablo mayor de la colegiata de Bolea (Huesca). Según el imaginero Nicolás de Oriens, discípulo de Forment, declara en este proceso que Gil de Brabante era mazonero y muy hábil en su oficio de mazonería, Durán, 1992, p. 59).

celente. Si la época mejor para cortar la madera era el invierno en fase de luna menguante y el contrato del retablo de Ortilla fue en el mes de julio, indica que el taller de Forment en Zaragoza debía tener suficiente material para acometer su realización, una práctica habitual en los obradores zaragozanos y que las autoridades municipales quisieron regular. Así se puede interpretar el pregón de 1560 prohibiendo la reventa de madera, en el que se alega "que había personas que acaparaban la madera que llegaba a la ciudad a carretadas desde los montes de Biel, por el Ebro o por el Gállego" (Blázquez y Pallaruelo, 1999, p. 55).

Los retablos realizados en madera solo se dejaban en su color cuando no había suficientes recursos para policromarlos. En el de Ortilla se exigía a Solórzano:

"dorar y pintar el dicho retablo de muy buen oro y fino y de muy buenos colores finos y esgrafiado todo lo necesario según que en tales obras se acostumbra hazer y entre buenos maestros se haze" (doc 2 Apéndice).

Estas labores son inapreciables hoy porque se repolicromó de manera burda hacia el último cuarto del siglo XVIII de acuerdo al gusto estético de la Ilustración, entonces se desecharon los esgrafiados y el oro solo se dejó en los nimbos. La nueva policromía se hizo con colores mates, predominando marrón, verde y azul, si bien el estado de la obra no permite apreciar bien todos los cambios. Se puso también una nueva decoración dieciochesca en el fondo de los paneles (debieron sustituir a las tres hornacinas originales del cuerpo del retablo) y el ornato renacentista se mantuvo en determinadas partes de la mazonería.



Fig. 4. Ortilla, iglesia parroquial, San Miguel Arcángel y San Jerónimo penitente (detalles), el fondo con decoración de hacia 1772, antiguo retablo mayor de San Gil Abad (1537-1538).

Precisamente, a "mastre Esteban, pintor", se exige haga el retablo "al romano con sus columnas y molduras trepadas y follages [...] y según esta traçado en la muestra del dicho retablo y las polseras por lo mismo" (doc. 2 Apéndice 2). La estructura del retablo se alteró para levantarlo en su actual ubicación, así la predela original está puesta como basamento, se colocó el cuerpo principal de tres calles, pero no los relieves situados encima y se hizo un ático muy desarrollado con repisas para colocar esculturas y se suprimieron las polseras. Se mantuvo la estética al romano en los elementos arquitectónicos: soportes (columnas y pilastras), entablamentos y arcos, y en

la ornamentación renacentista. La muestra a la que se alude en el contrato sería dibujada por Forment, hábil en diseñar trazas para retablos, que presentaría a su discípulo con la contrapartida de hacer el maestro los modelos de las esculturas en barro.

El éxito de los artistas en el Renacimiento estuvo muy ligado a su habilidad como dibujantes, un material de trabajo casi totalmente desaparecido por su uso frecuente. Forment, como otros artistas, fue celoso de sus dibujos y como ejemplo está la cláusula que se escribe en el documento cuando el burgalés Gregorio Bigarny Pardo, a los 19 años entraba como mozo aprendiz en su taller de Zaragoza el 6 de noviembre de 1532, se le prohíbe sacar “ningún debuxo” sin permiso de Forment (Morte, 2009, doc. 372)¹⁷. A su muerte en Santo Domingo de la Calzada (22.XII.1540) y enterrado en el claustro de la catedral riojana, sus hijas y herederas venderían los dibujos a los discípulos de su padre, sobre todo a los que habían trabajado en el retablo mayor de ese templo, dos vías importantes de difusión de los modelos formentianos en la plástica riojana.

Solórzano se compromete en la capitulación a dejar colocado (“asentado”) el retablo en agosto de 1538. El concejo de Ortila debía pagar el traslado de la obra hasta esta localidad, costear la estancia de Solórzano y de sus criados mientras durara la colocación del retablo, además de “toda la clabazon, alguazas y cerraja para la custodia del dicho retablo” (doc. 2 Apéndice). El precio se había fijado en cinco mil sueldos jaqueses a pagar en diversas tandas a razón de cuatrocientos sueldos cada una, cantidad que finalizaría en doce años.

Por la precisión en el pago recogido en el contrato, sabemos que este se modificó:

“Item es pacto y condición entre las dichas partes por quanto las dos historias del dicho retablo trahen mucha mas costa por ser de vulto que en la otra capitulacion no estaban y otras cosas que en esta se an añadido: por tanto porque ninguna de las partes se haga agravio ni le benga danyo queda todo este reconocimiento al señor canónigo Santangel y mosen Miguel” (doc. 2 Apéndice)¹⁸.

La iconografía especificada en el contrato está alterada en el retablo actual: imágenes cambiadas de colocación, otras perdidas y dos añadidas. No se conserva la escultura titular de San Gil y el retablo ha cambiado la advocación por la de San Antonio de Padua, una buena imagen realizada en el siglo XVIII (Naval, 1981, t. II, p. 288). Es un santo católico muy popular, está representado con el hábito de la Orden de San Francisco y el Niño Jesús en el brazo izquierdo sentado sobre un libro. Según lo especificado en el contrato, las tallas de bulto del banco eran las de Santa Ana, Santa Engracia, Santa Lucía y San Nicasio, esculturas conservadas hoy y colocadas en la par-

17. Entre los bienes muebles que aparecen en los inventarios *postmortem* de los artistas también se recogen dibujos, como sucede con el inventario del 17 de junio de 1566 del maestro Miguel de Betania, obrero de villa, en su casa de Huesca: “*un arca de pino con traças de talla y ymagineria en papel*”, Archivo Histórico de Huesca, protocolo Guillermo Cleriguet, año 1566, f. 61v.

18. En el Archivo Capitular de Huesca, protocolo Luis de Pílares, año 1537, s.f., aparece una capitulación tachada en relación al retablo de Ortila.

te superior del retablo¹⁹. En cambio, han desaparecido *las tres imágenes de medio relieve de la custodia* (el término se debe referir a un sagrario donde guardar las hostias consagradas), cuyo tema lo dejaban a la elección del canónigo Santángel y de mosen Miguel Calvo de Lanuza, beneficiado en la Seo de Huesca. A los lados de la escultura principal del cuerpo del retablo están las imágenes de San Miguel Arcángel y de San Jerónimo. En cambio, han desaparecido las dos historias mencionadas en el contrato dedicadas a San Gil y situadas encima de las tallas anteriores.

Finalmente, se precisa que en el ático debía estar el grupo escultórico del Crucificado con la Virgen y San Juan. Estas dos últimas imágenes se localizan hoy en la primera capilla del lado del Evangelio formando parte de un Calvario con la escultura de Cristo del siglo XVII y todo sobre un tosco fondo pintado²⁰. Fig. 5. Mientras que el Crucificado de 1537, muy deteriorado, está clavado en una cruz moderna y se ha puesto en el presbiterio. Fig. 6. Las dimensiones de la Virgen y de San Juan Evangelista indican que la imagen de Cristo pertenece a ese grupo que estaba en el ático y no debe ser la escultura que debía acompañar a San Jerónimo penitente.



Fig. 5. Ortilla, iglesia parroquial, Calvario: esculturas de la Virgen y San Juan del antiguo retablo mayor de San Gil Abad (1537-1538), imagen del Crucificado del siglo XVII.

19. En esta parte se añadió además una escultura del Niño Jesús con la bola del mundo del primer cuarto del siglo XVII, que no tiene relación artística ni de iconografía con las imágenes originales.

20. En 1981 el Calvario con Cristo crucificado, la Virgen y San Juan, formaban parte de un Retablo del Santo Cristo (Naval, 1981, t. I, pp. 287-288); los autores no relacionan estas tres imágenes con las del retablo actual de San Antonio de Padua.



Fig. 6. Ortila, iglesia parroquial, imagen de Cristo Crucificado, antiguo retablo mayor de San Gil Abad (1537-1538).

Iconografía del retablo

Como es habitual, los temas se le precisan a Solórzano en el contrato y los debieron seleccionar el canónigo Santángel y mosen Calvo Lanuza, quienes decidían la iconografía de los relieves de la “custodia” no especificados. La dedicación del retablo renacentista a San Gil Abad, también conocido como San Egidio, abad benedictino, eremita de origen griego que vivió entre los siglos VI y VII, gozaba de gran popularidad en la Edad Media debido a la leyenda que lo presentaba como el único santo que eximía de la confesión y además sus patronazgos son múltiples. Iglesias, hospitales, altares e imágenes hechas en su honor pueden encontrarse en países como Francia, España, Inglaterra, Polonia, Italia, Austria o Alemania (Reau, 1997, pp. 420-425). Al no conocer cómo era la representación de este santo en el retablo de Ortila ni de las escenas elegidas de su vida, no es posible comentar nada más.

Las otras imágenes que acompañaban al santo titular: San Miguel y San Jerónimo significaban en el primer caso estar protegido frente al demonio porque actuaba como ángel custodio de los creyentes y, en el segundo, promover la penitencia como ejemplo cristiano a seguir. San Miguel alado, es el más popular de los arcángeles, se representa como un soldado romano con armadura, lanza y escudo, y como príncipe de las milicias celestiales (*princeps militiae Angelorum*), se dispone a matar a Satanás que tiene la apariencia de un ser híbrido -humano-animal- agonizante en el suelo. El triunfo del bien sobre el mal se refuerza con el texto escrito en el escudo: “Q(uis)

S(icut) Deus" (¿Quién es como Dios?), el significado original del nombre de Miguel guerrero dio lugar a esa frase latina. Fig. 7.



Fig. 7. Ortila, iglesia parroquial, San Miguel Arcángel lanceando al demonio, antiguo retablo mayor de San Gil Abad (1537-1538).



Fig. 8. Ortila, iglesia parroquial, San Jerónimo penitente, antiguo retablo mayor de San Gil Abad (1537-1538).

San Jerónimo penitente (347-420), uno de los doctores de la Iglesia, se representa aquí durante su retiro en el desierto como anacoreta en posición orante, semidesnudo en actitud de golpearse el pecho con una piedra para mortificarse. Los elementos iconográficos que permiten identificarlo es la calavera junto a la piedra símbolos de su penitencia y el crucifijo desaparecido (relacionados con su vida ascética, meditación y penitencia). También aparece el león, muy presente en su hagiografía (Reau, 1997, pp. 142-152). El santo, es después de la Virgen y el Niño, el personaje más representado en el arte cristiano occidental, sobre todo la repercusión del *Hieronymianus* de Giovanni D'Andrea (siglo XIV)²¹, multiplicó los encargos y en el *Quattrocento* se destaca su faceta de eremita, penitente y asceta. Fig. 8.

Las esculturas de las santas y del santo que debían estar en el banco del retablo y hoy se encuentran colocadas en la parte superior, su mensaje

21. Se publica por primera vez en 1343 en Italia; posteriormente en Colonia, 1472; y Basilea, 1514, ver Martino, 2003, p. 55, nota 52.

era diferente. El grupo trinitario de Santa Ana, la Virgen y el Niño (colocado en el centro), tuvo un notable éxito y obedece tanto a los patronazgos que asumió al ser relacionado con cualquier tema vinculado con la maternidad en edades avanzadas y en situaciones de previa esterilidad, como a las invocaciones para conseguir una buena muerte. De ahí el dicho popular “Santa Ana, buena muerte y poca cama”. Los orígenes del culto a esta santa, madre de María, son orientales. Santa Ana no es mencionada en los evangelios canónicos, sino en los textos apócrifos, y es a partir del siglo XIII cuando sus representaciones comienzan a ser más frecuentes, coincidiendo con la referencia a su historia en la *Leyenda Dorada* de Jacopo della Voragine. En cualquier caso, su culto se extendió en el siglo XIV, creció su devoción, se fundaron cofradías y se erigieron altares y capillas en su honor. En Europa alcanzará su máximo esplendor en las postrimerías del siglo XV, a raíz de que Sixto IV, en 1480, incorpora su celebración al calendario romano. Fig. 9



Fig. 9. Ortila, iglesia parroquial, Santa Lucía, Santa Engracia, Santa Ana Triple y San Nicasio, antiguo retablo mayor de San Gil Abad (1537-1538).

En Huesca capital, la devoción a Santa Ana fue temprana y esta advocación fue elegida por la cofradía de zapateros para ser instaurada en el santuario de Santa María de Salas (Huesca), cuyas ordenanzas fueron dadas por el rey de Aragón Jaime II en noviembre de 1325 y ratificadas en mayo de 1333 por la reina Leonor (Casorrán, Morte y Naya, 2021, pp. 13-14). Precisamente, el canónigo Martín de Santángel dedicó su capilla funeraria a la madre de la Virgen construida en la catedral oscense y todo el equipamiento de escultura en alabastro (estatua orante del clérigo y retablo) es obra de Damián Forment (1522-1525) que, en ese momento, acometía la realización del retablo mayor, también en alabastro, ayudado por un elenco de destacados colaboradores. El delicado retablo de la capilla sufragada por Santángel, está presidido por el grupo sedente de Santa Ana Triple²².

22. En fecha reciente se ha interpretado el retablo en relación a la ascendencia judeoconversa de su promotor, en Fontana, 2021, pp. 37-79.

Es habitual en los retablos la presencia de mártires que murieron por defender su fe cristiana. Ya Tertuliano (siglo II) escribió que la sangre de los mártires es la semilla de la Iglesia y su sacrificio lleva a la conversión de los demás (Salisbury, 2004). En el retablo de Ortilla se seleccionaron las imágenes de las santas Lucía y Engracia y del obispo San Nicasio, están situadas a los lados del grupo de Santa Ana, la Virgen y el Niño.

La popularidad de Santa Lucía de Siracusa (martirizada en 304) es por considerarla curadora de las enfermedades oculares y sus atributos más frecuentes son dos ojos sobre una bandeja, tal como aparece en esta imagen. El historiador Diego de Aynsa entre las ermitas de Huesca menciona la de esta santa y escribe: Al día de Santa Lucía (13 de diciembre) se celebra fiesta en su Iglesia al santo Obispo Nicasio (14 de diciembre), por tener en ella "retablo, reliquia y cofradía suya, y de los santos Fabian y Sebastiania [...] es una de las mas antiguas que hay en esta ciudad, cuya institución fue año de mil trecientos noveynta y quatro" (Aynsa, 1619, l. III, p. 610).

Santa Engracia, murió en Cesaraugusta víctima de la persecución decretada por el emperador Diocleciano a partir del de febrero de 303 y se representa como es usual: con un clavo hundido en la frente que le causó la muerte. Se conocen los detalles de su tormento gracias al carmen martirial titulado *Peristephanon* ("Sobre las coronas [de los mártires]") compuesto por Aurelio Prudencio a comienzos del siglo V (hacia 402-404). Durante toda la Edad Media la santa gozó de una gran veneración en la Basílica de los Dieciocho Mártires de Zaragoza (Santa María de las Santas Masas), donde reposan sus restos. Se le nombró patrona de Zaragoza en 1480 y su culto se difundió en Francia (Bajos Pirineos) y en el Alto Aragón. En este último territorio son varios los pueblos con el nombre de Santa Engracia, además a ella se dedicaron altares y templos, acopiaron reliquias y se instituyeron cofradías bajo su advocación. En la Hoya de Huesca está la aldea de Santa Engracia de Loarre, cuya parroquia está dedicada a Santa Lucía. En el altar mayor aparecen colocadas las estatuas de las dos santas en la misma hornacina, Fue esta iglesia monasterio de la Orden de los Jerónimos y hay tradición de haber residido allí los amigos de San Jerónimo, llamados Ripario y Desiderio, presbíteros de Barcelona (Martón, 1737, cent. 6, cap. I, p. 267). En la catedral de Huesca se le tributaba culto importante dado que las rentas de la iglesia de Santa Engracia de Zaragoza, fueron donadas en 1121 por el obispo cesaraugustano Pedro de Librana al obispo Esteban de Huesca en recompensa por la contribución de éste a la conquista de la ciudad del Ebro. En 1413 tenía capilla propia en el trascoro de la seo oscense y en el Oratorio de la sacristía se conserva una bella imagen barroca (1657), colocada en el retablo remodelado en 1791 para colocar las reliquias de la santa²³.

Precisamente, en el contrato se especifica que en el retablo se debía colocar la imagen de San Nicasio. En la parte superior del actual hay una escultura

23. Los datos se recogen en Durán, 1991, pp. 21-22, 70, 84, 87, 152, 213, 220-221. La capilla del trascoro se cita en Aynsa, 1619, libro III, p. 510. La referencia a la capilla de Santa Engracia en diferentes ubicaciones en la catedral de Huesca desde el siglo XV al XVIII en Novella, 1796, t. I, p. 232, t. II, pp. 196-197 y t. III, pp. 416 y 590-591.

con atuendo de obispo (alba, casulla y tiara), llevando un libro en la mano derecha (la otra está mutilada) y debe representar a San Nicasio, obispo de Reims (fallecido en el siglo V) venerado como el santo patrón de esa ciudad francesa. Según la iconografía tradicional se le representa como un santo cefalóforo sujetando su propia cabeza. Hay dos San Nicasio con vidas muy similares, los dos son venerados en Francia, los dos fueron obispos, uno, de Rouen (griego siglo I) y otro de Reims (galo siglo V), ciudades, además, muy cercanas entre sí, los dos murieron decapitados, diferencia más clara es que el San Nicasio de Rouen se celebra el 11 de octubre y el de Reims el 14 de diciembre²⁴.

En el ático del retablo estaba la iconografía habitual del Crucificado, acompañado de la Virgen María y de San Juan Evangelista. Es el sacrificio redentor de Cristo en la cruz para salvar a la humanidad, el Evangelio resalta la presencia de María al pie de la Cruz: “Estaba junto a la Cruz de Jesús su Madre” (Juan 19, 25-27) y San Juan se representa en momentos clave en la vida del Salvador.

Los modelos de barro de Damián Forment: el taller de Zaragoza (1537-1538)

A pesar del deficiente estado de conservación de las imágenes del retablo de Ortila, se puede advertir que su tipología se relaciona con las esculturas de los proyectos de Forment, si bien no siempre se pueden concretar qué imágenes son y no sólo por el estado de conservación, también porque el escultor siempre hacía alguna variación, es decir no reiteraba los mismos modelos. Su facilidad como dibujante y luego las figuras hechas en barro, le permitían hacer cambios a pesar de los numerosos encargos que tenía.

En la realización de las esculturas del retablo de Ortila se siguieron los modelos de Damián Forment, tal como se precisa en el contrato:

“[...] a de azer el dicho mastre Esteban fazer las ymagines siguientes para el dicho retablo que son treze y dos ystorias de vulto en casa de mastre Forment con sus patrones de barro como el acostumbra hazer en su casa [...]”.

Es preciso que repasemos algunos datos de la biografía de Forment entre julio de 1537 y agosto de 1538, para entender la organización del taller o de los talleres en diferentes lugares, según los encargos y que permitía siguieran funcionando durante su ausencia. Así se pudieron hacer las imágenes del retablo de Ortila en el obrador de Zaragoza, el de Huesca ya lo debía haber clausurado en esas fechas. La clave de no parar el trabajo en el taller está precisamente en los dibujos y modelos (*patrones*) de barro para su transposición al alabastro y a la madera, afín de conseguir imágenes muy controladas en la ejecución de las piezas y así responder a la calidad “del sello” Forment. Además, cuando ya había triunfado en Zaragoza, después de terminar el retablo mayor del Pilar, quiso que sus dibujos se reprodujeran en grabados según se puede deducir de lo indicado en un documento fechado

24. San Nicasio de Rouen, patrono de Leganés (Madrid) tampoco se representa según la iconografía tradicional: decapitado y sujetando su propia cabeza, ver Arroyo, 2010 y Arroyo, 2014.

en 1519, en el que el platero Jerónimo Vidal, certifica haber tallado para el escultor, en madera de boj, unas planchas "de diversas invenciones" y se compromete a no hacer otras semejantes en toda su vida. Forment con esta fórmula se reservaba la propiedad intelectual de la difusión de la imagen y hacer negocio con las estampas xilográficas²⁵.

El 15 de julio de 1537 cuando Solórzano hace el contrato del retablo de Ortilla, Forment se encontraba en Zaragoza según la documentación conocida, pero el 22 de agosto se debió desplazar a Huesca para cancelar con el cabildo de la catedral el contrato por el retablo mayor de ese templo, por el cumplimiento del escultor con todo lo estipulado en él (Morte, 2009, apéndices I y II). En el documento notarial aparece el canónigo Martín de Santángel, que está presente en buena parte de la documentación emitida en Huesca por Forment. Este, gran viajero e infatigable trabajador, el 15 de noviembre de 1537 se encuentra en Santo Domingo de la Calzada para contratar la realización del retablo mayor de su catedral y en la capital riojana debió permanecer hasta final de año para organizar el nuevo taller con incorporación de buenos colaboradores y después regresa a Zaragoza, en donde está documentado el 15 de febrero de 1538, cuando firma el finiquito por el sepulcro en alabastro del virrey Juan de Lanuza, en Alcañiz, contratado el año anterior.

En la capital del Ebro permanece al menos hasta el 18 de agosto de ese año. Para entonces ya habría finalizado el trabajo de las tallas del retablo de Ortilla, dado que a Solórzano se le exigía colocarlo en ese mes. La conclusión de este proyecto puede explicar el regreso de Forment a Santo Domingo de la Calzada, donde está documentado el 2 de septiembre de 1538, si bien sigue abierto el taller de Zaragoza, al menos hasta el verano del año siguiente, cuando ya había resuelto la herencia de su mujer Jerónima Alboreda (+ enero 1539) y aprovecha su estancia en Zaragoza para hacer una capitulación (27 de junio de 1539) con Pedro Lamayson, platero. En este proyecto se compromete a realizar cuarenta imágenes redondas *de su mano* destinadas a la custodia de la Seo de Zaragoza y a enviar todas a la capital aragonesa en el plazo de siete meses, es decir las debió hacer en Santo Domingo de La Calzada, donde falleció el 22 de diciembre de 1540 (Morte, 2009, docs. 448 y 453).

Los componentes del obrador y colaboradores de Forment de esos años debieron ser casi todos muy cualificados, porque necesitaba mano de obra especializada -ya no era joven- y tenía entre manos los dos grandes proyectos mencionados: el sepulcro de Alcañiz (Teruel) y el retablo de la catedral riojana, es decir, siguen funcionando dos talleres de manera simultánea. Es plausible pensar que en el de Zaragoza estuvieran como colaboradores para obras puntuales, sus antiguos discípulos, los imagineros Miguel de Peñaranda y Pedro Lasaosa, que en la década de 1530 siguen manteniendo relación profesional con su maestro, si bien tienen taller independiente y contratan obras por su cuenta. En febrero de 1536, Peñaranda, Lasaosa y Juan de Moreto forman una sociedad en previsión de trabajar en diferentes

25. Una mayor información del funcionamiento de la "empresa de escultura" de Damián Forment en Morte, 2009, p. 22 y capítulos 2 y 3; Morte, 2019, pp. 34-57.

proyectos aragoneses. Fruto de este acuerdo, es el retablo mayor de Sallent de Gállego (Huesca), cuya parte pictórica la contratan en enero de 1537, los pintores Martín García y Antón de Plasencia, con la condición de “que todos los cartones que an de serbir para las ystorias de pintar en el dicho retablo sean debuxadas de su propia mano de maestre Forment” (Hernansanz el al., 1990, pp. 351-388 y doc. 4). Como miembro propio del taller de Forment estaba el abulense Francisco Navarro y firmaba carta de aprendizaje en Zaragoza- agosto de 1536- por tres años, del que no conocemos otros datos.

Es aventurado en el estado actual de las esculturas del retablo de Ortilla precisar el nombre de los imagineros que las ejecutaron siguiendo los modelos en barro de Forment. San Miguel Arcángel aparece de pie, con un ligero y elegante punto de *contrapposto*, que aporta movimiento a la figura y la libera de frontalidad y rigidez Fig. 7. En diferentes obras encargadas a Maestre Forment aparece este tema, tanto en alabastro como en madera, si bien la imagen de Ortilla tiene más relación con la gran escultura titular del retablo de San Miguel de los Navarros, de Zaragoza (1519-1521), pero sin presentar la extraordinaria calidad de esta última.

San Jerónimo penitente, representado en medio de un agreste paisaje rocoso, es una composición iconográfica muy divulgada y tratada por Forment en varias ocasiones, que se puede vincular a dos altorrelieves policromados de alabastro, obras que en origen pertenecieron a un ámbito doméstico. Una forma parte de un oratorio protegido con puertas de madera pintadas por Juan de Juanes (1505-1579) y su propietario, tal como está escrito en la trasera, fue Adrián López de Dicastillo. Era oriundo de esta localidad de Navarra y beneficiado de su iglesia parroquial, según se menciona en sendos documentos de 1565 y 1566 cuando residía en Valencia y debió ser entonces el encargo a Juanes de pintar esos batientes²⁶. Este Oratorio de San Jerónimo desde 2018 forma parte de la colección del Museo Nacional del Prado.

El segundo altorrelieve se conserva en las dependencias del Archivo Capitular de La Seo de Zaragoza, si bien procede de la basílica del Pilar de la misma ciudad. Se aprecia el desgate en la toda la zona de la pierna y pie derechos, indicio de que ambas partes fueron besadas y tocadas de forma muy continuada en el tiempo, debido a la devoción y fervor de los fieles (Morte, 2018, pp. 62). Forment en el modelo en barro debió representar la anatomía del santo muy naturalista, reflejando el sufrimiento corporal en su flácida carne arrugada, marcando los huesos y sus venas hinchadas, según se aprecia en la imagen de madera. El escultor, como otros artistas del Renacimiento, se sintieron atraídos por el estudio anatómico del cuerpo desnudo, propio de una persona entrada en años y mortificaciones. Por otra parte, el modelo de la cabeza barbada del santo es habitual en sus obras. Figs 4 y 8.

26. Damos a conocer que era hijo de Gil López y de Ana de Torres, vecinos de Dicastillo (Navarra), Documentos en: Pamplona, Archivo General de Navarra, Procesos judiciales, F017/066676; F146/249584 y F146/249609. Por error figura como Adrián López del Castillo en: Gisbert, Sánchez-Cano, Morte y Muñoz, 2019, pp. 222-235.

No creo sea obra de Forment el relieve de San Jerónimo realizado en alabastro y conservado en la iglesia de San Pedro el Viejo de Huesca (Cardesa y Azpeitia, 1993, pp. 105-111), en cambio sí que parece seguir el modelo del escultor valenciano. También se ha identificado esta obra con el "cuadro" de san Jerónimo tallado por Gil de Brabante y Xebastián Ximénez para micer Villar, canónigo Montearagón, pintado por Esteban de Solórzano, o con el esculpido por Ximénez que vendió sin policromar al canónigo Pedro Capa en 1548, ambas obras mencionadas en el citado Proceso de 1548 (Durán, 1992, pp. 14-15, 19-20, 86, 102, 136)²⁷.

Damián Forment realiza varias veces la iconografía de *Santa Ana Triple*, variando el modelo según la colocación del grupo escultórico en el retablo y también es diferente si sigue una tipología gótica o renacentista. Consiguió obras excepcionales en alabastro, como la titular del retablo de la capilla del canónigo Santángel en la catedral de Huesca o el grupo situado en el tabernáculo derecho del retablo mayor del templo catedralicio (Morte, 1996, p. 91-100). En el retablo de Ortilla se disponen las imágenes de Santa Ana y la Virgen de pie, mientras el Niño se apoya en su Madre e intenta coger las frutas del cestillo (no es posible identificarlas) que sujeta su Abuela. Fig. 9 Se trata de una interpretación de la composición del grupo titular de la capilla de Santángel, salvo que la Santa está sentada, y fue un modelo de éxito que repitió Miguel de Peñaranda en el retablo de Santa Ana de la catedral de Jaca, que creo se le puede atribuir y datar hacia 1523, teniendo en cuenta que en el mes de agosto de ese año, Peñaranda residía en esa ciudad pirenaica, pero vecindado en Zaragoza. En ese momento, Joan Marcén (alias Cardesa) se firma como aprendiz del escultor por un período de siete años²⁸. Fig. 10.

Santa Lucía y Santa Engracia, en ligero contraposto y con indumentaria de pliegues bien elaborados, recuerdan modelos renacentistas de Forment que ya había introducido en el cuerpo del retablo mayor del Pilar (1509-1518), de Zaragoza y que tanta repercusión tuvieron en la plástica aragonesa de la primera mitad del siglo XVI. El deficiente estado de conservación no permite precisar más. Fig. 9.

La tipología de las tres imágenes del grupo del Calvario, se relacionan con las homónimas de los retablos de Damián Forment y con el grabado de la misma iconografía que aparece en el centro de la portada de *Flos Sanc-torum* compilado por fray Pedro de la Vega y editado en Zaragoza por el impresor Jorge Coci. Forment debió proporcionar la composición al maestro alemán, que se imprime por primera vez en 1521 y luego se repite en la portada de la edición de 1541. Los dos tuvieron una relación por motivos profesionales y Coci encargó a Forment el retablo de su capilla funeraria

27. Sobre la familia italiana Cappa, véase, Durán 1984, p. 32.

28. Archivo Histórico de Huesca, protocolo de Martín de Ejea, 1525, f. 65. En el Museo parroquial de Cariñena (Zaragoza), se conserva un grupo escultórico de *Santa Ana Triple* (madera policromada), similar al de la catedral de Jaca que debe ser el contratado en 1521 por Juan de Salas, discípulo de Damián Forment.

en la iglesia del entonces monasterio de Santa Engracia de Zaragoza (1517) (Morte, 2009, pp. 44-45, doc. 165).



Fig. 10. Santa Ana, la Virgen y el Niño (madera policromada), ¿Miguel Peñaranda?. Jaca, Catedral.

La escultura de Cristo muerto con la boca entreabierta, aunque parece que acaba de expirar, a su cuerpo, desplomado, todavía no ha llegado la laxitud de la muerte. Tiene la habitual disposición: cabeza inclinada hacia el lado derecho, piernas flexionadas, los pies cruzados traspasados con un único clavo, la barba rematada en dos puntas, la herida del costado y paño de pureza cayendo en diferentes plegados. Lleva incorporada la corona de espinas muy integrada en el cabello. Figs. 6 y 11. La Virgen, luce vestido azul, manto amarillo y toca blanca, manifiesta dolor y sufrimiento por la muerte de su Hijo, por medio de la postura de la cabeza y los brazos abiertos. San Juan levanta su mirada con gesto doliente y sus brazos, uno en el pecho y el otro extendido, se unen a este fin de expresión dramática. Viste túnica de color verde y manto amplio volado (va muy plegado), el colorido de su indumentaria, lo mismo que el de María, es acorde con el gusto del siglo XVIII²⁹. Fig. 12.

29. La escultura de Cristo está en muy deficiente estado. San Juan tiene los dedos de la mano izquierda y pie derechos mutilados, lo mismo que los de la Virgen de ambas manos.



Fig. 11. Ortilla, iglesia parroquial, Cristo Crucificado (detalle), antiguo retablo mayor de San Gil Abad (1537-1538).



Fig. 12. Ortilla, iglesia parroquial, esculturas de la Virgen y San Juan del antiguo retablo mayor de San Gil Abad (1537-1538).

Los *putti* del frente de las pilastras colocados en la parte inferior del retablo a ambos lados de la mesa del altar y no mencionados en el contrato, se asemejan a los niños desnudos colocados en la polsera de madera del retablo mayor catedral de Huesca y la fuente para las imágenes que nos ocupan, debe ser los seres alados de las *marginalias* de la portada del mencionado libro *Flos Sanctorum*, editado en 1521 por Jorge Coci en Zaragoza.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso Álvarez, Raquel (2016). "El camarín del Santísimo Sacramento en la catedral de Huesca (1543) y la herencia litúrgica medieval". *Locus Amoenus* (14), pp. 79-90.

- Arco y Garay, Ricardo del (1913). "La pintura antigua aragonesa". *Arte Español* (7), pp. 347-351.
- Arroyo Martín, Francisco (2010). *San Nicasio, obispo y mártir*. (<https://elartedelahistoria.wordpress.com/2010/12/05/san-nicasio-obispo-y-martir/>). 2010.
- Arroyo Martín, Francisco (2014). *Los retablos de la Iglesia de San Nicasio*. (<https://elartedelahistoria.wordpress.com/2014/09/16/los-retablos-de-la-iglesia-de-san-nicasio-de-leganes/>).
- Aynsa y De Yriarte, Diego (1619). *Fundacion, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquissima ciudad de Huesca*. Huesca: Pedro Cabarte.
- Blázquez Herrero, Carlos y Pallaruelo Campo, Severino (1999). *Maestros del agua*. Tomo I. Zaragoza: Diputación General de Aragón Departamento de Educación y Cultura.
- Cardesa García, María Teresa y Azpeitia Burgos, Ángel (1993). "El influjo de Diego de Siloé en una supuesta obra de Damián Forment". *Argensola* (107).
- Cardesa García, María Teresa (1993). *La escultura del siglo XVI en Huesca*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- Casorrán Berges, Ester, Morte García, Carmen y Naya Franco, Carolina (2021). *Santa Ana en el Pilar. El busto relicario del platero Castelnou: del gótico tardío a las gradas del Corpus*. Alcañiz: Centro de Estudios de Arte del Renacimiento.
- Costa Florencia, Javier (2016). *El retablo escultórico del siglo XVIII en el Alto Aragón. Ordenanzas gremiales, comitentes y aspectos formales*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- Durán Gudiol, Antonio (1984). "Juan de Aragón y de Navarra, obispo de Huesca", *Cuadernos de historia Jerónimo Zurita*, (49-50).
- Durán Gudiol, Antonio (1991). *Historia de la Catedral de Huesca*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- Durán Gudiol, Antonio (1992). *Proceso criminal a Maestre Sebastián Ximénez, escultor (1548)*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.
- Durán Gudiol, Antonio (1993). "El proceso de Maestre Sebastián Ximénez, mazonero (1548)" En *La escultura del Renacimiento en Aragón, catálogo de la exposición*. Zaragoza: Museo e Instituto de Humanidades "Camón Aznar", pp. 41-56.
- Escar Hernández, Elena (1986). *Aportaciones al estudio histórico artístico de la sacristía de la Seo de Huesca*, tesis de licenciatura inédita. Universidad de Zaragoza.
- Fontana Calvo, Celia (2021). "El canónigo Martín de Santángel y su mensaje de resistencia judeoconversa en el retablo de santa Ana de la catedral de Huesca". *Argensola* (132), pp. 37-79.

- Gisbert Aguilar, José, Sánchez-Cano, Ana, Morte García, Carmen, Muñoz Del Pozo, Alicia (2019). "Identifying Geographic Origin Through Non-Invasive Techniques: Initial Findings Development of a system to measure phosphorescence in art-historical pieces to identify the geographic origin of the material: construction of the system and first measurement", *Ars&Renovatio* (7), pp. 222-235.
- Hernansanz, Ángel *et al.* (1990). "Juan de Moreto y Martín García: Obras en colaboración (1530-1541)". *Seminario de Arte Aragonés* (XLII-XLIII), pp. 351-388.
- Lacarra Ducay, María del Carmen y Morte García, Carmen *Catálogo del Museo Episcopal y Capítular de Huesca*, Zaragoza, Guara Editorial, 1984
- Martino Alba, Pilar (2003). *San Jerónimo en el arte de la Contrarreforma*. Tesis de la Universidad Complutense de Madrid (14-05-2003), p. 55, nota 52 ISBN: 84-669-1996-1, <https://eprints.ucm.es/id/eprint/4741/>.
- Martón, P. Fray L. B. (1737). *Origen, y antigüedades de el subterráneo, y celeberrimo Santuario de Santa Maria de las Santas Massas, oy [sic] Real Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza de la Orden de Nuestro Padre San Geronimo*. Zaragoza: Juan Malo.
- Morte García, Carmen, (1996), "Nuevas obras de Damián Forment. Fortuna de un modelo", *Aragonia Sacra*, XI (1996), Zaragoza, pp. 91-100.
- Morte García, Carmen (2009). *Damián Forment escultor del Renacimiento*. Zaragoza: CAI.
- Morte García, Carmen (2018). "El alabastro "piedra blanca y muy bella", signo de identidad de Aragón". En MORTE GARCÍA, Carmen (coord.). *Usos artísticos del alabastro y procedencia del material*. Actas I Congreso Internacional. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 23-70.
- Morte García, Carmen (2019). "La huella del escultor Damián Forment en el Museo Arqueológico Nacional". En *Escultura del tiempo de los Austrias* (coord. Juan Cruz Yabar). Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, pp. 34-57.
- Morte García, Carmen (2022). "The Adoration of the Magi", en: *Alabaster sculpture in Europe 1300-1650* (edited by Marjan Debaene). London: Turnhout, Harvey Miller Publishers.
- Naval Mas, Antonio (1981). *Inventario artístico de Huesca y su Provincia*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Novella, Vicente de (1796). *Ceremonial de la Santa Iglesia de Huesca*. Ms. Archivo Catedral de Huesca, 5 tomos.
- Reau, Louis (1997). *Iconografía del arte cristiano: Iconografía de los santos: De la G a la O*. Tomo 2, vol. 4. Barcelona: Ediciones del Serbal tomo 2/ vol. 4.
- Salisbury, Joyce E. (2004). *The Blood of Martyrs: Unintended Consequences of Ancient Violence*. New York: Routledge.

APÉNDICE DOCUMENTAL³⁰

1

1537, 14 de julio

Huesca

Martín de Santángel, canónigo de la Seo de Huesca, nombra procurador a Juan de Asensio, vecino de Ortila, para que en su nombre haga una capitulación con el concejo y jurados de Ortila relacionada con el retablo que se hace o se ha de hacer destinado al altar mayor de la iglesia parroquial, que debería realizar Esteban Solórzano, pintor.

Archivo Capitular de Huesca, protocolo Luis de Pilares, año 1537, s.f.

Die decima quarta julii anno M° D° tricesimo séptimo Osce

Eadem die yo Martin de Santangel canónigo de la Seo de Huesca, de grado etc. et no revocando etc. fago et constituezco procurador mio a Johan de Assensio vezino et habitante del lugar de Ortila, absent etc. e specialment y expressa para por mi dicho constituyent e en nombre mio firmar asegurar capitular e concordar a qualquiere capitulacion e concordia fazer firmar e asegurar en et con los jurados concello y universidat del lugar de Ortila et singulares personas de aquel sobre el retablo que se faze o ha de fazer para el altar mayor de la iglesia parrochial del dicho lugar de Ortila que mastre Esteban Solorzano faze o ha de fazer e con el juntamente lo es partido con el dicho concello firmar etc e qualesquiere carta o cartas de capitulacion e concordia atorgar con todas aquellas obligaciones renunciaciones submisiones seguridades clausulas juramentos y cautelas [.....]

Testes mosen Miguel Calbo de Lanuça, beneficiado en la Seo de Huesca e mosen Domingo de Silbes, bachiller en leyes y canones, habitantes en Huesca.

[Rúbricas del canónigo Martín de Santángel y de los testigos]

2

1537, 15 de julio

Ortila

Capitulación con Esteban Solorzano, pintor, para la realización de un retablo de madera, pintado y dorado, destinado al altar mayor de la iglesia parroquial de Ortila. Las trece imágenes y dos historias de bulto se debían

30. Agradezco a Juan Carlos Barón, deán de la Catedral de Huesca y a Susana Villacampa, directora del Museo Diocesano de Huesca, su buena disposición para la consulta del archivo capitular oscense.

bacer en el taller de maestre Forment con sus patrones de barro, como él acostumbra hacer en su casa.

Archivo Capitular de Huesca, protocolo Luis de Pilares, año 1537, s.f. Ref. Durán p. 20.

Capitulacion y concordia fecha et concordada y concluyda entre los honorables jurados, concello et universitat del lugar de Ortilla et singulares personas de aquel de la parte una. Et el honorable maestre Esteban de Solorzano pintor [entre líneas: ----Martin de Santangel canónigo de la Seo de Huesca de la parte otra] habitante en la ciudat de Huesca de la parte otra en et sobre el retablo que el dicho mastre Esteban a de hazer para el altar mayor de la iglesia parrochial del dicho lugar de Hortilla, la qual es del tenor siguiente.

Et primo es concertado entre las dichas partes y cada una dellas que el dicho mastre Esteban de Solorzano es tenido y hobligado según que por el presente capitulo se obliga de hazer un retablo de fusta, pintura y dorado asentado y puesto en perfection en la dicha iglesia de Ortilla de la largaria, ancharia et con las ymages baxo mencionadas todo a costas de dicho mastre Esteban de Solorzano.

Item esmenuzando lo arriba dicho es pactado y concertado entre las dichas partes que el dicho mastre Esteban de Solorzano a de hazer dicho retablo de veinte y quatro palmos de alto y seze de ancho sin polseras assi es segunt esta traçado donde dicho retablo se a de sentar con sus polseras.

Item es pacto y condición entre las dichas partes que el dicho retablo a de ser de muy buena fusta seca y de Biel y a de azer el dicho mastre Esteban fazer las ymages siguientes para el dicho retablo que son treze y dos ystorias de vulto en casa de mastre Forment con sus patrones de barro como el acostumbra hazer en su casa y son las siguientes.

Primo la imagen de Sant Gil muy abultada como lo requiere el dicho retablo, mas a los lados a de haber dos ymages la una de Sant Miguel y la hotra de Sant Gironimo y encima de todas las ymages las dos ystorias de Sant Gil y encima de las dichas istorias en la punta el Crucifixo, Maria y Sant Johan y en el banco quatro ymages, la una Santa Ana y Santa Engracia y Lucia y Nicasio y en la custodia tres imagines de medio relieve las que al señor canónigo Santangel y a mosen Miguel Calbo Lanuça parescerá.

Item es pacto y condición entre las dichas partes que el dicho mastre Esteban pintor a de hazer el dicho retablo segunt que por el tenor del dicho capitulo a ello se obliga al romano con sus columnas y molduras trepadas y follages a parescer de dichos señores canónigo Santangel y mosen Miguel y según esta traçado en la muestra del dicho retablo y las polseras por lo mismo.

Item es pacto y condición entre las dichas partes que el dicho mastre Esteban pintor es tenido y hobligado según que por tenor del presente capitulo se obliga de dorar y pintar el dicho retablo de muy buen oro y fino y de muy buenos colores finos y esgrafiado todo lo necesario según que en tales

obras se acostumbra hazer y entre buenos maestros se haze y todo a contentamiento de dichos señores canónigo y mosen Miguel.

Item es pacto entre las dichas partes que el dicho mastre Esteban se obliga de cumplir todo lo susodicho y dar asentado el dicho retablo en la forma y manera arriba expresado por todo el mes de agosto que se contara de mil quinientos y treinta y ocho.

Item es pacto y condición entre las dichas partes que el dicho concello es tenido y obligado segunt a ello se obliga de lebar el dicho retablo al dicho lugar de Ortilla a sus costas y dar alla lo necesario para el asiento de la dicha hobra de hacerles la costa al dicho maestro y criados en el tiempo que sentaran el dicho retablo y a de dar el dicho concello toda la clabazon, alguazas y cerraça para la custodia del dicho retablo.

Item es concertado entre las dichas partes que el dicho concello se obliga de dar y pagar por toda la hobra del dicho retablo la suma si quiere cantidad de cinco mil sueldos dineros jaqueses buena moneda corrible en el regno de Aragon, pagaderos al dicho señor mosen Martin Santangel canónigo con voluntat y consentimiento del dicho mastre Esteban de Solorzano pintor segunt que por tenor del presente capitulo a ello tal consentimiento da en las tandas forma y manera siguiente, a saber es quatrocientos sueldos en cada un anyo fasta ser pagada la dicha suma de los cinco mil sueldos, el qual anyo començo a correr el dia de Corpus del anyo presente de mil quinientos y treinta y siete, pagaderos los dichos quatrocientos sueldos en dos tandas yguales a saber es los docientos sueldos en la feria del Corpus y los otros dozentos por la feria de Sant Martin, la primera solución fue el Corpus del anyo presente de mil quinientos treinta y siete y la segunda será la feria de Sant Martin del dicho anyo y de ay adelante en cada un anyo en las mismas tandas asta ser pagada la dicha cantidad de los cinco mil sueldos que a quatrocientos cada anyo toman la cantidad o tiempo de doze anyos poco mas o menos.

Item es pacto y condición entre las dichas partes por quanto las dos historias del dicho retablo trahen mucha mas costa por ser de vulto que en la otra capitulacion no estaban y otras cosas que en esta se an añadido: por tanto porque ninguna de las partes se haga agravio ni le benga danyo queda todo este reconocimiento al señor canónigo Santangel y mosen Miguel, con esto empero que ayan de dezir y pronunciar dentro de dos meses empues que el retablo sentado será y por el presente capitulo quede el concello hobligado a pagar todo aquello que por dichos señores será anyadido y esto incontinente que los cinco mil sueldos serán pagados y por la misma forma y tandas que arriba esta dicho y concertado.

Item es pacto y condición entre las dichas partes que el dicho maestro Esteban ha de dar el dicho retablo asentado acabado y todo bien perfeccionado a contentamiento de dichos señores canónigo Santángel por todo el mes de agosto del anyo que se contara de mil quinientos treinta y ocho y esto en pena de veinte ducados de oro y mas por quanto el concello tomo del capitulo de la Seo de Huesca dos mil sueldos a censal para et començar el

dicho retablo, por tanto el dicho señor mosen Martin de Santangel canónigo de dicha Seo quiere y por tenor del presente capitulo se obliga a dar, luyr y quitar dichos dos mil sueldos al dicho lugar de Orilla y esto dentro de dos anyos, es a saber por la feria de Sant Martin que se contara de mil quinientos treinta y nueve y queda la pension de dichos dos mil sueldos hasta ser luidos y quitados a pagar a cargo de dicho señor canónigo y si lo que Dios no mande antes de ser sentado el dicho retablo muriese dicho Esteban pintor quiere y se obliga dicho canónigo tener y cumplir todo lo que arriba esta concertado y capitulado todo largamente como el dicho maestre Esteban viviendo es tenido y obligado cumplir.

MUJERES AL FRENTE DEL TALLER DE PLATEROS EN BURGOS Y CASTILLA, DEL SIGLO XVI AL XVIII

AURELIO Á. BARRÓN GARCÍA*

RESUMEN

Estudiamos la presencia de las mujeres en los talleres burgaleses y castellanos durante la Edad Moderna. Como muchas mujeres aprendieron a bordar, la participación fue muy importante en los talleres de bordado, donde se ha documentado a hijas de bordadores trabajando habitualmente. También se ha documentado la posesión de telares e instrumental de bordado entre mujeres de la nobleza. De modo general, las viudas de plateros podían regentar el taller de su marido, al menos durante un año, para acabar las obras iniciadas por ellos. Pero también se ha comprobado que algunas mujeres ejercieron de plateras durante periodos más largos y contrataron nuevas obras. Esta tendencia aumentó considerablemente en el siglo XVIII e, incluso, una mujer se encargó del mantenimiento de la plata de la catedral de Valladolid.

Palabras clave: bordado femenino, bordado figurativo, taller de platería, legislación sobre el trabajo de la mujer, contratación de obras.

We study the presence of women in the workshops of Burgos and Castile during the Modern Age. As many women learned to embroider, the participation was very important in the embroidery workshops, where daughters of embroiderers have been documented working regularly. The possession of looms and embroidery instruments has also been documented among noblewomen. In general, the widows of silversmiths could run their husband's workshop for at least a year to finish the work they had started. But it has also been proven that some women worked as silversmiths for longer periods and contracted new works. This trend increased considerably in the 18th century, and even a woman was in charge of the maintenance of the silver in the cathedral of Valladolid.

Keywords: female embroidery, figurative embroidery, silversmith's workshop, legislation on women's work, contracting of works.

* Universidad de Cantabria. barrona@unican.es

INTRODUCCIÓN

Debido a la dureza del trabajo del platero, es difícil imaginar que las mujeres e hijas de los plateros desempeñaran las labores propias de la platería durante los siglos XV y XVI. En principio, se puede pensar que, teniendo en cuenta las consideraciones y prejuicios de la época, la especialización y el esfuerzo físico del trabajo de los plateros haría que el papel de las mujeres en el oficio fuera secundario y es posible que única o fundamentalmente trabajaran las mujeres de los plateros peor posicionados y, además, en labores complementarias aunque fundamentales, como el acomodo del taller y las labores administrativas, pues frecuentemente las mujeres de los plateros aparecen en la documentación como responsables, junto a sus maridos, en el alquiler de los talleres y de las casas donde estaban residenciados. Así, por ejemplo, el 4 de octubre de 1486 el platero burgalés Bernardino de Porres y su esposa, Inés de Arestia, tomaron del deán y cabildo catedralicio de Burgos el alquiler de unas grandes casas recientemente construidas que estaban situadas “delante de la Yglesia” catedral –“de cara al comunal”–. Probablemente sean las mismas casas que, poco después, se alquilaron al impresor Fadrique de Basilea, pues los plateros se vieron obligados a instalarse en la platería, con los demás artífices del oficio, como imponían las ordenanzas de la ciudad. Conforme a las capitulaciones del contrato, tanto Porres como Arestia, su mujer, estaban obligados a instalar en las mismas casas a otros dos maestros plateros que pusieran sus tiendas de platería en otras dos puertas que tenía el edificio alquilado¹.

Sin embargo, de modo general, las viudas de los plateros podían regentar el taller durante un par de años, aproximadamente. Con todo, no sabemos si la ayuda del trabajo femenino en el taller de sus esposos y padres estaba regulada o no. Además de la administración y del acomodo del taller, las mujeres e hijas podrían colaborar en labores de pulimento, limpieza, preparación de las cajas que se utilizaban para guardar y vender la plata, normalmente forradas con telas por dentro y cuero en el exterior, y otros trabajos semejantes.

LA MUJER EN EL ARTE DEL BORDADO

En otros oficios, la habilidad femenina para las labores artesanales y artísticas suponía una importante competencia entre unos y otros obradores por lo que los regidores municipales regularon el trabajo en estos sectores y, seguramente, se hizo con el beneplácito de las cofradías gremiales o incluso incitados por éstas. En 1563 el Regimiento de Burgos acordó

1. Archivo Catedral de Burgos, Libro 9, ff. 139r-144v y Libro 17, ff. 290r-293r. Fueron fiadores del contrato los plateros Juan de Santa Cruz y Pedro de Abanza –dos de los principales plateros burgaleses activos a finales del siglo XV y comienzos del XVI–. Es probable que fueran los plateros a instalarse en tan singular y grande construcción que, más adelante y según creemos, fue conocido como “la imprenta”.

incluir un capítulo en las ordenanzas de cordoneros por el que se regulaba el trabajo experto y más barato de las mujeres. Sin estar examinadas se permitía y autorizaba la realización de “botones, cordones torcidos de sombreros llanos sin oro ni plata, flecos, trencillas, pasamanos syn oro ni plata, alamares, cayreles”. En defensa de ellas se adujo que muchas mujeres pobres se sustentaban haciendo trabajos semejantes. Aparte de la fabricación seriada salida de talleres de grandes centros de producción –en los que también hubo participación femenina–, durante la Edad Moderna las mujeres desempeñaron el trabajo relacionado con el hilado, el cosido y el bordado de lo que se ha dado en llamar la ropa blanca –tal como se registra en los inventarios de la época– que comúnmente se realizaba en las casas particulares². Todavía los regidores burgaleses apuntaron otros dos motivos más para autorizar la participación de las mujeres en las labores propias del oficio de cordoneros. La primera razón afecta a la moral social y descubre las enormes dificultades que padecían las mujeres, sobre todo las solteras y las viudas, para sobrevivir con dignidad e independencia económica. La segunda apunta a una costumbre legal ya que señalaron que con el trabajo “se hebitan otros ynconvenientes en que cayeran no se pudiendo mantener de otra manera, y porque es costumbre en todo el reyno y en esta ciudad” (Barrón García, 1998, v.I, pp. 71-72). De modo que, si acertaron en la última consideración, en Castilla era general el trabajo de las mujeres en el oficio de cordoneros. Era un trabajo callado y silenciado en la documentación común.

Seguramente las mujeres participaban en las labores de otros muchos oficios, pensamos singularmente en los bordadores y casulleros, pues en Burgos –y en todas partes– estos tres oficios eran cercanos y hubo maestros bordadores y casulleros simultáneamente y otros que estaban aprobados tanto de cordoneros como de casulleros, pues compartían algunas labores como el corte y confección con tejidos o la realización de cordones, floca-duras, borlas y todas las labores de pasamanería. Así, por ejemplo, en 1574 el cordonero Juan de la Peña era también oficial de casullero y pretendía ser aprobado maestro de este oficio y, en el mismo año, el bordador Francisco Díez aspiraba a ser aceptado para el mismo examen de casullero³. Además, fue muy frecuente que los bordadores se casaran con hijas de otros bordadores, muchas de ellas expertas en las labores del bordado, y consta,

2. Recientemente Ana María Ágreda ha estudiado la ropa blanca elaborada por mujeres y ha reivindicado la alta especialización y el carácter artístico que tuvo; ÁGREDA PINO, Ana María, *Vivir entre bastidores: bordado, mujer y domesticidad en la España de la Edad Moderna*, Santander, Ediciones Universidad Cantabria, 2022, véase el capítulo introductorio o la primera parte del libro. Uno de los ingresos principales de la república de Venecia fueron los finos encajes hechos por las trabajadoras ubicadas en la isla de Burano y, en los Países Bajos, las finas telas de lino –de *bolanda* y *cambray*– se enriquecieron con expertas y virtuosas labores de bolillos hechas por las mujeres del país.

3. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pleitos Civiles, Pérez Alonso (Fenecidos), Caja 8,3. Pleito ante los veedores del oficio de casullero que Francisco Díez, bordador de Burgos, y Juan de la Peña, cordonero y oficial de casullero, interpusieron en la solicitud de ser admitidos al examen de casullero y para que les den licencia para el ejercicio de este oficio.

por ejemplo, que en 1596 el bordador burgalés Diego de Medina Barruelo tenía dos hijas que sabían bordar. De hecho muchos ornamentos religiosos, que solían encargarse a bordadores masculinos profesionales en lo que se conoce como bordado erudito o pintura a la aguja, los confeccionaron y bordaron manos femeninas. Se sabe que, tanto jóvenes doncellas como casadas de familias acomodadas y nobiliarias, bordaron casullas, frontales de altar y todo tipo de ornamentos de iglesias pues, parece, que el bordado fue una práctica general en la educación femenina de la Edad Moderna (Agreda Pino, 2020, pp. 375-377). También religiosas, o mujeres recluidas en conventos, realizaron todo tipo de encajes y bordados artísticos, incluidos los figurativos.

En 1517, Mencía de Velasco, hija del condestable de Castilla Pedro Fernández de Velasco y de su esposa Mencía de Mendoza, mandó en su testamento que se diera al convento de clarisas de Santa María de Rivas (Nofuentes, Burgos) “los telares de bordar” que guardaba su administrador Juan de Isla⁴. Mencía, nieta del marqués de Santillana, seguramente los había usado, pues en otra manda para el monasterio de la Aguilera habla de un ornamento “de altibajo carmesi con guarniciones de brocado carmesi de pelo que yo tengo hecho” para la difunta condesa de Salvatierra⁵ y pide que se haga otro paño funerario para el hijo de la condesa “conforme al que yo hize para su madre”. Seguramente fuera, además, autora de alguna de las numerosas piezas textiles que legó a los monasterios de Rivas y Briviesca pues los describe con singular precisión técnica y lingüística⁶. Mencía de Velasco se mantuvo

4. Archivo Histórico Nacional de la Nobleza [en adelante, AHNOB], Frías, C. 373, D. 2, f. 3r. Se reproduce el testamento de Mencía de Velasco, sacado de una ejecutoria ganada por las monjas ante el Consejo Real, en (Sagredo y Fernández, 1968, pp. 56-86).

5. Se refiere a la condesa Aldonza de Avellaneda, fallecida en 1506 y primera esposa de Pedro López de Ayala (1485-1524), conde de Salvatierra. Aldonza había dejado como heredera de algunos de sus bienes a Mencía de Velasco quien mantuvo pleito con Pedro López de Ayala y le ganó ejecutoria sobre los bienes legados por la condesa el 6 de julio de 1509; AHNOB, Frías, C. 601, D. 12.

6. “Mando al monesterio de Nuestra Señora de Ribas lo que se sigue: Para el serbiçio del monumento la cama de palos en que ay quatro pieças que son cabeçera, e costado e çielo e pies con sus corredores de sarga amarilla e colorado. Otras tres mantas de pabos grandes y otras dos de pabos pequeñas e mando que todo esto se lo aderesçen antes que se lo den porque esta maltratado. El antipuerta del istoria de los Reys. Las goteras de las armas de Velasco e de Mendoça que estan en un pedaço grande e otro pequeño y en entramos pedaços ay diez escudos de las dichas armas. Mas les mando todo lo que esta en mi oratorio que es un pañeçico de ras de Nuestra Señora que tiene Sant Iohan de la una parte e Santa Catalina de la otra. Un pañeçico de la Coronaçion que esta por frontal en el dicho oratorio. La cruz y los candeleros de cuentas que estan guarneçidos de plata y los candelericos e açetre de açofar. Y las sabanas y alhonbra que sirben al dicho oratorio. Dos açetres de bidrio que tiene Juan de Ysla. El retablico de Ihesus de la coluna. Y el de las armas de la Pasion que entramos se ponen en my oratorio. Un pañeçico chequito de Sant Françisco que tiene Juan disla. Mas les mando tres alhonbras de las villudas que son para ynvierno. Tanvien mando que les den los telares de vordar que tiene Juan disla”; AHNOB, Frías, C. 373, D. 2, f. 3r. Lo legado a Santa Clara de Briviesca: “Mando que despues que sean pasadas las monjas del dicho monesterio de Santa Clara de Virbiesca que aora es al dicho monesterio nuevo les entreguen luego lo que para el serbiçio del monumento les mando dar que es lo siguiente: Un doser [por dosel] de brocado raso morado encolchado

soltera toda su vida y, tras la muerte de su madre, se estableció en el compás del monasterio de Santa Clara de Medina de Pomar.

En principio, las ordenanzas de los bordadores burgaleses eran estrictas y únicamente permitían bordar a los bordadores examinados. Ni siquiera los casulleros podían añadir en sus obras bordados si atendemos a la Real Ejecutoria que los bordadores de Burgos ganaron en la Chancillería de Valladolid contra los casulleros en 1544 y que volvieron a pedir que se publicara en 1580. Se sentenció que ambos oficios debían disponer de maestros veedores propios ante los que habían de examinarse, ya que eran oficios distintos. Los casulleros examinados no podían realizar labores de bordadura, ni cenefas, ni flocaduras, ni franjas. Únicamente estaban facultados para el corte que la realización de las casullas exigía. El mismo elemental trabajo (Cubillo Medina, 2022, p. 268) habían de tener las dalmáticas, capas, albas, estolas y manípulos que confeccionaran⁷. Sin embargo, está documentada la hechura de encajes y bordados por mujeres burgalesas, aunque no se contemplara su intervención en las ordenanzas ni, en consecuencia, estaban examinadas.

Así, algunas parroquias adquirieron ornamentos litúrgicos en conventos femeninos que sin duda recogían a mujeres bordadoras. Por ejemplo, en las cuentas de fábrica de la iglesia de San Esteban en Quintanapalla (Burgos) (Barrón García, 2011, p. 88 y 2014, p. 9) se registró en 1623 el pago de 2800 reales (95 200 maravedís) a “Doña Catalina de Polanco, monja profesa del convento de Santa Dorotea de la ciudad de Burgos por dos almáticas de terciopelo colorado bordadas de oro y seda con sus figuras, con sus collares y cordonería”⁸. Catalina de Polanco⁹ ha de ser la bordadora que confeccionó las dalmáticas, a menos que figure como receptora del

de quatro piernas con unas apañaduras de terciopelo verde. Una cama de terciopelo verde bordada de unas colleras de oro con sus apañaduras de raso morado e de terciopelo verde, son quatro piezas cabeçera e costado e çielo e sobrecama. Un setial de vrocado morado con apañaduras de terciopelo verde. Ocho apañaduras de brocado de pelo las quatro carmesis e las otras quatro açules. / Quatro almohadas de brocado de pelo las dos carmesis e las dos moradas. Una cama de prosena en que ay quatro piezas, cabezera y costados y çielo y sobrecama. Seys paños de prosena. Dos paños de palisandre grandes. Otros dos paños de egeos grandes. Tres paños pequeños uno de Abeja otro de Otabeano otro de Çyprian. Tres antipueñas las dos de las Virgenes y la otra de Darios”; AHNOB, Frías, C. 373, D. 2, f. 7r y v. Barrón García, 2023, pp. 68-69)

7. Archivo Municipal de Burgos [en adelante, AMB], Fondo Municipal, Sección Histórica, HI -3999. *Ejecutoria a favor de los bordadores*.

8. Archivo Parroquial [en adelante A. P.], Iglesia de San Esteban, Quintanapalla, Libro de fábrica 1620-1668, s. p. Ágreda Pino ha recogido otros datos sobre la hechura de ornamentos litúrgicos por religiosas y ha publicado un contrato de aprendizaje de bordadora suscrito por una mujer con un bordador en Zaragoza (Ágreda Pino, 2000, pp. 301 y 303-306).

9. Seguramente formó parte de la conocida familia Polanco de Burgos, todos parroquianos de San Nicolás. Una “doña Catalina de Polanco y sus hijas y criados” aparece relacionada entre los parroquianos de la citada iglesia burgalesa en 1563 (Huidobro y Serna, 1958, p. 4). A comienzos del siglo XVI los Polanco sufragaron el retablo petreo de la iglesia de San Nicolás donde se encuentran sus sepulturas, todo relacionado con los artistas Simón y Francisco de Colonia. Los Polanco estaban emparentados con las familias Miranda, Maluenda, Pardo y Salamanca, linajes muy ricos e influyentes de la ciudad del Arlanzón. La casa familiar de los Polan-

dinero por ser la priora o mayordoma del convento. La parroquia disponía de capa y casulla carmesí bordadas que se empleaban en la festividad de San Esteban, patrón, en Pascua y en algunos otros días festivos. Por ello, el visitador del año 1622 ordenó que se completara el terno encargando dos buenas dalmáticas de damasco colorado sobre raso terciopelo con figuras bordadas, y un frontal de altar de damasco carmesí con cenefas de brocatel¹⁰. Se conservan la casulla, la capa y las dos dalmáticas de color rojo, como corresponde a la festividad de los mártires. Estas últimas han de ser las pagadas a la monja de Santa Dorotea pues ambas se adornan con la figura de San Esteban protomártir para cuya festividad se encargaron. Quintanapalla contaba con dos iglesias dedicadas a San Esteban –la principal y la de Castrillejo, lugar anexo que acabó siendo una ermita–. Esta circunstancia explica que en ambas piezas se bordara al santo patrón, acompañado de San Pedro en una de ellas y de San Juan Evangelista en la otra. Las dalmáticas fueron confeccionadas y bordadas con un virtuosismo extraordinario que en nada se aparta de lo mejor realizado por los bordadores burgaleses de su tiempo. Las bocamangas, los collares, los jabastros y los faldones se adornan con labor de oro llano y punto de setillo. Las figuras se encuadran en óvalos con marcos de cueros recortados y adorno de oro llano y setillo que conforma cintas, hojas y frutos que se completan con punto de seda de matices empleando varios colores en gradación. Las figuras se bordaron en punto rajel o *punraxe* como se denominaba en Burgos a este tipo de punto que sustituyó, en el último cuarto del siglo XVI, al muy lujoso bordado en oro matizado. Con puntos de carnación y peleteado se lograron efectos expresivos en los rostros de los santos. En definitiva, las dalmáticas de Quintanapalla son dos extraordinarias obras del bordado erudito con pinturas a la aguja que bordó una religiosa burgalesa, muy probablemente Catalina de Polanco. (Fig. 1, 2 y 3).

co, en el barrio de San Pedro, la ocupaban don Andrés de Polanco y doña Ana de Salamanca a comienzos del siglo XVII.

10. A. P., Iglesia de San Esteban, Quintanapalla, Libro de fábrica 1620-1668, s.p. La visita de 1622 señala que “hallo su merced [el visitador] que la dicha iglesia tiene necesidad de un frontal carmesi para las festividades del patron de la iglesia y pasquas y otros dias festivos. Y atento que hay capa y casulla carmesi para las dichas festividades y faltan almaticas, mando su merced que se haga todo lo susodicho en esta forma: que el frontal sea de damasco carmesi con cenefas de brocatel y sus flecaduras y aguas de seda; y las dalmaticas de damasco carmesi con cenefas bordadas sobre raso terciopelo y sus aguas de oro y seda, supuesto que la casulla y capa son de terciopelo bordadas de oro buenas”. En 1623 se registra el pago a doña Catalina de Polanco señalado arriba. En el mismo año de 1623 se entregaron al bordador Sebastián Martínez 20 400 maravedís a cuenta de otras dos dalmáticas que había hecho, pero de color blanco y negro: “a cuenta de las almaticas blanca y negra que ha hecho” se escribió en el documento. Aparte, se anotaron 9044 maravedís de ocho varas y media de damasco blanco y dos piezas de bocací empleadas en estas dalmáticas, pues era costumbre que los comitentes adelantaran las telas y los hilos de seda y oro a los bordadores, dado el elevado precio de los materiales a emplear. Finalmente, en las cuentas de 1624 se apuntó que habían pagado 16 116 maravedís a Sebastián Martínez por las figuras de hilo de dos frontales y sus faldones, de modo que pudo ser quien realizara el frontal que había demandado el visitador de 1622.



Fig. 1. *Dalmática*. Doña Catalina de Polanco. 1623. Iglesia de San Esteban, Quintanapalla (Burgos).



Fig. 2. *Dalmáticas*, detalles con figuras de San Esteban. Doña Catalina de Polanco. 1623. Iglesia de San Esteban, Quintanapalla.



Fig. 3. *Dálmática, detalle de una bocamanga*. Doña Catalina de Polanco. 1623. Iglesia de San Esteban, Quintanapalla.

LA MUJER Y EL TALLER DE LOS PLATEROS

La situación de la mujer en los talleres de plateros no parece tan singular como la que desarrollaban cordoneras, tejedoras, encajeras y bordadoras en las artes textiles, pero también tuvieron un protagonismo que no fue usual en otros talleres artísticos de su tiempo si se hace salvedad de las hijas, mujeres y viudas de los bordadores y cordoneros, aunque lo que hemos documentado para los plateros igualmente debió de ocurrir en los obradores de otros oficios.

La legislación sobre la mujer en la Edad Moderna

Las ordenanzas de los plateros burgaleses, que lamentablemente se han perdido o no se han localizado, debían de incorporar algunos de los aspectos que se contemplan en otras ordenanzas de esta villa, por ejemplo en las de doradores, herreros o espaderos. Las ordenanzas de los herreros de 1569 señalaban que ningún oficial del oficio de herrero que no estuviera examinado pudiera abrir tienda ni encargarse de ninguna obra y que las viudas de oficiales examinados pudieran mantener abierto, por espacio de dos años, el taller del marido para acabar las obras encargadas y vender lo que les quedara¹¹. En principio, pasado el plazo se clausuraba el taller, a menos que

11. AMB, Sección Histórica, HI-1326, Ordenanzas de 1569 hechas por la ciudad de Burgos, con arreglo a la Real Pragmática de 1552, para el nombramiento y funciones de los veedores y examinadores del oficio de herrero: “Yten hordenamos y mandamos que ningun ofçial del dicho ofiçio de herrero pueda poner ni ponga tienda del dicho ofiçio publica ni secretamente ni sobre si ni para otro pueda cobrar obra ninguna del ofiçio del herrero sin ser primero

se volvieron a casar con un oficial examinado, pues no podían mantener el taller aunque contaran con oficiales examinados como criados del obrador. En tiempos más antiguos es posible que las viudas únicamente dispusieran de un año para la regencia libre del taller, pues era el plazo del luto riguroso¹². Sin embargo, pronto se permitió que incluso en este tiempo pudieran desposarse libremente tras enviudar. Fue Enrique III quien lo dispuso en 1400 y volvió a repetirlo al año siguiente (*Novísima Recopilación...*, 1805, Libro X, Título II, Ley IV, pp. 9-10): en adelante las viudas podrían casarse dentro del plazo de un año sobre la muerte de su marido sin que pudiera recaer sobre ella ni sobre su nuevo esposo ningún tipo de pena ni infamia¹³. Además, revocó los fueros (*Fuero Juzgo*, *Fuero Real de Alfonso X y Las Siete Partidas*) y ordenamientos anteriores que lo contradecían. Sin embargo, se conservó una consecuencia económica muy desfavorable, pues si se casaba antes del cabo de año del fallecimiento de su marido, la viuda debía reservar para los hijos del primer matrimonio todos los bienes que hubiese adquirido del viudo en el matrimonio anterior:

“Marido de alguna muger finando, si casasse ella despues con otro, las arras e las donaciones que el marido finado le oviessse dado en salvo fincan a sus fijos del primer marido, e deven las cobrar, e aver despues de la muerte de su madre e para ser seguros desto los fijos, fincan les porende obligados, e empeñados calladamente todos los bienes de la madre. Esso mismo dezimos que seria si muriessse el marido de alguna muger de quien oviessse fijos, e teniendo ella en guarda a ellos, e a sus bienes se casasse otra vez, que fincan entonces todos los bienes de la madre obligados a sus fijos, e aun los de aquel con quien casa, fasta que ayán guardador, e que les den cuenta, e recabdo de lo suyo” (*Las Siete Partidas...*, 1555, Quinta Partida, Título 13, Ley 26, pp. 90v-91).

En Burgos se constata que las viudas administraron los talleres de sus esposos plateros. María Alonso de Salinas, viuda del platero Francisco de Vi-

hexaminado por los behedores y hexaminadores en la forma susodicha en que ninguno que no sea ofiçial hexaminado no pueda tener la dicha tienda aunque tenga en ella ofiçial hexaminado por criado experto, y que las mugeres biudas que ayán sido mugeres de ofiçiales herreros hexaminados despues del dia del fallecimiento de sus maridos puedan tener tiendas por espacio de dos años para que puedan bender y bendan las obras que les quedaren de sus maridos y passados los dichos dos años no puedan tener mas tienda si no se tornaren a cassar con ofiçial hexaminado y se entiende que los dichos dos años an de ser estando las suso dichas biudas y no de otra manera so pena de mill maravedis aplicados como dicho es”.

12. La costumbre, desde tiempos de los romanos, establecía una viudedad obligatoria o año de luto que, en realidad, era de diez meses. Esta norma romana fue recogida en la primera legislación castellana medieval. De este modo quedaba garantizada la paternidad y legitimidad de los hijos que pudieran nacer de un segundo matrimonio (Escriche, 1874, t. I, pp. 565-567).

13. Con anterioridad, si una viuda se casaba sin guardar el plazo de un año –circunstancia que no estaba prohibida– incurría en pena de infamia y en la pérdida de las arras, donaciones y mandas de su anterior esposo. Además, no podía ser instituida heredera de ningún bien. Por el contrario, las mujeres solteras que vivieran bajo la patria potestad paterna debían casarse con consentimiento de su padre o madre, bajo pena de desheredación y otro tanto regía para los varones; Cuarta Partida, Título II, Leyes 10 y 11, p. 6 y (*Quaderno de las leyes...*, 1546, Ley 49 de Toro, 1505).

var, quedó, en abril de 1532, con un hijo preparándose en el oficio y a cargo de un taller muy importante y activo en la ciudad del Arlanzón. Conforme con la legislación referida de 1400, a los pocos meses de enviudar se casó de nuevo con Juan de Horna, quien, a su vez, había enviudado en marzo del mismo año 1532. También María de Alvear e Inés Manrique, viudas de los plateros Gregorio de Abaunza (1535-1595) y Melchor Barón (1531-1596), estuvieron al frente del taller durante un espacio de tiempo de al menos dos años.

Joaquín Escriche resume en la voz “mujer” de su diccionario la situación que vivieron las mujeres durante el Antiguo Régimen (Escriche, 1874, t. IV, pp. 243-244). La legislación castellana permitía que la mujer pudiera otorgar testamento y realizar otros actos civiles desde los 12 años cuando dejaba de ser considerada infante y entraba en la minoridad de edad, algo que el hombre alcanzaba a los 14 años. Podía casarse libremente sin permiso paternal a los 23 años mientras que el hombre no lo podía realizar hasta la mayoría de edad que se obtenía al cumplir 25 años; aunque ambos podían ser desheredados si se casaban sin consentimiento de sus padres. De modo que, en principio, la mujer adelantaba al hombre en dos años. Esto era posible porque se considera que la mujer era núbil antes que el hombre, que maduraba antes y era responsable de sus actos con anterioridad a los varones.

La mujer mayor de 25 años que no estaba casada ni bajo la patria potestad disponía de la libre administración de sus bienes. Podía obligarse como principal, como cualquier hombre, sin licencia de nadie y por consiguiente estaba facultada para comprar, vender, permutar, ceder, transigir, donar, tomar y dar prestado, comparecer en juicio y hacer contratos, y obligarse por su acreedor, o consentir en ser reconvenida por lo que su acreedor debía. Sin embargo, no se podía compeler judicialmente a las mujeres a que observaran los contratos realizados. En caso necesario, se podía proceder contra sus bienes pero nunca contra sus personas. Por ello no podían ser apresadas por delitos económicos (ley 62 de Toro), salvo por deudas que provinieran de otro tipo de delitos, ya que las mujeres no podían renunciar a este privilegio protector y que, en el fondo, las consideraba como a los varones menores de edad (Leyes de Toro 60 y 61). Si se obligaba en contrato con su marido a cualquier cosa, a nada quedaba obligada realmente a no ser que se probara que la deuda era a su beneficio (Ley 61 de Toro):

“Ninguna muger por ninguna deuda que no decienda de delito pueda ser presa ni detenida sino fuere conocidamente mala de su persona” (*Quaderno de las leyes...*, 1546, Ley 62). “Quando la muger renunciare las ganancias no sea obligada a pagar parte alguna de las deudas que el marido oviere hecho durante el matrimonio” (*Quaderno de las leyes...*, 1546, Ley 60). “De aqui adelante la muger no se pueda obligar por fiadora de su marido: aunque se diga que se convertio la tal deuda en provecho de la muger. Assimismo mandamos que quando se obligare a mancomun marido e muger en un contracto o en diversos: que la muger no sea obligada a cosa alguna salvo si se provare que se convertio la tal deuda en provecho della” (*Quaderno de las leyes...*, 1546, Ley 61).

Sin embargo, al casarse las mujeres perdían la facultad de ejercer por sí solas de la mayor parte de sus derechos civiles, ya que el marido debía autorizar cualquier acto jurídico de su esposa. Así la ley 55 de Toro ordena que la mujer sin licencia de su marido no pueda celebrar contrato, ni separarse de él, ni dar por libre a nadie de él, ni presentarse en juicio:

“La muger durante el matrimonio sin licencia de su marido como no puede hazer contracto alguno, assimismo no se pueda apartar ni desistir de ningun contrato que a ella toque, ni dar por quito a nadie del; ni pueda hazer quasi contrato ni estar en hazer quasi juyzio haziendo ni defendiendo sin la dicha licencia de su marido” (*Quaderno de las leyes...*, 1546, Ley 55).

A pesar de esto, la ley 56 señala que eran válidos los contratos hechos por mujeres con licencia general de su marido. Y la Ley 57 faculta a los jueces para dar licencia a la mujer con causa legítima, aunque el marido, compelido a ello, no la otorgue. También estaba previsto en la ley 58 que el marido pueda ratificar lo hecho por su mujer sin su licencia.

La actividad de las mujeres en los talleres de platería

A pesar del pleno derecho para contratar que las mujeres alcanzaban al enviudar, algunas ordenanzas de oficios prohibían a las viudas la contratación de nuevas obras mientras estuvieran al frente del taller. No es el caso de los plateros de Burgos. La viuda de Francisco Hernández, Ana de Breda, flamenca, contrató, en 1558, la realización de doscientas cincuenta docenas de imágenes en alabastro de seis tipos iconográficos diferentes: “la una del Salbator mundi e la otra del Calbario e la otra del Nascimiento e la otra la Beronica e la otra Nuestra Señora de Loreto e la otra del Heçe Homo”¹⁴. A juzgar por el apellido, Ana de Breda procedía del Brabante y se puede suponer que importaba obras de los Países Bajos productores muy conocidos de pequeños relieves de devoción tallados sobre alabastro (Lipinska, 2014, pp. 96-140).

María de Alvear, viuda del platero Gregorio de Abaunza, vendió algunos objetos que podía haber heredado aunque también contrató obras nuevas, pues contaba con la mano experta de su hijo Juan de Abaunza el Mozo, cuyo punzón personal se estampó en la cruz de plata de gajos que María de Alvear contrató hacer para la iglesia de San Miguel en Corro (Álava) en octubre de 1596¹⁵ (Fig. 5). Con anterioridad, el 29 de enero de 1596, Juan Martínez, vecino

14. Archivo Histórico Provincial de Burgos [en adelante AHPB], Juan Ochoa de Buezo, año 1558, prot. 5610, f. 416r y v. Citado, sin mencionar la fuente, en (Ibáñez Pérez, 1990, pp. 140 y 151).

15. AHPB, Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1596, prot. 6010, ff. 777v-778v. Burgos, 11 de octubre de 1596: Escritura de concierto entre los mayordomos de la iglesia de San Miguel de Corro y María de Alvear, viuda de Gregorio de Abaunza. Señalan que la iglesia tiene necesidad de una cruz de plata y están de acuerdo en que la haga María de Alvear de la manera siguiente: “Primeramente los dichos Pedro Perez como tal mayordomo de la dicha yglesia dio a haçer ala dicha Maria de Albear una cruz de plata de gajos de peso de doçe marcos, medio marco mas o menos, la qual a de dar hecha y acavada para el dia de pasqua de flores primera venidera del

de Arraya de Oca (Burgos), se obligó a pagar a María de Alvear “unos hierros de sacar hostias” que le había entregado para la sacristía de su localidad¹⁶. En agosto de 1596 María contrató otra cruz para la iglesia de Cardañajimeno (Burgos). Seguramente se trataba de otra cruz de gajos pues el peso acordado era de diecisiete ducados y debía adornarse con las imágenes de Cristo y María. En diciembre contrató una cruz más de gajos para Arroyo de San Zadornil que finalmente hizo el platero Pedro García Montero¹⁷. En noviembre de 1596, María de Alvear concertó la hechura de unas crismeras para la iglesia de Ordejón de Abajo (Burgos). El mayordomo de la iglesia, Juan de la Mora, y la platera se manifestaron conformes en que las crismeras las había de hacer la contratante “por sus oficiales” que además testificaron en el mismo acto: Lucas de Sarabia y Juan de Carranza¹⁸. En el mismo mes y año, María de Alvear y Juan de Villarán –yerno de María de Alvear y con uno de sus hijos, Damián, sirviendo en el taller de platería de la viuda– vendieron a Martín de Goñi, vecino de Viana (Navarra) diversas piezas de plata de vajilla civil: dos porcelanas de plata dorada, un jarro, salero y pimentero, seis cucharas y otra porcelana de plata en su color. Todo ello por 56 250 maravedís¹⁹.

Inés Manrique, viuda de Melchor Barón, gestionó importantes encargos que su esposo había dejado inacabados. Así, una cruz para Loranquillo (Burgos) que entregó en marzo de 1597²⁰ y fue valorada en 3362 reales y medio por lo que podemos decir que fue extraordinaria: pesó veintiocho marcos y medio de plata y la hechura se pagó a sesenta y seis reales el marco. También concluyó la magnífica cruz procesional de Susilla (Cantabria) que ha llegado hasta nuestros días²¹ (Fig. 4). Además, Manrique contrató, junto

año de noventa y siete. Yten que por la manifiatura de la dicha cruz daran por cada un marco treinta reales, los quales juntamente con la plata que la dicha cruz llevare e pesare pagara en esta manera: aora de presente quatroçientos reales que valen treçe mil e seisçientos maravedis, y lo restante se lo pagara para el dia de navidad primera benidera fin deste presente año, otros doçientos reales para el dia que entregare la dicha cruz, que como dicho es a de ser para el dicho dia de pasqua de flores, otros doçientos y ochenta reales [...] y lo demas que sumare y montare la plata e manifiatura de la dicha cruz se le a de pagar y pagara para desde el dia que le entregare o requiriere con ella en un año cumplido, puesto e pagado en la ciudad de Burgos en poder de la dicha Maria de Albear, so pena que pueda ynbiar a la cobranza dellos una persona con ocho reales de salario en cada un dia. Yten que, si para el dicho dia de pasqua de flores no diere y entregare la dicha cruz fecha y acavada la dicha Maria de Albear, puedan estar a su quenta una persona con otros ocho reales de salario en cada un dia fasta que le acave y entregue”. Testificó Lucas de Sarabia, oficial de María.

16. AHPB, Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1596, prot. 6010, f. 73.

17. AHPB, Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1596, prot. 6010, f. 692. Citado en (Ibáñez Pérez, 1990, p. 151).

18. AHPB, Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1596, prot. 6010, ff. 1162--1163. Burgos, 22 de noviembre de 1596. Las crismeras habían de ser de unos diez ducados de peso en plata y por la hechura se abonaría lo que determinara el visitador del arzobispado, estando prevista su entrega para Jueves Santo de 1597.

19. AHPB, Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1596, prot. 6010, f. 1199.

20. Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1597, prot. 6011, ff. 197v-198v.

21. Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1596, prot. 6010, f. 451; Se estudia esta cruz en (Barrón García, 1998, Vol. II, pp. 54-56).

con el platero Juan de Landeras –quien había testificado en la entrega de la cruz de Loranquillo porque sería oficial del taller regentado por Inés–, la realización de una manzana de cruz para la iglesia de Lermilla (Burgos) el 17 de noviembre de 1597²².



Fig. 4. Cruz procesional y detalle del reverso. Melchor Barón y Juan de Landeras en el taller de Inés Manrique. 1595-1596. Santillana del Mar, Museo Regina Coeli, procedente de Susilla (Cantabria).

Incluso se ha documentado cómo una viuda contrata el aprendizaje de un joven en su taller. Ciertamente, Juana Rodríguez, viuda del platero arandino Juan González, tomó un aprendiz del oficio y arte de platero en 1563²³. Lo recibió “a soldada por aprendiz” para que la sirviera “en vuestro

22. AHPB, Andrés Sánchez de la Cajiguera, año 1597, prot. 6011, f. 453. Escritura de concierto entre Juan Martínez, cura de la iglesia de Lermilla, y Juan Alonso, mayordomo lego, con Inés Manrique, viuda de Melchor Barón, y Juan de Landeras, platero. Dicen que la iglesia tiene necesidad de hacer una manzana de cruz para una cruz de plata de gajos que la iglesia posee, y por ello se concertan con los plateros mencionados para hacerla con las siguientes condiciones: “Primeramente los dichos Juan Martínez, clérigo, y Juan Alonso, en nombre de la fabrica de la dicha yglesia dan a hacer a los dichos Ines Manrique y Juan de Landeras una manzana de cruz de plata de dos cascás, con su media cara arriba y otra media abajo y su baina y cañon, zizelada a vista de ofiçiales, la qual a de pesar de seis a siete marcos de plata. Yten que la dicha mançana la a de dar fecha y acavada para en fin del mes de mayo primero benidero fin deste presente año benidero de nobenta y ocho años; y le pagaran de cada marco de plata, ademas de lo que pesare a sesenta y cinco reales marco, de lo que tocare a hechura lo que fuere tasado por dos ofiçiales nombrados por cada una de las partes el suyo. Yten que para en quenta de la plata y manufatura de la dicha cruz se le dara e pagara para el dia que entregare la dicha mançana todo lo que montare la plata de peso, a razon de sesenta y cinco reales marco, y lo que montare la hechura se la pagaran todo para el dia de San Lucas del dicho año de nobenta y ocho años”.

23. AHPB, Aranda de Duero, Juan de Prado, prot. 4634, s.p. La contratación de aprendices por viudas se ha documentado en Zaragoza en fechas muy tempranas: el 30 de julio de

oficio e arte de platería” durante cuatro años. Como a cualquier aprendiz debía mantenerlo en casa, darlo de comer, beber, vestir y calzar y sólo se prevé que al final lo vistiera de “pañó de a ocho reales en la vara y mas sus camisas y calzas y sombrero e hazer con el lo posible para le enseñar el dicho oficio e arte vuestro”.



Fig. 5. Cruz procesional de gajos y detalles del Crucificado y de las marcas. Juan de Abaunza el Mozo en el taller de María de Alvear. 1596. Iglesia de San Miguel, Corro (Álava).

Pensamos que, como en Burgos, las menciones que durante el siglo XVI documentan por Castilla a “María la platera” y a otras mujeres de distintos nombres pero con el mismo apelativo²⁴ se han de referir a viudas que regentaban el taller de sus esposos en los años posteriores al fallecimiento de éstos.

Además, en los siglos XVII y XVIII, en Valladolid, hemos documentado una temprana e importante política municipal de protección de las viudas que va más allá de la regencia bienal de los obradores de los maridos. El amparo de las viudas se recogía en la legislación del reino, que las favoreció con algunos de los derechos jurídicos de protección que disponían los menores de edad. Los pleitos contra las viudas, como contra los menores de veinticinco años, tenían dificultades para prosperar. Se trataba más de un ejercicio de caridad que propiamente de derecho. La primera de las *Siete Partidas* ejemplifica con las tres resurrecciones que practicó Jesús la tipolo-

1363 María Jureda del Ceco, viuda de un cuchillero, contrató una aprendiz por un año (Falcón Pérez, 1997, pp. 695-697).

24. “María la platera” está documentada en el barrio de Cortes de la ciudad de Burgos en 1561; Archivo General de Simancas, Expedientes de Hacienda, leg. 62; (Brasas Egido, 1980, p. 57). En Medina del Campo y en 1561 se menciona a Francisca Rodríguez, mujer de Pedro de las Casas, “platera”; en Segovia y en 1586, María Bautista “platera” (Brasas Egido, 1980, pp. 72-73).

gía de los pecados sobre los que ha de hacerse penitencia. La segunda resurrección de un muerto afectó al hijo de una viuda de cuyo duelo se apiadó Jesús y, a su semejanza, la piedad hacia las viudas se recoge en el derecho castellano (*Las Siete Partidas...*, 1555, Primera Partida, Título IV, Ley XXIV, p. 22). La partida se hace eco de un pasaje del Evangelio de San Lucas²⁵. En la legislación castellana también se menciona el amparo debido a las viudas en la ley que habla de la protección del rey sobre su pueblo (*Las Siete Partidas...*, 1555, Segunda Partida, Título X, Ley III, p. 31: “ayudando a las biudas, e a los huerfanos que son gente flaca”).

Como decimos, son bastantes los casos documentados en Valladolid. Antonia de Salces, viuda del marcador, platero y contraste Marcos Ibáñez cobró durante años la mitad del salario de contraste. En la documentación se la denomina “contrastista” pues en 1699 había pedido heredar el oficio de su marido y ejerció como tal contraste, a pesar de las protestas de Santiago de Escobar –contraste efectivo que tenía que entregar la mitad del salario de contraste a Eloy de la Viola, contraste jubilado, y la otra mitad a Antonia de Salces, viuda de su predecesor; de modo que Escobar debía ejercer el oficio de contraste sin salario y conformarse con el rendimiento del cargo: los pagos por pesar monedas y obras de plata, los abonos por corregir los pesos y medidas de todo tipo y los costes de las tasaciones–. Además, Antonia de Salces mantuvo taller abierto de platería a la muerte de Marcos Ibáñez en 1699 y aún de la de su hijo Juan Ibáñez, ocurrida en 1708. Hay constancia documental de algunas obras salidas de su taller: en 1714, Antonia de Salces, “platera de Valladolid”, hizo un cáliz nuevo y compuso otro viejo para la iglesia de Velliza (Valladolid); en 1717 hizo un copón para el mismo templo (Ara Gil y Parrado del Olmo, 1980, p. 390). De 1715 a 1717 la “platera” Antonia de Salces se encargó, junto con Nicolás de la Peña, de componer y bruñir las alhajas de plata de la catedral vallisoletana y por ello recibieron 44.530 maravedís. De 1718 a 1720 y para la misma catedral Antonia de Salces, “platera”, se responsabilizó de componer cuatro cetros y coronas, de blanquear cinco lámparas y toda la hojalata de los ramilletes, así como añadir algunas hojas nuevas. Por todo ello recibió 1075 reales (Urrea Fernández, 1970, pp. 532-533).

La viuda del contraste Eugenio Cortés, María López del Águila, se dirigió al Ayuntamiento en septiembre de 1735 y solicitó que la ciudad la nombrase contraste directamente a ella que, por su parte, se encargaría de que un oficial de su taller con suficiente habilidad –Manuel Viejo– lo ejerciera realmente. El platero Clemente de Miranda también pretendió el oficio, pero la cesión de los cargos a las viudas debía estar tan generalizada que él mismo escribió en su petición que, si la viuda pedía el contraste, se tuviera su solicitud por no presentada, aunque también se puede sospechar que Miranda consideró el

25. Lucas, 7, 11-15: “(11) Y sucedió que a continuación se fue a una ciudad llamada Naím, e iban con él sus discípulos y una gran muchedumbre. (12) Cuando se acercaba a la puerta de la ciudad, sacaban a enterrar a un muerto, hijo único de su madre, que era viuda, a la que acompañaba mucha gente de la ciudad. (13) Al verla el Señor, tuvo compasión de ella, y le dijo: *No llores*. (14) Y, acercándose, tocó el féretro. Los que lo llevaban se pararon, y él dijo: *Joven, a ti te digo: Levántate*. (15) El muerto se incorporó y se puso a hablar, y él se lo dio a su madre”.

peso y prestigio que tenía en la ciudad y entre los plateros la familia López del Águila-Garrido. La ciudad aceptó la petición de la viuda y ejerció como contraste mediante oficiales de su nombramiento y confianza. Otro tanto hubo de suceder con el cargo de platero catedralicio, pues María López del Águila es denominada en la documentación “platera del cabildo” y, como tal, se encargó del aderezo de la plata catedralicia, al menos entre los años 1739 y 1741. Una vez elegida por el regimiento como contraste, María propuso a Manuel Viejo para el ejercicio efectivo de las obligaciones del oficio en 1735 y, en agosto de 1746, a Santiago Quiñones. Ambos nombramientos fueron confirmados por el ayuntamiento vallisoletano. Fue contraste hasta 1749 cuando su hijo, Manuel Cortés, que era mayor de edad y examinado, fue nombrado nuevo contraste. El convencimiento de que las viudas merecían protección y medios para subsistir debió tener un fuerte arraigo en el Antiguo Régimen y se acentuó durante el siglo XVIII al amparo de un ambiente social cada vez más inclinado a las prácticas del liberalismo económico, dispuesto a poner fin a la estricta regulación laboral del sistema gremial. Si en el siglo XVI la actividad de las viudas en los talleres de platería se puede considerar como una sucesión de actos de previsión social (Barrón García, 2018, pp. 81-95), en el siglo XVIII se fue transformando en un derecho de administración industrial de las tiendas y talleres de las que eran dueñas legítimas.

Lo comentado para el siglo XVIII no sólo sucedió en Valladolid. El derecho de las viudas para continuar en la administración de los talleres de sus maridos se generalizó en Zaragoza en este siglo (Esteban Lorente, 1981, t. I, p. 55 y t. III, doc 610). En 1719 al aprobar Francisco Zudanel el examen de maestría se le extendió facultad para abrir taller y tienda de platería para toda su vida y, en el supuesto de que muriera dejando una viuda, se especificó que pudiera continuar durante su viudedad al frente del obrador, “como era costumbre”. En Logroño Micaela Ruiz, viuda de Miguel Aguado Inzay (1730-1742) y hermana de Santiago Ruiz, se hizo cargo de la tienda de platería como viuda y después regentaron el obrador sus hijas Manuela y Rosa –solteras mayores de edad– aunque no estaban examinadas de plateras y a pesar de la protesta de los orfebres de Logroño. Ellas alegaron que comerciaban con plata que no labraban por sí mismas –seguramente eran piezas adquiridas a plateros ambulantes salmantinos, cordobeses y de otras ciudades–. Pero lo singular de la ocasión es que los regidores logroñeses lo consintieron (Arrúe Ugarte, 1981, pp. 50-51 y 245-247 y 1993, I, p. 45). También en Logroño Teresa Soldevilla, viuda de Santiago Ruiz, contraste y afinador de pesos, solicitó, en 1751, ambos cargos al Ayuntamiento pues era viuda con seis hijos. El Ayuntamiento confió el contraste a Antonio Lanciego que estaba aprobado pero dejó que la viuda regentara el afinado de los pesos durante año y medio antes de que pasara a Lanciego (Arrúe Ugarte, 1981, p. 81). Perduraba la costumbre, comentada arriba, que favorecía a las viudas para administrar durante dos años el obrador del marido. No se trataba de un taller propio sino de un oficio municipal, pero la situación de viudedad se resolvió de la misma manera, aunque se la otorgó un plazo ligeramente más breve.

La regencia de tiendas y obradores de platería por viudas era tan común que esta circunstancia fue recogida en las *Ordenanzas generales de platería* que otorgó Carlos III el 10 de marzo de 1771. Además, el capítulo 17 de estas ordenanzas se incluyó entre las leyes generales del reino y se incorporaron en la *Novísima Recopilación de Leyes de España* de 1805 al prohibir adquirir metales o piedras preciosas de mancebos: “Ordeno y mando, que ningun artífice platero, forjador, tirador, o viuda de estos, ni otra alguna persona pueda comprar de ningún mancebo, ni de hijo o doméstico de artífice ni practicante algun oro, plata, piedras finas ni falsas, ni obras executadas, ni .cosa referida al referido arte” (*Novísima Recopilación...*, 1805, Libro X, Título XII, Ley VIII, p. 49).

Por fin, la legislación recogió lo que ya se practicaba ampliamente. Por resolución del 12 de junio y real cédula de Carlos III del 2 de septiembre de 1784 se facultó a las mujeres para poder trabajar de modo general: “Para mayor fomento de la industria y manufactura he venido en declarar por punto general en favor de todas las mugeres del reyno la facultad de trabajar tanto en la fábrica de hilos como en todas las demas artes en que quieran ocuparse” aunque todavía se añadió una coletilla discriminatoria: “y sean compatibles con el decoro y fuerzas de su sexo” (*Novísima Recopilación...*, 1805. Libro VIII, Título XXIII, Ley XV, p. 186: “Facultad general de las muges para trabajar en todas las artes compatibles con el decoro de su sexo”). Con esta cédula se revocaron y anularon todas las ordenanzas y disposiciones que prohibían el trabajo de las mujeres.

Hubo resistencia por parte de algunos gremios y la *Novísima Recopilación* recoge el pleito que planteó una viuda de un maestro guantero de Madrid que se había vuelto a casar con un hombre de su elección fuera del gremio. La viuda regentaba dos fábricas que la Junta General de Comercio le autorizó a mantener abiertas, a pesar de su segundo matrimonio fuera del gremio de guanteros. Como los apoderados del gremio dejaron de abastecer pieles a las fábricas de la interesada, la Junta solicitó al rey Carlos III que se derogaran las ordenanzas del gremio y las de los demás “menestrales o artistas” que prohibían a las viudas sostener las tiendas y talleres si escogían marido fuera del gremio. En consecuencia, mediante decreto del 20 de enero de 1790 –y cédula del Consejo real de 19 de mayo del mismo año– se “derogó la ordenanza gremial de qualquier arte u oficio, que prohiba el exercicio y conservación de sus tiendas y talleres a las viudas que contraigan matrimonio con quien no sea del oficio de sus primeros maridos, con retención de todos los derechos y baxo la responsabilidad común a todos los individuos de los mismos Gremios, con tal de que las tiendas hayan de regirse por maestro aprobado; por cuyo medio se combina el interés público en la bondad de los géneros con el particular de las viudas”²⁶.

26. *Novísima Recopilación de las Leyes de España. Tomo IV. Libros VIII y IX*, Madrid, Imprenta Real, 1805. Libro VIII, Título XXIII, Ley XIII, p. 185: “Las viudas de los artesanos puedan conservar sus tiendas y talleres, aunque casen con segundos maridos que no sean del oficio de los primeros”.

BIBLIOGRAFÍA

- Ágreda Pino, Ana María (2000). “El trabajo de la mujer en los obradores de bordado zaragozanos Siglos XVI-XVIII”, *Artigrama* (15), pp. 293-312.
- Ágreda Pino, Ana María (2022). *Vivir entre bastidores: bordado, mujer y domesticidad en la Espala de la Edad Moderna*. Santander: Ediciones Universidad Cantabria.
- Ara Gil, Clementina Julia y Parrado Del Olmo, Jesús María (1980). *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Tomo XI. Antiguo Partido Judicial de Tordesillas*. Valladolid: Diputación Provincial.
- Arrúe Ugarte, Begoña (1981). *La platería logroñesa*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Arrúe Ugarte, Begoña (1993). *La platería riojana (1500-1665)*. 2 vols. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Barrón García, Aurelio Á. (1998). *La época dorada de la platería burgalesa, 1400-1600*. 2 vols. Salamanca: Diputación Provincial de Burgos.
- Barrón García, Aurelio Á. (2011). “Telas y bordados en Burgos durante el Renacimiento”. *Biblioteca. Estudio e Investigación* (26), pp. 73-94.
- Barrón García, Aurelio Á. (2014). “Bordados del Renacimiento en Burgos”. *Dataèxtil* (30), pp. 1-18.
- Barrón García, Aurelio Á. (2018). “Actos de previsión social en Valladolid. La protección de viudas y ancianos en el oficio de contraste (1604-1752)”. En *Scripta artium in honorem prof. José Manuel Cruz Valdovinos*. Alicante, pp. 81-95.
- Barrón García, Aurelio Á. (2023). “Precisiones, rectificaciones y noticias sobre la promoción de los Velasco en tierras de Burgos”. *Santander. Estudios de Patrimonio* (6), pp. 17-90.
- Brasas Egido, José Carlos (1980). *La platería vallisoletana y su difusión*. Valladolid: Diputación Provincial.
- Cubillo Medina, Víctor (2022). “Noticias documentales sobre Valentín de Lira, bordador vallisoletano del Renacimiento”. *Santander, Estudios de Patrimonio* (5), pp. 267-288.
- Escrache, Joaquín (1874). *Diccionario razonado de legislación y jurisprudencia*. 4 t. Madrid: Imprenta de Eduardo Cuesta.
- Esteban Lorente, Juan Francisco (1981). *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII*. 3 vols. Zaragoza: Ministerio de Cultura.
- Falcón Pérez, María Isabel (1997). *Ordenanzas y otros documentos complementarios relativos a las Corporaciones de oficio en el reino de Aragón en la Edad Media*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.
- Huidobro y Serna, Luciano (1958). “Relaciones parroquiales de la ciudad de Burgos. Cont”. *Boletín de la Institución Fernán González* (142), pp. 1-8.
- Ibáñez Pérez, Alberto C. (1990). *Burgos y los burgaleses en el siglo XVI*. Burgos: Ayuntamiento de Burgos.

- Las Siete Partidas del sabio rey don Alonso el nono, nuevamente glosadas por el Licenciado Gregorio Lopez* (1555). Salamanca: por Andrea de Portonaris.
- Lipinska, Aleksandra (2014). *Moving Sculptures: Southern Netherlandish Alabasters from the 16th to 17th Centuries in Central and Northern Europe*. Leiden/Boston: Brill.
- Novísima Recopilación de las Leyes de España* (1805). 6 t. Madrid: Imprenta Real.
- Quaderno de las leyes y nuevas decisiones hechas y ordenadas en la ciudad de Toro* (1546). Medina del Campo: por Pedro de Castro.
- Sagredo y Fernández, Félix (1968). *Un Siglo de Oro en Briviesca, 1568-1668. Arte e Historia*. Burgos: Hijos de Santiago Rodríguez.
- Urrea Fernández, Jesús (1970). "Notas vallisoletanas. Noticias documentales sobre la catedral de Valladolid". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología (BSAA)* (36), pp. 529-537.

EL ESCULTOR ANTONIO DE ZÁRRAGA Y LOS TRES BUSTOS RELICARIOS PARA EL MONASTERIO DE SAN PRUDENCIO DE MONTE LATURCE EN CLAVIJO

MARÍA TERESA ÁLVAREZ CLAVIJO*

RESUMEN

La localización de los bienes muebles del monasterio de San Prudencio de Monte Laturce y las fuentes documentales relacionadas con estos, nos ha permitido conocer la autoría de tres bustos relicarios que, debido a los procesos de desamortización, desde 1835 se conservan en la iglesia concatedral de Santa María de la Redonda en Logroño. Todos salieron de la mano del escultor Antonio de Zárraga, en 1593, para recibir culto en el citado cenobio. En este artículo se profundiza en la autoría de ellas y en otras obras del maestro, así como la importancia que las reliquias tuvieron en los principales centros de devoción en La Rioja.

Palabras clave: Antonio de Zárraga, escultura, busto relicario, monasterio de San Prudencio de Monte Laturce.

The location of the movable property of the monastery of San Prudencio de Monte Laturce and the documentary sources related to them, has allowed us to know the authorship of three reliquary busts that, due to the confiscation processes, since 1835 are preserved in the cathedral church of Santa María de la Redonda in Logroño. All left the hand of the sculptor Antonio de Zárraga, in 1593, to receive worship in the afore mentioned monastery. This article delves in to the authorship of them and other works of the master, as well as the importance that the relics had in the main centers of devotion in La Rioja.

Keywords: Antonio de Zárraga, sculpture, reliquary bust, monastery of San Prudencio de Monte Laturce.

* Doctora en Historia del Arte. Investigadora Agregada del Instituto de Estudios Riojanos. tealvcla@telefonica.net

EL ESCULTOR ANTONIO DE ZÁRRAGA

La investigación llevada a cabo por José Ángel Barrio Loza, en 1981, nos puso en la pista del importante foco de escultura romanista que se generó en la localidad de Arnedo a finales del siglo XVI y comienzos del XVII, irradiando los trabajos de su taller por La Rioja Baja y zonas limítrofes de Navarra. Fue posteriormente Elena Calatayud la que ahondó más en la obra del imaginero, aportando dataciones más acertadas para algunas de sus obras (Barrio Loza, 1981, Calatayud Fernández, 1991 y 1998). El artífice al que debemos tal desarrollo es al maestro Antonio de Zárraga, del que, con el paso de los años, sucesivas investigaciones han perfilado los aspectos relativos a su vida y el alcance de su actividad.

Como punto de partida documental para ahondar en la biografía de Antonio de Zárraga, partimos del pleito de hidalguía que litigó con el fiscal y el concejo de Arnedo en 1593. En éste, gracias a los testigos presentados, llegamos a saber algunos datos del artista, como su nacimiento, que debió producirse en la anteiglesia de San Martín de Forua, en la merindad de Busturia y señorío de Vizcaya. Así, Pedro Martínez de Bolialde, vecino de la mencionada población, declara que había visto a Antonio de Zárraga, "...desde que hera nyño pequeño ociandose en casa de sus padres, asta que podía aver ciertos años que se abia ydo a vivir y morar a la billa de Arnedo...", y Juan Sáenz de Urrechua, vecino de Caledonia de Gorritiz, en la merindad de Busturia y señorío de Vizcaya, hidalgo y de 80 años, afirma que había visto a Antonio de Zárraga "...desde su nyñez aquella parte, criandose e alimentandose en casa de sus padres, asta que podra aver ciertos anos, poco mas o menos, que abia ydo e morar a la villa de Arnedo..."¹, por lo que ninguna duda cabe sobre su origen². Hay que señalar que, pese a todos los testigos presentados en el pleito conservado en la Chancillería de Valladolid, el escultor no consiguió que le fuera reconocida la hidalguía.

Fueron los padres de Antonio de Zárraga, Hortún Pérez de Zárraga y María López, y el maestro no se casó en primeras nupcias hasta estar residiendo en tierras riojanas, en 1580, con Isabel de Arnedo, con la que tuvo una hija que nació en 1581, María de Arnedo, la cual fue bautizada en la iglesia de Santa Eulalia de Arnedo, siendo probable que ambas fallecieran muy pronto³. En 1586 contrajo segundas nupcias con María de Puelles, teniendo cinco hijos: Antonio (beneficiado en Arnedo), Juan (escultor), Francisco, María, Isabel y Ana. Este segundo matrimonio le sirvió para emparentar con la hija de los señores de la villa de Autol, siendo

1. ARCHV: Registro de ejecutorias, Caja 1742, 38.

2. José Gabriel Moya Valgañón apuntaba la posibilidad de su nacimiento en Laguardia h. 1558 (<https://dbe.rah.es/biografias/33258/antonio-de-zarraga>, consultada en enero de 2023) y José Manuel Ramírez Martínez señala que Antonio de Zárraga "...nacería probablemente en Arnedo allá por 1560..." (Ramírez Martínez, 2009. CD-ROM, pp. 648-651).

3. En su segundo matrimonio también tendrá una hija llamada María, por lo que es lógico que la primera falleciera antes del nacimiento de la segunda.

María de Puelles hija de Diego de Puelles, sexto señor de la villa de Autol, y de Graciosa de Goñi (hija de Pedro de Goñi, miembro del Consejo de Órdenes, y de Margarita de Bazán)⁴. A continuación, se incluye un árbol genealógico con los antepasados del escultor, sus matrimonios e hijos (Fig. 1).

Pese a que podamos pensar en los beneficios de tipo económico que pudo tener para Antonio de Zárraga el emparentar con una familia principal, al menos en 1580 y 1584, se fueron sucediendo pleitos en los que Graciosa de Goñi reclamó a Francisco de Puelles (séptimo señor de Autol) el dinero que tendría que haber recibido por su dote y arras, necesario para mantener al resto de sus hijos al enviudar⁵. Sin duda, el mayor beneficio que tuvo Antonio de Zárraga por su matrimonio con María de Puelles, fue el de ser enterrado en la capilla de San Pedro en la iglesia de Santo Tomás de Arnedo, desaparecida en la actualidad⁶. El maestro hizo testamento el 13 de enero de 1620 y falleció tres días después, ordenando decir hasta 200 misas, repartidas entre las iglesias de Santa Eulalia, San Cosme y San Damián y Santo Tomás en Arnedo (Calatayud Fernández, 1991, Vol. 2, pp. 411-412 y Lalinde González, 2002, pp. 52-55).

La formación artística de Antonio de Zárraga tuvo que iniciarse en el entorno familiar, máxime si tenemos en cuenta que su padre, Hortún Pérez de Zárraga, fue cantero y su tío Íñigo de Zárraga, cantero e imaginero, razón por la que sus hermanos Fortún y Juan de Zárraga continuaron con el oficio, el primero como cantero y el segundo como escultor y entallador. En 1577 Antonio de Zárraga está documentado en Briones firmando como testigo en la redención de un censo cargado sobre unas casas, a petición de Pedro de Arbulo (Ramírez Martínez, 2009, CD-ROM, p. 648). Su estancia junto a este maestro tuvo que suponer, sin duda, otro punto importante de aprendizaje, junto con su proximidad a Juan Fernández Vallejo, cuya obra también debió conocer, dado que llegó a hacerse cargo del retablo mayor de Galilea, en principio encargado al anterior. A partir de 1580 se constata su presencia en Arnedo hasta su fallecimiento, fundando su propio taller, contratando importantes obras y formando a otros aprendices⁷.

4. La familia Puelles afirma en un pleito que eran propietarios del señorío de Autol, gracias a un privilegio otorgado por el rey Juan II, pero no es hasta 1468 cuando se constata que Pedro de Puelles estaba al frente del citado señorío (Goicolea Julián, 2012, pp. 1391-1402).

5. ARCHV: Registro de ejecutorias, Cajas 1452/2 y 1513/53.

6. José Ángel Lalinde señala que la capilla desapareció durante las obras llevadas a cabo en el pórtico y fachada de la iglesia en 1994. (Lalinde González, 2022, pp. 52-55).

7. Al menos tenemos constancia de los siguientes: en 1584 contrató como aprendiz a Matías de Guitisolo, en 1588 a Juan de Orduñaga y en 1595 a Adrián de Almandoz. (Calatayud Fernández, 1991. Vol. 1, p. 603).

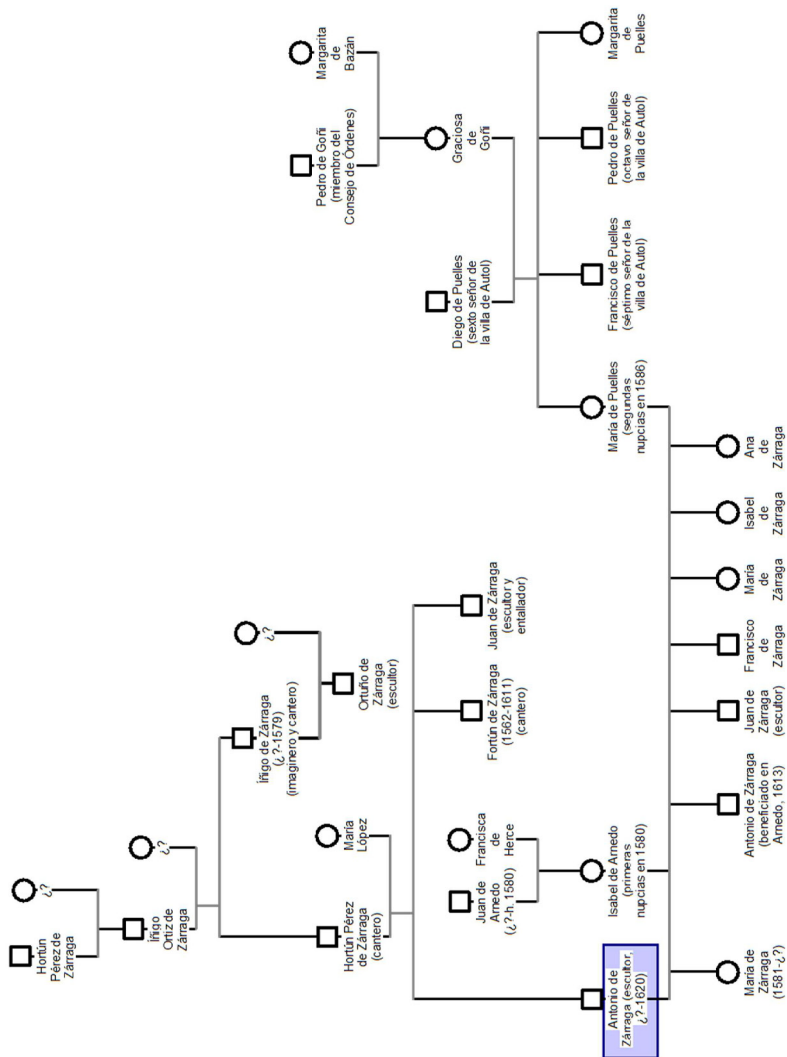


Fig. 1. Árbol genealógico del escultor Antonio de Zárrega.

Además de tasar diversos trabajos, el escultor Antonio de Zárraga intervino directamente en las siguientes obras⁸: en 1583 en la talla de la Asunción para el retablo mayor del monasterio de Fitero (García Gainza, 1980, p. 173); en 1584 esculpió un apostolado que hoy se conserva en la iglesia de San Cosme y San Damián en Arnedo; esculturas de San Juan Bautista y San Jerónimo penitente⁹, probablemente de 1584, dada su gran similitud estilística con el mencionado apostolado; en 1585 contrató el retablo de la Magdalena para la iglesia de San Andrés en Calahorra; en 1586 la cofradía del Rosario de Murillo de Río Leza le encargó una hornacina para colocar la imagen de Nuestra Señora¹⁰; en 1593 tres bustos relicarios para el monasterio de San Prudencio de Monte Laturce; 1594 junto con el arquitecto Martín de Nalda se comprometió a realizar el retablo mayor de la iglesia de Ventosa; entre 1594 y 1596 hizo la talla de Santa Ana para el retablo mayor de la iglesia de Santa Ana en Cervera del Río Alhama¹¹; realizó el retablo mayor de la iglesia de Santa Eulalia en Arnedo a partir de 1596 y sus herederos todavía fueron pagados por el trabajo del maestro en 1623; también en 1596 dio la traza para la sacristía de la iglesia de Santa Eulalia en Arnedo; en 1596 Antonio de Zárraga y Antonio de Berganza llegaron a un acuerdo con Juan Fernández Vallejo, por el que les traspasó la obra del retablo mayor de la iglesia parroquial de Galilea; en 1598 llegó a un concierto con Catalina de Arellano para hacer el retablo de la capilla de San Martín en la iglesia de San Cosme y San Damián en Arnedo; hacia 1600 se le atribuye una talla de Cristo con la cruz a cuestas para la iglesia parroquial de Autol (Mateos Gil, 2019, n.º inventario 207)¹², hoy excesivamente restaurada; entre 1601 y 1610 recibió diversos pagos por la talla de las claves de las bóvedas de la iglesia de Autol, pudiendo ser de su mano las de la cabecera, crucero, la clave central del tercer tramo y los perpiaños (Mateos Gil, 2019, p. 52); en 1606 realizó las tres tallas del Calvario del retablo del Rosario de la iglesia parroquial de Fu-

8. Las obras que a continuación son mencionadas han sido datadas por José Ángel Barrio Loza, Elena Calatayud Fernández y José Manuel Ramírez Martínez, salvo algunos trabajos puntuales de los que se deja constancia.

9. Ambas esculturas fueron un regalo de Dolores Sopranis para la iglesia de Santo Tomás en el año 1911, procedentes del oratorio de la casa Sopranis y, por desgracia, desaparecieron en 1966, aunque podemos conocerlas gracias a una fotografía antigua. (Lalinde González, 2022, pp. 33-34 y 122).

10. En la actualidad la ocupa la Virgen de las Candelas o la Purificación. (Ramírez Martínez, 2009. CD-ROM, p. 649).

11. El 15 de mayo de 1594 el visitador general del obispado, Juan Barea, mandó a los clérigos de la iglesia parroquial de Santa Ana de Cervera que hicieran una “ymagen de bulto”, con las características señaladas por el visitador y que fuera realizada por Antonio de Zárraga, oficial y vecino de Arnedo, que estaba en ese momento en la localidad. En 1595 el maestro recibió 2.130 reales por su trabajo en la talla y en 1596 otros 1.532 reales, por los 332 ducados que habían acordado que costaría “...la ymagen de Santa Ana y Nuestra Señora y el Nyño Jesus que estan en el altar mayor...”. (Archivo Parroquial de Cervera del Río Alhama: Iglesia Parroquial de Santa Ana. Libro de fábrica, 1583-1619. Fols. 89 r.º- v.º, 106 r.º y 112 v.º).

12. Por cierta afinidad estilística se le atribuyen los nazarenos de Enciso y Calahorra, pero no debemos relacionarlos con tanta certeza a la gubia de Antonio de Zárraga, como apuntan otros investigadores, Labarga García, 2001, pp. 83 y 89.

en mayor; en 1608 comienza la imagen de San Gil para el retablo mayor de la iglesia de San Gil en Cervera del Río Alhama y las andas para sacarlo en procesión¹³; hacia 1613 realizó una imagen para la cofradía de San Vicente en Murillo de Río Leza; en 1619 hizo las esculturas para el retablo mayor de la iglesia parroquial de Tudelilla, en el que había intervenido el maestro arquitecto Martín de Nalda y con éste había trabajado para el retablo de la Ventosa, en Soria¹⁴; y el 13 de enero 1620, Antonio de Zárraga declara en su testamento que estaba haciendo en su taller los retablos para las iglesias de San Miguel en Préjano y la parroquial de Oteruelo¹⁵, otorgando a su hijo Juan de Zárraga la potestad de cobrar 200 ducados "...de los primeros que cayeren después de hechos e acabados e asentados qualquiera de los dichos retablos, los cuales le mando en la forma que puedo e a lugar de derecho, con que aya de asistir y hacer que se acaven los dichos retablos e dar las traças y ver como se trabaja en ellos con asistencia de maestro y lo demás se aga a costa del capital de mi hacienda..." (Calatayud Fernández, 1991. Vol. 2, p. 412). El escultor Antonio de Zárraga contrató un gran número de obras y cabe pensar que el resultado final de las intervenciones fue desigual, teniendo en cuenta el trabajo de su taller o de otros maestros con los que compartió los contratos, como en el retablo mayor de Galilea con Antonio de Berganza. Las dos primeras obras documentadas, la Asunción para el monasterio de Fitero (1583) y el Apostolado de la iglesia de San Cosme y San Damián (1585)¹⁶, están más próximas al aprendizaje con Pedro de Arbullo o Juan Fernández Vallejo, en las que también refleja un conocimiento de los grabados de la época. Se caracterizan las primeras tallas de Antonio de Zárraga por un mayor cuidado en el tratamiento del cuerpo, al que intenta

13. En las cuentas dadas por la iglesia de San Gil del 1 de septiembre de 1606 y el 1 de septiembre de 1607, quedaron anotados 24 reales al pintor Beraiz por ver "si la figura de señor San Xil estaba en su perfección", no debió existir acuerdo porque en las cuentas del siguiente año (gastos del 1 de septiembre de 1608 y el 1 de septiembre de 1609) pagaron 30 ducados al escultor Antonio de Zárraga "para principio de la figura de San Xil que aze para la dicha yglesia", lo que nos lleva a pensar que habían iniciado una nueva talla, por la que un año más tarde le abonaron otros 30 ducados; en 1611, 1.155 reales; en 1612, 660 reales; y en 1613, 16.984 maravedís. Paralelamente hubo un pleito en el que en 1610 el mayordomo de la fábrica había gastado 5.171 maravedís y el pintor Pedro Jiménez de Santiago, el mismo año, recibió 4.216 por cuatro días que se ocupó de la tasación de la talla. Entre 1610 y 1613 el Libro de Fábrica refleja varias anotaciones relativas al dinero que debían al maestro por "la ymagen de señor San Xil y las andas que para el hiço". (AHDLO: Cervera del Río Alhama. Iglesia Parroquial de San Gil. Libro de fábrica, 1570-1621. Caja nº 9. Fols. 219 rº / 244 vº / 250 vº / 255 rº / 260 rº / 264 vº / 270 rº / 275 rº).

14. El 28 de septiembre de 1619 el arquitecto Martín de Nalda firmó una escritura en la que queda constancia del trabajo realizado con Antonio de Zárraga y el dinero que le debía (Calatayud Fernández, 1991, Vol. 2, pp. 409-410).

15. Tanto el retablo mayor de la localidad, como el dedicado a San Lorenzo, atribuidos al taller de Antonio de Zárraga, están expuestos en el Museo de la Rioja.

16. Al parecer el Apostolado estuvo originalmente en la conocida como Casa Sopranis en Arnedo y, posteriormente, fue trasladado a iglesia de San Cosme y San Damián colocándolos en la nave de la iglesia. En 2017 con motivo de la exposición La Rioja Tierra Abierta se bajaron de sus peanas y en la actualidad están depositadas en una de las casas parroquiales, la conocida como Casa Rosa, y desgraciadamente sin restaurar. (Sáenz Rodríguez, 2014. Vol. 2, p. 935).

dotar de un cierto movimiento con la colocación avanzada de uno de los pies; rostros con gran expresividad; e indumentaria con grandes pliegues y bien dispuestos.

Fue el 26 de enero de 1597 cuando Pedro de Arbulo se obligó a hacer el retablo mayor para el monasterio de la Estrella en San Asensio¹⁷, por lo que es posible que debamos retrasar la cronología del apostolado conservado en Arnedo y obra de Antonio de Zárraga, independientemente del conocimiento que ambos maestros tuvieran de los grabados de la época, las similitudes son claras. Por tomar un ejemplo, en el caso de la talla de Santiago Apóstol, ambas se resuelven de manera similar (Láms. 1 y 2): de pie, con la pierna izquierda más adelantada para representar al santo andando como peregrino, aunque más avanzada en la talla de Pedro de Arbulo, marcando más el movimiento; las dos giran la cabeza hacia la izquierda y por detrás asoma el sombrero que anuda sobre el pecho Arbulo, en tanto que en el de Zárraga no se aprecia cómo lo sujeta; el brazo derecho lo doblan para llevar el bordón, que se ha perdido en la talla del monasterio de la Estrella; en la mano izquierda Pedro de Arbulo hizo que el apóstol sostuviera un libro, en tanto que Zárraga aprovecha para que el santo agarre el manto; ambos visten larga túnica, con cuello redondo, ceñida en la cintura, dejando a la vista los pies y remangada en los brazos, más en la talla de Santiago para el monasterio de la Estrella y, encima de ella, un manto que en éste último cae sobre el hombro izquierdo y envuelve el cuerpo por delante para sostenerlo por la cintura y bajo la mano en la que lleva el libro, sin embargo, Zárraga coloca un broche sobre el hombro derecho y lo deja caer por la espalda, sosteniéndolo en la mano izquierda, lo cual permite que podamos ver un pequeño morral a la derecha, colgando desde el hombro izquierdo. En cuanto al rostro y el pelo marcan similares resoluciones, pero los mechones gruesos de cabello caen con naturalidad y no son pesados como en los salidos de la gubia de Zárraga; la barba partida en dos está trabajada con rizos sobre los pómulos dispuestos de forma geométrica que, Zárraga, no consigue repetir; en ambos la boca está cerrada, dando Arbulo una clara definición de los dos labios; en ambas tallas se marcan las arrugas desde la nariz y por encima de los pómulos; la forma de trabajar las orejas es muy similar, un tanto grandes y sobresaliendo para sujetar por detrás el cabello; y es en la mirada donde los ojos más abiertos de Arbulo dan una mayor dulzura, frente al rostro más huraño de Zárraga. Por lo tanto, puede afirmarse que la talla de Arbulo tiene una sensación de movimiento más natural, siendo más estática la obra de Zárraga. La musculatura del cuerpo queda mejor resuelta por Arbulo, así como una talla más cercana al natural en las manos y los pies, más rígidos en el segundo y, finalmente, la expresividad marcada en la cara es más tranquila en Arbulo y más atormentada en Zárraga.

Pero en la manera de trabajar de Antonio de Zárraga podemos apreciar un gran cambio estilístico después de las primeras obras documentadas. Así, en el rostro de la talla de San Juan Evangelista para el Calvario del retablo

17. AHPLR: San Asensio. Juan de Ábalos, 1597. P/3437. Fols. 15 rº-17 rº.

mayor de Galilea (Lám. 3), apreciamos que frunce el ceño en exceso, levanta la mirada hacia Jesús en la cruz, mantiene la boca cerrada, pero está a punto de abrirla para expresar el dolor del momento, sin duda un trabajo certero, que se descompensa con el tratamiento dado al cuerpo, un tanto rígido y bastante inestable, en el que intenta conseguir cierto movimiento al colocar más levantada la pierna derecha, recurso que repetirá en otras obras. En la escultura del titular del retablo de Galilea, San Vicente, vuelve a sorprender el minucioso trabajo del rostro, reproduciendo en los ojos una forma peculiar que será muy característica en su manera de hacer, caídos en los extremos hacia abajo, y cabellos trabajados en grandes rizos que no quedan sueltos, sino pegados unos a otros, sin movimiento. En los relieves de este retablo las desigualdades son manifiestas, destacando el relieve de San Juan Evangelista en el banco del retablo (Lám. 4), donde muestra un mejor conocimiento de la anatomía y consigue dotar a la talla de un equilibrio corporal realmente complejo, claro ejemplo del conocimiento que tenía de la obra realizada por Pedro de Arbulo y Juan Fernández Vallejo¹⁸, guardando especial similitud con el que el segundo realizó para el banco del retablo de la iglesia de Arrúbal (Lám. 5). Ambos repiten la postura del cuerpo, sentados, encorvados hacia delante y acomodándose al espacio del tondo, doblando el brazo izquierdo y apoyando la mano en la mejilla, estirando el brazo derecho que sujeta un libro y el águila en la parte inferior derecha¹⁹. Tanto la anatomía como los pliegues de la indumentaria fueron mejor resueltos por Fernández Vallejo, dotando al cuerpo de un físico más esbelto, al igual que apreciamos diferencias en el trabajo de los mechones del cabello que quedan más sueltos y mejor repartidos; incluso gira la cabeza hacia el espectador, pudiendo ver un rostro más expresivo, sereno y dulce. El resto de los evangelistas del retablo de Galilea están muy alejados de los relieves que podemos ver en Arrúbal o en Sorzano, los dos de la mano de Juan Fernández Vallejo.

18. Juan Fernández Vallejo falleció en 1601 y las primeras anotaciones en el Libro de Fábrica de la parroquial de Arrúbal relativas al maestro comienzan en 1604 cuando Juan Fernández Vallejo ya había fallecido y, en su nombre, recibe distintas cantidades hasta 1608 su hermano Francisco Fernández Vallejo, pintor (AHDLO: Arrúbal. Iglesia de El Salvador. Libro de Fábrica, 1604-1642. Caja 3. Fol. 2 vº, 3 rº, 6 rº, 9 vº, 12 rº, 13 vº-14 rº y 15 rº).

19. La completa restauración del retablo, en 2007, añadió al águila de San Juan la talla del cuerpo que o bien se quedó inacabada o sufrió algún daño por el que estaba mutilada. En los mismos trabajos el relieve del evangelista recuperó la nariz y parte de los dedos de los pies.



Lám. 1. Santiago el Mayor de Pedro de Arbulo. Retablo del monasterio de la Estrella en San Asensio (Museo de La Rioja) (Fotografía de María Teresa Álvarez Clavijo).



Lám. 2. Santiago el Mayor de Antonio de Zárraga. Iglesia de Cosme y San Damián en Arnedo (Fotografía de José Ángel Lalinde).



Lám. 3. San Juan Evangelista. Calvario del retablo mayor de la iglesia de San Vicente en Galilea. (Fotografía de Mercedes Sierra Pallarés).



Lám. 4. San Juan Evangelista. Banco del retablo mayor de la iglesia de San Vicente en Galilea. (Fotografía de Mercedes Sierra Pallarés).



Lám. 5. San Juan Evangelista. Banco del retablo mayor de la iglesia de El Salvador en Arrúbal. (Fotografía de Pedro Álvarez Clavijo).

En la talla de la Asunción realizada en 1583 para el retablo mayor del monasterio de Fitero (Lám. 6), podemos ver una Virgen a la que proporcionó un gran volumen, con un adecuado trabajo en el juego que da a los paños de la túnica, el manto y el velo, añadiendo una perfecta composición a los angelillos que revolotean a su alrededor, sin duda, es una buena muestra de una obra salida de su gubia. Frente a ésta, sorprende que, en 1594, la resolución que dio al conjunto de Santa Ana, con la Virgen y el Niño para la iglesia de Cervera del Río Alhama, no tiene la riqueza de la hechura anterior en el tratamiento de la indumentaria y la singularidad que Antonio de Zárraga da a los rostros masculinos, mediante marcadas arrugas para conseguir una mayor expresividad, en esta talla son más pobres y los cuerpos algo rígidos. María abre los brazos para recibir al Niño y éste le corresponde, mientras que Santa Ana parece más ausente. El cabello de la Virgen lo resuelve sin marcar los mechones, al igual que en el Niño. Posteriormente, a partir de 1601, labró en piedra las claves para las bóvedas de la iglesia parroquial de Autol, diferenciando fácilmente las salidas de su mano y debiendo tener en cuenta que hoy nos podemos aproximar a ellas con cierta facilidad para apreciar detalles que, antes, habría sido imposible contemplar. En la clave central de la bóveda de la capilla mayor talló a Cristo resucitado (Lám. 7), de frente, con el cuerpo desnudo y portando una capa que se cierra sobre el pecho con un sencillo broche y la recoge en el brazo izquierdo. El torso

desnudo le permite mostrar la llaga del costado y un intento de marcar la musculatura del abdomen mediante dos incisiones paralelas, al tiempo que muestra la herida de la mano derecha que levanta en actitud de bendecir, sosteniendo en la izquierda un báculo rematado con forma de cruz del que pende un banderín. El rostro es serio, con nariz prominente, los ojos demasiado juntos, marcadas cejas, arrugas en los pómulos y tanto los cabellos de la cabeza como el pelo de la barba los sintetiza con grandes mechones ondulados y con poco movimiento. Más curiosa resulta la clave central del arco perpiaño que separa el segundo tramo del tercero de la nave de la iglesia, en la que parece que Antonio de Zárraga pudo intentar autorretratarse (Lám. 8). Toda la clave está ocupada por el busto de un hombre, cuyo rostro no está totalmente frontal, sino que se gira ligeramente hacia la derecha, y queda enmarcado por el pelo en largos mechones, aunque no tan gruesos como vemos en otras esculturas salidas de su mano, están más cuidados y mejor dispuestos. Los ojos no tan caídos y muy abiertos y la boca ligeramente descolocada, respecto a la nariz. Por debajo del cuello se tallan los pliegues de una túnica y las manos las coloca por encima de los hombros en una posición muy forzada, portando en la derecha una plomada y en la izquierda una gubia empleada para trabajar la madera, por tanto, los elementos propios del escultor en su quehacer. Tanto las diferencias apreciadas en la labra de la clave, como los útiles que porta, son los que nos hacen pensar que puede tratarse de un autorretrato de Antonio de Zárraga.



Lám. 6. Asunción en el retablo mayor del monasterio de Santa María la Real en Fitero (Fotografía de Miguel Ángel Rodríguez Imaz).



Lám. 7. Cristo resucitado en la clave central en la bóveda de la capilla mayor, en la iglesia parroquial de San Adrián y Santa Natalia en Autol. (Fotografía de Ana Jesús Mateos Gil).



Lám. 8. Posible autorretrato de Antonio de Zárraga en la clave central del arco perpiaño que separa el segundo tramo del tercero, en la iglesia parroquial de San Adrián y Santa Natalia en Autol. (Fotografía de Ana Jesús Mateos Gil).

Realmente puede afirmarse que, con el paso de los años, las obras de Antonio de Zárraga son fácilmente reconocibles por el especial tratamiento de los rostros y, después de su fallecimiento, los retablos para la iglesia de Oteruelo (actualmente en el Museo de La Rioja), en los que continuó trabajando su hijo Juan de Zárraga nos muestran tallas más corpulentas, rostros

menos duros en sus expresiones y con un importante cambio en el tratamiento de la indumentaria, las mujeres visten como matronas clásicas y en los hombres se recuperan prendas con pliegues más elaborados. Finalmente, señalar que son muchas las obras que se atribuyen a Antonio de Zárraga, pero queda claro que hay que seguir ahondando en la investigación de la escultura de esta época y definir las manos de los distintos maestros que intervinieron en La Rioja Baja.

LOS BUSTOS DE SAN FUNES, SAN BARTOLOMÉ Y SAN JUAN EVANGELISTA REALIZADOS POR ANTONIO DE ZÁRRAGA PARA EL MONASTERIO DE SAN PRUDENCIO DE MONTE LATURCE

Las reliquias y su contexto

Desde la antigüedad, los primeros cristianos consideraron de gran importancia la presencia de reliquias en su vida cotidiana como elementos de protección, intentando la iglesia en sucesivos concilios ordenar los graves problemas que generó la situación, al aumentar la extracción de restos de las sepulturas y fomentar el comercio de falsas reliquias. Por otra parte, San Bernardo de Claraval (1090-1153) estableció precisas instrucciones sobre el culto que debía darse a éstas, planteando serias dudas sobre su utilidad:

“...Quizá sea que vivimos aún como los paganos y hemos asimilado su conducta rindiéndonos entre sus ídolos. O hablando ya con toda sinceridad y sin miedo, ¿no nacerá todo esto de nuestra codicia, que es una idolatría? Porque no buscamos el bien que podamos hacer, sino los donativos que van a enriquecernos...” “...Quedan cubiertas de oro las reliquias y deslúmbrense los ojos, pero se abren los bolsillos. Se exhiben preciosas imágenes de un santo o de una santa y creen los fieles que es más poderoso cuando más sobrecargado esté de policromía. Se agolpan los hombres para besarlo, les invitan a depositar su ofrenda, se quedan pasmados por el arte, pero salen sin admirar su santidad...”²⁰.

Sin embargo, un buen número de estudios nos ayudan a conocer la evolución que se fue dando y que ayudan a comprender los cambios producidos en los monacatos, debiendo centrar nuestra atención en las decisiones tomadas en el Concilio de Trento. Así, en la sesión XXV celebrada bajo el mandato del pontífice Pío IV, entre los días 3 y 4 de 1563, fue tratado el tema concerniente a la invocación, veneración y reliquias de los santos, y el culto que debía darse a las sagradas imágenes. En cuanto a las reliquias, instaban a los obispos a instruir a los fieles en el honor que tenían, acudiendo a su invocación con humildad, sin aprovechar la veneración de las mismas para abusar “los hombres de las fiestas de los santos, ni de la visita

20. *Obras completas de San Bernardo. Edición bilingüe preparada por los Monjes Cistercienses de España, vol. I. Introducción general y Tratados.* Madrid. Biblioteca de autores cristianos, 1993, p. 291.

de las reliquias, para tener convitonas, ni embriagueces: como si el lujo y lascivia fuese el culto con que deban celebrar los días de fiesta en honor de los santos”. Aunque sobre este último punto, hay que señalar que los votos y fiestas populares se extendieron y fueron un motivo de enriquecimiento de las iglesias y complejos monásticos que custodiaron los cuerpos de los santos que alcanzaron una mayor veneración. Por otro lado, la negación que en algunos países hicieron los protestantes al culto de los santos, fue la razón por la que a España llegaron un buen número de relicarios de Alemania y los Países Bajos, siendo uno de los principales impulsores en el fomento de su culto Felipe II, el cual consiguió que Sixto V canonizara a Diego de Alcalá en 1588, después de un período de tiempo en el que no se habían hecho otras santificaciones, por las controversias generadas entre protestantes y católicos (Barrón García y Criado Mainar, 2015, pp. 73-113; Ibáñez Fernández y Criado Mainar, 2011, pp. 97-138; y Kamen, 1998).

Centrándonos en La Rioja, los particulares, las iglesias y monasterios también se convirtieron en focos receptores de reliquias. Entre los primeros, aparecen citadas en los inventarios de bienes, llamando especialmente la atención las que portaban los difuntos como objetos de protección, así el 20 de abril de 1590 quedó anotado que Gueque Enríquez, mujer de Andrés de Trevijano, tenía un “un rreliquiario que trujo por puesto la dicha difunta” y el 14 de junio de 1596 la viuda de Diego Jiménez de Enciso, Isabel de Porras, portaba “un rrelicario pequeño de oro que traya en la caveça la difunta” (Álvarez Clavijo, 2003, CD-R, docs. n.º 1.239 y 1.409). En cuanto a los edificios religiosos, las reliquias aparecen citadas en múltiples inventarios, acompañadas por sus auténticas, al tiempo que jugaron un papel fundamental desde época medieval en la fundación de monasterios, como fue el caso de los monasterios de San Prudencio o el de Yuso en San Millán de la Cogolla. Ambos casos tuvieron características similares al pararse el animal que transportaba los cuerpos santos que transportaban, marcando el lugar en el que debían ser enterrados y es que, para los monasterios, contar con una reliquia de especial relevancia era importante (Blaschke Torrabadella, 2004, pp. 169-170). Junto al principal atrayente de los fieles, a partir del siglo XVI, en ambos lugares los relicarios generaron nuevos espacios de culto. En el monasterio de Yuso, en San Millán de la Cogolla, detrás del retablo mayor hubo un conjunto de 22 bustos y un Monte Calvario que configuraron una capilla relicario (Arrúe Ugarte, 2013, pp. 165-179) y en el monasterio de Suso incluso llegaron a ocultar una pequeña bolsa con pequeñas reliquias envueltas en papeles, en un pilar junto al ábside central y, es que, todo era poco para dotar al espacio sagrado de una mayor salvaguarda (Álvarez Clavijo, 2012, pp. 35-41).

Acercándonos a la localidad riojana de Clavijo, en ella está enclavado el monasterio de San Prudencio de Monte Laturce, santo de polémica hagiografía (Igartua Ugarte, 2003 y Igartua Ugarte, 2004, pp. 29-67) y cuyo venerable cuerpo, según narra Bernardo Ibáñez de Echebarri en 1754, costó mover de la catedral de Osma después de su fallecimiento. Finalmente, lo colocaron sobre el mulo empleado por el propio santo, tal y como él

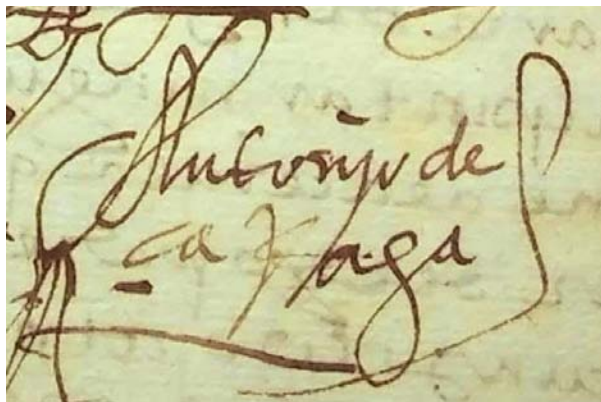
había pedido a sus discípulos, y lo sepultaron en el sitio en el que se paró el animal (Ibáñez de Echebarri, 1754, pp. 374-375), lugar en el que con posterioridad fue levantado el monasterio del que todavía se conservan importantes ruinas²¹. Durante siglos en la cripta o cueva del monasterio fueron venerados los restos de San Prudencio, al cual se sumaron los de San Funes y San Félix del Monte, convirtiéndose el cenobio cisterciense en un lugar de peregrinación de un buen número de fieles. Como en el monasterio de Yuso, los cistercienses hicieron que las reliquias se dispusieran de la forma más conveniente y decorosa, para lo que mandaron hacer un rico busto de San Prudencio en plata dorada, con piedras preciosas y el rostro encarnado en 1411 (Arrúe Ugarte, 1981, pp. 90-92 y pp. 115-118, y Barrón García, 2009, pp. 176-185), siendo éste el primero de una colección que fue completada por bustos y brazos de madera policromados, junto a otros relicarios, todos identificados lo mejor posible y custodiados en la sacristía.

Los bustos relicarios de Antonio de Zárraga para el monasterio de San Prudencio de Monte Laturce en Clavijo

El 14 de octubre de 1593 fue firmado un contrato entre fray Juan Robredo, estante en la granja de San Bartolomé de la Noguera, en Tudelilla, propiedad de los monjes de San Prudencio, con el escultor Antonio de Zárraga, por el que éste se comprometió a tallar tres bustos antropomorfos dedicados a San Juan Bautista, San Bartolomé y un obispo, pudiendo identificar éste con San Funes, como afirman las fuentes documentales posteriores. El documento fue firmado ante un notario de Arnedo y dio para ello la cédula preceptiva el abad del monasterio de San Prudencio. Establecieron que las tallas se harían de madera de nogal y el maestro no estaba obligado a dorarlas, ni a policromarlas, pagándole por los tres 22 ducados, teniendo que devolver el dinero sino las hacía y encargarlas el abad a otro maestro, al que Antonio de Zárraga daría la diferencia si el coste era mayor. La obra debería estar acabada para el día de carnestolendas de 1594 y entregada en el monasterio de San Prudencio. Fue fiador del maestro escultor, Diego de Puelles, sexto señor de Autol, además de su suegro, y terminó firmándolo el propio artífice (Lám. 9)²². Son estos bustos relicarios los que hoy podemos contemplar en la segunda capilla del lado del evangelio de la iglesia concatedral de Santa María de la Redonda en Logroño, en los cuales queda reflejada de manera clara la mano de Antonio de Zárraga.

21. Sobre el monasterio de San Prudencio de Monte Laturce han realizado una profunda revisión bibliográfica y documental, por encargo del Servicio de Conservación y Promoción de Patrimonio Histórico Artístico de La Rioja a María Teresa Álvarez Clavijo y Diego Téllez Alarcía, trabajo que fue entregado en el año 2022 y está pendiente de su publicación.

22. Apéndice documental, doc. nº 1.



Lám. 9. Firma de Antonio de Zárraga.

Busto relicario de San Funes

Es una talla de madera policromada y representa el busto de San Funes con mitra de obispo sobre la cabeza, las ínfulas cayendo sobre los hombros y mechones de cabello rizado que sobresalen sobre la frente y por encima de las orejas. El rostro es redondo, ancho, con las cejas muy marcadas, los característicos ojos caídos que salían de la gubia de Antonio de Zárraga y la mirada un tanto perdida, dándole un mayor realismo a la cara con unas profundas arrugas en los pómulos y un marcado mentón; tiene la boca cerrada y los labios son gruesos. En cuanto a la indumentaria, lleva alba, alrededor del cuello un amito perfectamente plegado, con la estola cruzada sobre el pecho y capa pluvial que se cierra con un broche que tiene en el centro un gran hueco que permite venerar la reliquia que está en el interior. La policromía de la capa representa con mucho detalle la cenefa, como si estuviera bordada, así en el lado superior izquierdo está representado San Bernardo de Claraval, revestido con cogulla blanca y, a la derecha, San Benito con la indumentaria negra, ambos levantan la mano derecha en señal de bendición y en la izquierda portan el báculo. En la parte inferior de la cenefa la policromía está peor conservada, pero se aprecian sendas personas arrodilladas en actitud de oración, tal vez pueda tratarse de San Pedro y San Pablo. El busto está hueco y en la parte posterior tiene una tapa que permite abrirse para colocar las reliquias en su interior, conservando en la actualidad el cráneo del santo.

En 1726 fray Gaspar Coronel señala que la cabeza del santo fue depositada en un relicario y que estaba custodiado “a espaldas del retablo mayor”, junto con los de San Prudencio y San Félix “para exponerlas a la veneración de los fieles” (Coronel, 1726, fols. 68 rº-70 rº). En el inventario de bienes realizado el 26 de diciembre de 1820 se indica que la cabeza estaba guardada en una bolsa de seda, sin embargo, el 14 de abril de 1821 el cráneo se había colocado en el interior del busto y el 20 de abril de 1821 declaran que

tenían la “cabeza de Funes en un busto de madera y bolsa de terciopelo”²³. Posteriormente, en el inventario llevado a cabo el 20 de septiembre de 1835 afirman que el busto de San Funes estaba en la iglesia Colegial de la Redonda y el cráneo en su interior²⁴ (Lám. 10).



Lám. 10. Busto relicario de San Funes (Fotografía Inventario de Bienes de Patrimonio, 1996).

Busto relicario de San Bartolomé

En el relicario de madera de nogal que representa a San Bartolomé, Antonio de Zárraga esculpió al santo por debajo de la cintura vestido con una túnica ceñida en el talle, cuyos pliegues no dan un gran volumen; la manga es larga y con una abertura en el puño; y un manto que cae sobre el hombro izquierdo, pudiendo verse por detrás del brazo derecho, toda la indumentaria tiene acabado estofado. Levanta el brazo derecho y le faltan varios dedos de la mano en la que pudo portar algún elemento empleado en su martirio, siendo normal en otras ocasiones que hubiera portado un cuchillo. Podemos señalar que el escultor dio la misma disposición al brazo

23. AHDC: Leg. 6/818/40/1, Leg. 6/818/40/9 y Leg. 6/818/40/10.

24. AHDC: Leg. 6/818/22.

y la mano en la talla sedente de San Gil para el retablo mayor de la iglesia homónima en Cervera del Río Alhama e, igualmente, en la representación de San Martín, revestido como obispo, en el retablo de la capilla que bajo su advocación se venera en la iglesia de San Cosme y San Damián en Arnedo, pudiendo haber portado estos dos últimos el báculo episcopal. En la mano izquierda, la talla de San Bartolomé sostiene su propia piel, arrancada en el tormento al que fue sometido (Vorágine, 1982, vol. 2, pp. 523-531) y en la que reproduce los mismos rasgos que vemos en el rostro del busto, con larga barba de grandes rizos y partida en dos. La cara tiene marcados pómulos, así como el entrecejo que frunce sobre la nariz, la boca está entreabierta y podemos ver los dientes; su mirada se dirige al frente, hacia el espectador. El cuerpo lo dotó de cierto volumen que, más adelante, Antonio de Zárraga irá perdiendo en otros trabajos. En la parte posterior de la talla hay una tapa que puede abrirse, comprobando que el busto es hueco y en su interior conserva como reliquias dos pequeños huesos (Lám. 11).



Lám. 11. Busto relicario de San Bartolomé (Fotografía Inventario de Bienes de Patrimonio, 1996).

Al igual que el busto de San Funes, éste de San Bartolomé, fue contratado al escultor Antonio de Zárraga como se ha indicado con anterioridad, el 14 de octubre de 1593. En cuanto a las fuentes documentales posteriores relacionadas con el monasterio de San Prudencio de Monte Laturce, por un lado, el 1 de diciembre de 1820 señalan la existencia de un busto de madera de San Bartolomé y la reliquia entre pequeños cristales rotos con cantoneras

de plata, pero el 26 de diciembre de 1820, describen que la reliquia de San Bartolomé estaba entre “cristales pequeños y su peana de plata”, sin hacer referencia al busto, que, por otra parte, vuelve a citarse el 14 de abril de 1821, en un inventario más minucioso, en el que señalan que la reliquia de este santo era un busto de madera y, en su interior, tenía una cajita de cristal que se había roto, con “sus filetes o cantoneras” de plata. Apareciendo descrito de forma muy escueta el 20 de septiembre de 1835, momento en el que el relicario ya estaba depositado en Logroño en la iglesia de la Redonda²⁵.

Busto relicario de San Juan Bautista

Se trata de una talla de madera de nogal que representa el busto relicario de San Juan Bautista, como un hombre joven, el cual viste con una sencilla túnica de manga corta, con cuello vuelto ancho y abierto en el pecho. Como en otras representaciones cubre su cuerpo con simples pieles, la policromía es muy sencilla y solamente está dorada y no estofado. El cabello es largo, con grandes mechones ondulados, que caen por encima de las orejas y por detrás del cuello. En el rostro la barba queda dividida en dos partes iguales, rizada y con gruesos mechones; al igual que los otros dos relicarios, Antonio de Zárraga dotó su rostro con facciones muy marcadas, tanto los pómulos como el entrecejo, las angulosas cejas, en tanto que la boca, en este caso, la mantiene cerrada. La musculatura está más destacada en el cuello y el torso, pero no en los brazos, resultando el derecho, cuya mano señala al cordero, excesivamente rígido y con los dedos algo desproporcionados. Porta en el lado izquierdo un libro cerrado y, sobre él, hay un cordero, en clara alusión a la misión que él tenía encomendada como profeta precursor del Mesías, representado mediante el Cordero Pascual. En la parte posterior tiene una pequeña puerta que permite ver el interior hueco de la talla, espacio en el que se custodiarían las reliquias que, actualmente, no se conservan (Lám. 12).

Este busto relicario fue encargado el 14 de octubre de 1593 al maestro escultor Antonio de Zárraga, junto con los indicados con anterioridad de San Funes y San Bartolomé, repitiéndose en los tres el naturalismo y las características de la escultura romanista de la época. En los inventarios de bienes hay cierta confusión al referirse a esta talla, citándola solamente en dos ocasiones, el 1 de diciembre de 1820 y el 11 de abril de 1821, como la existencia de una reliquia de San Juan Bautista colocada “en su busto de madera” y en el interior los restos dentro de un pequeño cristal y cajita²⁶. Sin embargo, el 26 de diciembre de 1820 y el 20 septiembre 1835, los inventarios de bienes indican que había una reliquia de un hueso de un dedo de San Juan Bautista colocada en un brazo de madera²⁷. Teniendo en cuenta que existe el busto y que dos brazos relicarios, también depositados en la

25. Doc. nº 1. AHDC: Leg. 6/818/40/1, Leg. 6/818/40/9, Leg. 6/818/40/10 y Leg 6/818/22.

26. Apéndice documental, doc. nº 1. AHDC: 6/818/40/9 y Leg. 6/818/40/10.

27. AHDC: Leg. 6/818/40/1 y Leg. 6/818/22.

Colegial de Logroño tienen otras reliquias, no cabe duda de que hubo un error al hacer el inventario.



Lám. 12. Busto relicario de San Juan Bautista (Fotografía Inventario de Bienes de Patrimonio, 1996).

CONCLUSIONES

El estudio del monasterio de San Prudencio de Monte Laturce nos llevó a conocer el encargo de tres bustos relicarios, en 1593, al escultor Antonio de Zárraga. Desaparecido el cenobio por las desamortizaciones y guerras, sus bienes muebles fueron repartidos entre las iglesias que los solicitaron y, gracias a las fuentes documentales revisadas, podemos afirmar con total certeza que el paradero final de los relicarios fue el de la iglesia concatedral de Santa María de la Redonda en Logroño, donde se custodian desde 1835. Es innegable la similitud estilística entre las tres tallas y ello nos ha llevado a profundizar, tanto en la biografía de su autor, como en las influencias estilísticas que recibió, sobre todo de Pedro de Arbulo y Juan Fernández Vallejo, antes de crear un importante taller en Arnedo, como ha podido verificarse.

La colaboración de Zárraga con otros maestros y la intervención de los aprendices que fue contratando, nos llevan a ver en el resultado final de sus

obras acabados desiguales y, sobre todo, un cambio en la forma de trabajar, creando su propio estilo. Todavía son muchas las obras atribuidas a Antonio de Zárraga en La Rioja Baja, por lo que es necesario ahondar en la revisión de los archivos y separar las tallas que salieron de su gubia de las de otros maestros.

Apéndice documental

Núm. 1

1593 octubre 14

Arnedo

El escultor Antonio de Zárraga se compromete a hacer tres esculturas para el monasterio de San Prudencio: un santo obispo, San Bartolomé y San Juan Evangelista.

AHPLR: Arnedo. Diego Jiménez. P/4984. Fols. 201 vº-202 vº.

“Escriptura para el monesterio de San Prudencio.

En la villa de Arnedo a catorze dias del mes de octubre de mill e quinientos y noventa y tres anos, ante mi, el escribano y testigos de yuso escriptos parescio presente Antonio de Zarraga, escultor, vecino de la dicha villa y dixo que por quanto el se obligo de azer tres efiguies, una de un obispo y otra de San Bartolome y otra de San Joan Bautista, para el monesterio de senor San Prudencio, por prezio de beinte e dos ducados, de que hizo zedula que quedo en poder de su paternidad del abad del dicho monesterio y en ella se obligo de dar fiador para que cunpliria lo susodicho y daria echas y acabadas las dichas ymagenes para el dia de carnastolendas²⁸ primero que viene de nobenta y quatro puestas en el dicho monesterio, a costa del dicho Antonio de Zarraga.

Y los dichos veinte y dos ducados se le an de dar e pagar luego.

Y que si el dicho Antonio de Zarraga no lo cunpliere, que aya de bolber y que buelba los dichos veinte e dos ducados que por ellas rezibe luego que sea llegado el dicho plazo y el dicho padre abad las pueda mandar acer a otro oficial y el dicho Antonio de Zarraga a de pagar lo que mas costaren, con las costas, danos e yntereses que al dicho monesterio se le siguieren sobre ello y para lo cunplir e pagar dio por su fiador a Diego de Puelles, mayor de dias, vecino de esta villa, que estaba presente y lo açeto.

Y entranbos a dos juntos, de mancomun y cada uno de ellos por si e ynsoolidun, por el todo, se obligaron en lo ansi acer e cunplir e pagar. Dio por su fiador a Diego de Puelles, mayor de dias, vecino de esta villa que estava presente y lo aceto y entranbos a dos juntos de mancomun y cada uno de ellos por si e ynsoolidun e por el todo, se obligaron en lo ansi hacer e cunplir e pagar. Con que se entiende que la dicha obra la a de acer el dicho Antonio

28. Sic.

de Zarraga de la fusta necesaria de nogal, sin que sea obligado a dorar ni pintar ninguna cosa en ella.

Y conforme a la cedula que tiene y quedo en poder del dicho padre abad y dieron poder cumplido a todas e qualesquier justicias e jueces del rey nuestro senor y cuya jurisdiccion se metieron...”.

“...Y el padre fray Joan de Robredo, monje del dicho monesterio, estante en la granja de San Bartolome de la Noguera, que estaba presente, dixo que en nonbre del dicho conbento escritura y otorga ante mi, el escrivano, estando presentes por testigos Joan Tomas, mesonero, vecino de la dicha villa, y Ambrosio Matute e Diego de Ciria, estantes en ella, e yo el escrivano doy fee que conozco a los otorgantes y lo firmaron de sus nonbres.

Fray Joan de Robredo.

Diego de Puelles.

Antonyo de Çaraga.

Paso ante mi, Joan Ximenez”

ABREVIATURAS

AHDC: Archivo Histórico Diocesano de Calahorra.

AHDLO: Archivo Histórico Diocesano de Logroño.

AHPLR: Archivo Histórico Provincial de La Rioja.

ARCHV: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid.

BIBLIOGRAFÍA

Obras completas de San Bernardo. Edición bilingüe preparada por los Monjes Cistercienses de España, vol. I. Introducción general y Tratados. Madrid: Biblioteca de autores cristianos, 1993.

Álvarez Clavijo, M. Teresa (2003). *Logroño en el siglo XVI: Arquitectura y urbanismo. (2 Vols. y un CD-R).* Logroño: Ayuntamiento de Logroño. Instituto de Estudios Riojanos.

Álvarez Clavijo, M. Teresa (2012). Bolsa de reliquias encontrada en el Monasterio de Suso. *El Monasterio de San Millán de Suso Patrimonio de la Humanidad.* Logroño, Ed. Emilianenses, pp. 35-41.

Arrúe Ugarte, M. Begoña (1981). *La platería logroñesa,* Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

Arrúe Ugarte, M. Begoña (2013). La danza de los retablos. Un episodio de la historia de la conservación de la iglesia del monasterio de San Millán de la Cogolla de Yuso (La Rioja). *Estudios de Historia del Arte, libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis.* Zaragoza: Diputación de Zaragoza. Institución “Fernando el Católico”, pp. 165-179.

- Barrio Loza, José Ángel (1981). *La escultura romanista en La Rioja*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- Barrón García, Aurelio (2009). Busto relicario de San Prudencio. *Milenio, San Atilano y Tarazona, 1009-2009, Exposición*, Tarazona: Fundación Tarazona Monumental, Ayuntamiento de Tarazona, Año Jubilar San Atilano Tarazona, pp. 176-185.
- Barrón García Aurelio y Criado Mainar, Jesús (2015). Bustos-relicarios napolitanos de 1608 en la Colegiata de Borja. *Cuadernos de Estudios Borjanos* (LVIII) (2015), pp. 73-113.
- Blaschke Torradadella, Jorge (2004). *El enigma medieval. Los secretos de la Edad Media. Historia secreta de los monasterios, los conventos y las órdenes religiosas y militares medievales*. Barcelona: Ed. Robinbook.
- Calatayud Fernández, Elena (1991). *Arquitectura religiosa en La Rioja Baja. Calaborra y su entorno (1500-1650). Los artífices. 2 Vols*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos. Ayuntamiento de Calahorra.
- Calatayud Fernández, Elena (1998). El retablo de San Martín, obra de Antonio de Zárraga, en la iglesia de San Cosme y San Damián de Arnedo. *Kalakorikos* (3), pp. 73-90.
- Coronel, Gaspar (1726). *Historia del Real monasterio de San Prudencio con varias noticias y anexiones de la Historia General de España*. Biblioteca del Monasterio de Valvanera.
- García Gainza, María Concepción (Directora), Heredia Moreno, M. C., Rivas Carmona, J. y Orbe Sivatte, M. (1980). *Catálogo monumental de Navarra. Vol. I. Merindad de Tudela*. Pamplona: Institución Príncipe de Viana. Arzobispado de Pamplona. Universidad de Navarra.
- Goicolea Julián, Francisco Javier (2012). Una aportación al estudio de la señorialización de las conflictivas relaciones señores-vasallos en La Rioja de finales de la Edad Media: los casos de las villas de Quel y Autol. *Mundos medievales: espacios y poder: homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre. Vol. 2*. Santander: Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2012; pp. 1391-1402.
- Ibáñez De Echebarri, Bernardo (1754). *Vida de San Prudencio, obispo de Tarazona, patrono principal y hijo de la muy noble y muy leal provincia de Álava*. Vitoria: Impresor Tomás Robles y Navarro.
- Ibáñez Fernández, Javier y Criado Mainar, Jesús (2011). El arte al servicio del culto de las reliquias, Relicarios renacentistas y barrocos en Aragón. *Memoria Ecclesiae* (XXXV), pp. 97-138.
- Igartua Ugarte, Nora (2003). *Prudencio de Armentia, obispo de Tarazona. Fuentes y contexto histórico de su vida y culto*. Vitoria: Diputación Foral de Álava.
- Igartua Ugarte, Nora (2004). Fuentes hagiográficas referentes a Prudencio de Armentia, obispo de Tarazona. *Hispania Sacra*, (56), pp. 29-67.
- Kamen, Henry (1998). *Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla, siglos XVI-XVII*. Madrid: Siglo XXI España Ed.

- Labarga García, Fermín (2001). Los pasos procesionales de las cofradías riojanas de la Vera Cruz. *Berceo* (140), pp. 77-102.
- Lalinde González, José Ángel (2022). *Santo Tomás Apóstol de Arnedo a la luz de sus libros de fábrica*. Arnedo: Parroquia de Arnedo.
- Mateos Gil, Ana Jesús (2019). *La iglesia parroquial de San Adrián y Santa Natalia de Autol*. Trabajo inédito.
- Ramírez Martínez, José Manuel (2009). *La evolución del retablo en La Rioja, retablos mayores y CD-ROM*. Logroño: Obispado de Calahorra, la Calzada y Logroño.
- Sáenz Rodríguez, Minerva (2014). La ciudad de Arnedo a través de su patrimonio histórico. *Historia de la ciudad de Arnedo, vol 2*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Vorágine, Santiago de la (1982). *La leyenda dorada, 2 Vols*. Madrid: Alianza Editorial.

LOS EXVOTOS PICTÓRICOS. DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DE LA RIOJA

CARLOS MUNTIÓN HERNÁEZ*

RESUMEN

Los exvotos son ofrendas individuales que los devotos ofrecen a un ser sagrado en agradecimiento por un favor concedido. Son una curiosa e interesante muestra de religiosidad popular. Cualquier objeto puede ser utilizado como exvoto, pero en este artículo vamos a referirnos únicamente a los llamados exvotos pictóricos o exvotos pintados que son pinturas, normalmente óleo sobre lienzo, que narran las circunstancias del “milagro”.

Queremos llamar la atención de los investigadores y de cualquier interesado en la historia sobre el hecho de que la existencia de un exhaustivo Catálogo publicado, con las fichas de 127 exvotos pictóricos riojanos, supone la posibilidad de disfrutar de una valiosa fuente de información para seguir haciendo la historia de La Rioja.

Palabras clave: Exvoto, Religiosidad popular, Historia, Etnografía, La Rioja.

Votive offerings are individual offerings that devotees offer to a sacred being in gratitude for a favor granted. They are a curious and interesting example of popular religiosity. Any object can be used as a votive offering, but in this article we are going to refer only to the so-called pictorial votive offerings or painted votive offerings, which are paintings, usually oil on canvas, which narrate the circumstances of the “miracle”.

We want to draw the attention of researchers and anyone interested in history to the fact that the existence of an exhaustive published Catalog, with the files of 127 pictorial votive offerings from Rioja, represents the possibility of enjoying a valuable source of information to continue doing the history of La Rioja.

Keywords: Votive offering, popular religiosity, History, Ethnography, La Rioja.

* piedraderayo@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

La Rioja es la Comunidad que puede presumir de contar con el más completo catálogo de exvotos pictóricos que se haya elaborado en todo el Estado. Que sepamos, ninguna comunidad (ni provincia) ha realizado un inventario de los exvotos pictóricos tan exhaustivo como el que está publicado en el número 55 (agosto, 2021) de la revista *Piedra de Rayo* (fig. 1). En sus páginas se pueden encontrar las fichas de 127 exvotos pintados que se conservan en la actualidad repartidos por ermitas, iglesias y catedrales de 45 localidades riojanas. Tras años de búsqueda, muy pocos habrán quedado perdidos por algún rincón. El más antiguo está fechado en el año 1622 y el exvoto pictórico más moderno catalogado es del año 1962.



Fig. 1. Catálogo de exvotos pictóricos en La Rioja. Revista Piedra de Rayo 55, Logroño, 2021.

Además de sus méritos religiosos y plásticos, estos lienzos se presentan al espectador como una extraordinaria fuente de conocimiento histórico para indagar cómo vivían nuestros antepasados. Una detenida observación de las imágenes nos permite descubrir, además de interesantes y curiosos personajes, la indumentaria, el mobiliario, las enfermedades, las fiestas, los oficios, las leyendas, las creencias, las devociones más populares..., en definitiva, la vida cotidiana en La Rioja en los siglos pasados. Olvidados por

historiadores e investigadores, nos hallamos ante un recurso patrimonial desconocido que, con este artículo, queremos reivindicar.

Además de esta reivindicación, este texto pretende ser también un homenaje al recuerdo de Tomás Ramírez porque este sacerdote, recientemente fallecido, está en el origen de la larga investigación que, después de muchos años, nos ha permitido catalogar y divulgar este extraordinario patrimonio.

A mediados de la década de los 90 del pasado siglo XX, tras un trabajo de campo para localizar exvotos pictóricos en La Rioja, planteamos a Luis Vicente Elías, en aquellos momentos director de la Fundación Cultural Caja Rioja, la oportunidad de realizar una exposición con los exvotos encontrados. Realmente, para nosotros, la exposición era un pretexto para conseguir la restauración de los exvotos que se hallaban, en su mayoría, en muy mal estado de conservación. Luis Vicente Elías recogió con entusiasmo la idea y se puso en contacto con Tomás Ramírez, por entonces responsable del Taller Diocesano de Restauración ubicado en Santo Domingo de la Calzada, para estudiar juntos la posible restauración de las deterioradas pinturas. Tomás Ramírez escuchó con interés el proyecto y tanta energía positiva acumulada se plasmó en la firma de un convenio mediante el cual la Fundación Caja Rioja aportaba tres millones de pesetas al Taller Diocesano de Restauración para la salvación de medio centenar de exvotos que, tras los oportunos trabajos, acabaron expuestos al público en la sala de exposiciones de la Fundación de la Gran Vía de Logroño. La exposición y el catálogo que se editó llevaban por título "*Es un Voto*". Era el año 1997.

Antes de pasar a explicar por qué pensamos que los exvotos pictóricos son una valiosa fuente de información para la historia de La Rioja hasta el momento poco tenida en cuenta, resulta obligado explicar brevemente qué son los exvotos, y los exvotos pictóricos en particular, una de las muestras de religiosidad popular más curiosas que nos ofrece la antropología.

ES DE BIEN NACIDOS SER AGRADECIDOS

La palabra exvoto deriva del latín *votum*, promesa. Los exvotos son ofrendas individuales que los devotos ofrecen a alguna divinidad en agradecimiento por un favor concedido y en cumplimiento de un voto o promesa. El demandante de ayuda, que no puede resolver por sus propios medios el problema que tanto le angustia y que no confía demasiado en los recursos científicos disponibles, busca la mediación de Cristo, de la Virgen, o de alguna santa o santo y, a cambio, si recibe el auxilio demandado, se compromete a depositar públicamente un exvoto en el santuario donde exista la imagen de la divinidad interpelada. Así pues, exvoto es cualquier objeto ofrecido con carácter público a los seres sobrenaturales en respuesta a un favor recibido y cuya donación ha sido prometida anteriormente. Cumple la función de dar testimonio público de la capacidad de la imagen sagrada de obrar milagros (fig. 2).



Fig. 2. Pradillo de Cameros, ermita del Villar, finales del siglo XVIII.

Podemos resumir la secuencia para la creación de un exvoto en los siguientes pasos: PEDIR – PROMETER – RECIBIR – DAR. Todas las culturas han desarrollado rituales pedagógicos para educar en la idea de la conveniencia de dar para poder recibir y de que las relaciones, para que sean recíprocas, tienen que tener correspondencia. Esto es así aunque la relación sea entre los seres humanos y sus dioses. De ahí el refrán nacido de la más honda sabiduría popular “es de bien nacidos ser agradecidos”.

EXVOTOS SIMBÓLICOS Y EXVOTOS NARRATIVOS

Cualquier objeto puede servir como exvoto pero todos ellos podemos clasificarlos en dos grandes grupos: exvotos simbólicos y exvotos narrativos.

Los exvotos simbólicos son un variopinto conjunto de objetos entre los que destacan por su abundancia las piezas de cera reproduciendo la parte del cuerpo que ha sido dañada por una enfermedad o por un accidente y que se quiere sanar. También eran frecuentes las trenzas, coletas, escayolas, vestidos, fotografías, armas, grilletes, bastones o muletas.

Los exvotos narrativos son cuadros y documentos en los que el donante explica las razones del exvoto. Les llamamos así porque se ha optado por la escritura o la pintura como herramientas para agradecer a la divinidad el favor

concedido. Hay algunos ejemplos en los que solo aparece un texto, sin imagen. Recuerdan a aquellos libros de milagros medievales y, seguramente, serían la forma más primitiva del exvoto narrativo. Por ejemplo, en Arnedo, en la iglesia de San Cosme y San Damián se conservan dos exvotos en los que únicamente vemos la narración escrita del milagro acaecido (fig. 3). Con el tiempo, el texto iría ilustrándose y decorándose para hacerlo más atractivo hasta llegar a las pinturas votivas, auténtico arte naif porque prima el interés descriptivo por encima de otras consideraciones estéticas como perspectiva, color, lógica visual o composición. Ni siquiera la autoría es importante, casi todos son anónimos.

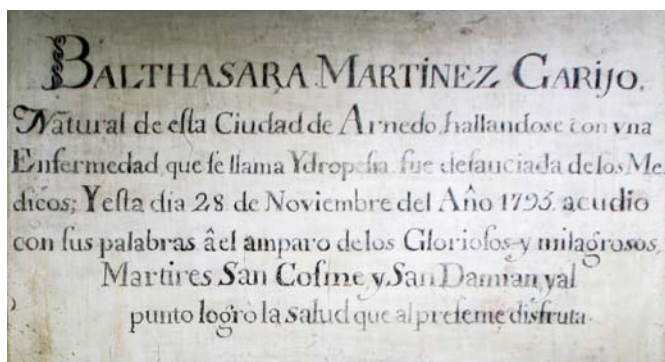


Fig. 3. Arnedo. Iglesia de San Cosme y San Damián. Madera policromada. Año 1795.

En estos exvotos narrativos se distinguen nítidamente tres diferentes espacios pictóricos: un espacio dedicado a representar la iconografía de la divinidad, la escena que narra el prodigioso suceso, y el texto que informa de las circunstancias.

La imagen sagrada (fig. 4) suele situarse en la zona superior dibujada entre nubes que simbolizan el cielo. En una gran mayoría de las pinturas, la imagen representada es la de la Virgen con la advocación de la localidad. Para los historiadores del arte puede ser interesante constatar las diferentes iconografías con las que se le ha representado a lo largo de los siglos.

La mayor superficie del cuadro estará destinada a dibujar a los protagonistas del milagro y sus circunstancias. Muchos de los exvotos hablan de curaciones y sanaciones milagrosas de personas que están postradas en el lecho. Lógicamente se ven camas, sillas, mesillas, colchas, camisones, cortinas, puertas, ventanas..., informaciones básicas e imprescindibles para hacer catálogos etnográficos con la evolución de la cultura material a lo largo del tiempo.

Los textos que encontramos en los exvotos pintados, situados habitualmente en la parte inferior del cuadro y enmarcados entre cartelas barrocas, proporcionan valiosas y variopintas informaciones. Dado que es obligado que el exvoto cumpla la condición básica de dar publicidad y testimonio del suceso maravilloso como una cláusula ineludible del contrato acordado con la divinidad, suele

aparecer el nombre del donante, su localidad de residencia y la fecha. Cualquier información aportada otorgará un plus de fiabilidad al milagro así que, frecuentemente, los textos proporcionan muchos datos históricos.



Fig. 4. Tres espacios pictóricos: arriba la imagen sagrada, en el centro la escena del milagro, abajo el texto informativo. Navarrete, Iglesia parroquial de la Asunción, 1713.

ENTRE EL CONCILIO DE TRENTO Y EL CONCILIO VATICANO II

Se constata la existencia de exvotos desde los primeros momentos del cristianismo. En las bibliotecas de los santuarios medievales era frecuente encontrar códices enumerando los milagros que en ellos habían ocurrido. Lamentablemente, se han conservado pocos libros de milagros en La Rioja, aunque tenemos noticias de su existencia. En el siglo XVI aparece la escisión protestante protagonizada por Lutero y Calvino. Para los seguidores de esta nueva corriente religiosa, los exvotos no tienen razón de ser porque no se aceptan mediadores entre los humanos y Dios: podemos interpelar directamente a la divinidad sin necesidad de pedir ayuda a los santos o a la Virgen.

El Concilio de Trento (1545-1563) se convocó para luchar contra el protestantismo y ratificó la ruptura de la iglesia cristiana. En las sesiones del 3 y 4 de diciembre de 1563, entre las últimas decisiones tomadas, se aprobó la exigencia de la devoción a la Virgen y a los santos lo que va a provocar una eclosión del mundo de los exvotos que va a llegar a su máximo apogeo en el siglo XVIII.

En el siglo XX, otro concilio, el Concilio Vaticano II, va a marcar el declive de esta manifestación de la religiosidad popular. El Concilio Vaticano II fue convocado por el Papa Juan XXIII en el año 1962 y finalizó el año 1965 bajo la autoridad del Papa Pablo VI. Se buscaba la renovación moral de la vida cristiana de los fieles y la modernización de la iglesia revisando el fondo

y la forma de todas sus actividades. Para los protagonistas de aquel Concilio el concepto fundamental que emanó del Vaticano II es la purificación. Era urgente purificar la Iglesia y era necesario purificar los templos de la Iglesia. Así que comienzan a limpiarse y desnudarse las paredes de los santuarios que estaban colapsadas de todo tipo de pinturas y objetos acumulados a lo largo de los siglos (fig. 5). Es en este contexto en el que van a desaparecer muchos de los exvotos simbólicos. Los pictóricos van a resistir y muchos se van a salvar porque aquellas ingenuas pinturas van a ser consideradas, además de testimonios de fe, como un tipo de arte menor merecedor de ser conservado. Así podemos entender que se hayan salvado tantos exvotos pictóricos en La Rioja. Solo el descuido, el inexorable paso del tiempo y, a veces, su venta a anticuarios, ha hecho que algunos se hayan perdido. En esta zona, seguramente, también influyó la calidad pictórica de los exvotos. Algunos procedían de talleres de afamados pintores y en el caso de los lienzos sin autoría conocida, es evidente que aquellos pintores anónimos conocían bastante bien su oficio.



Fig. 5. Antes del Concilio Vaticano II, las paredes de las ermitas estaban cubiertas de todo tipo de objetos, exvotos y pinturas religiosas. Ermita de Santa Ana, Aldeanueva de Cameros.

DOCUMENTOS QUE NACEN DEL PUEBLO

La importancia de los exvotos como fuente de conocimientos para la historia cultural de las sociedades es especialmente valiosa en el área ideológica, de las creencias y valores. Su valor para la historia de las mentalidades es impagable. Los exvotos nos introducen en el secreto de las conciencias, en el mundo del silencio de los que no han tenido la posibilidad de poner por escrito sus deseos y sus miedos.

Sin embargo no debemos guiarnos por el simple razonamiento de que, puesto que los exvotos son una manifestación religiosa, sólo nos enseñará

sobre actitudes y creencias religiosas. Aunque, obviamente, permiten conocer las devociones comarcales, los santuarios más populares, los santos especialistas, y los mecanismos mentales que llevaban a miles de personas a desplazarse a esos enclaves sagrados.

Los exvotos no sólo son pintura religiosa, son documentos que nacen del pueblo y son una fuente, en algunos casos única, para el conocimiento de la cultura material. El valor histórico y antropológico de la pintura votiva se fundamenta en el hecho de que no siempre se puede contar con documentos nacidos de las clases más humildes para conocer e interpretar la historia. El campesino, el pastor, el mendigo, pocas veces encuentra un cronista que narre su vida y vicisitudes. La pobreza genera pocos documentos. Sin embargo, los archivos históricos están llenos de voluminosos protocolos notariales, con una rica y variada información de las clases pudientes que puede ser consultada cómodamente por los investigadores. Por eso insistimos en el valor de los exvotos pintados como fuente importantísima para la historia. Es evidente, además, que determinados aspectos de la cultura popular y rural poco o nada han interesado a los investigadores y, consecuentemente, tenemos amplias lagunas de conocimientos. Es posible, por paradójico que parezca, que lleguemos a conocer mejor la casa de un terrateniente romano (por la arqueología y por los textos) que la casa de un campesino riojano de los siglos XVIII o XIX. Los exvotos, pintados por manos anónimas, nos indican cómo eran la arquitectura rural, el urbanismo, el mobiliario, el ajuar, los medios de transporte, las fiestas, los toros como parte esencial de la fiesta, los oficios, las travesuras de los niños (fig. 6).



Fig. 6. El caballo sobre el que la muchacha llevaba la comida a los segadores (posiblemente gallegos, por su indumentaria) se ha encabritado por una repentina tormenta. En el suelo la cesta de mimbre que contenía el mantel, la hogaza de pan, la fuente de cerámica de Talavera y el puchero con el cocido. Ermita del Villar, Pradillo.

INFORMACIONES RELACIONADAS CON LA HISTORIA DE LA MEDICINA EN LA RIOJA

El mayor porcentaje de exvotos pictóricos catalogados en La Rioja tienen que ver con curaciones y sanaciones milagrosas. De los 127 exvotos pictóricos, 43 de ellos los podríamos agrupar en esta temática. Todas estas pinturas formaron parte de la exposición denominada “Medicina y Milagro” que tuvo lugar en Logroño en el Centro Fundación Caja Rioja La Merced entre el 29 de septiembre y el 22 de octubre del año 2022.

A finales de la Edad Media pestes y otras epidemias provocaban miles de muertos. Es cierto que la medicina popular comenzó a dar sus primeros pasos tratando las pandemias con métodos eficaces como las cuarentenas, la habilitación de lazaretos, la fundación de hospitales para pobres y peregrinos y la organización de boticas y de huertos con hierbas medicinales en los monasterios. En Nájera, en el Museo Najerillense, antigua botica del monasterio de Santa María la Real, se puede ver el *viborarium*, pozo donde se guardaban las serpientes de las que se extraían ciertos sueros. En el Alto de San Antón, a la vera del camino de Santiago, sobreviven las ruinas de una ermita de los Antonianos, aquella famosa orden religiosa que supo buscar remedio para una terrible enfermedad transmitida por el cornezuelo, hongo parásito del cereal, que tras causar cientos de miles de muertos en Europa, recibió el nombre de “Fuego de San Antón” en reconocimiento a los que descubrieron como curarla.

Pero, frente a la enfermedad, el remedio más practicado era la visita al santuario. Las pequeñas iglesias se llenaron de santas y santos sanadores, especialistas cada uno de ellos en una dolencia concreta. De entre todo el santoral, los santos Cosme y Damián van a ser encumbrados popularmente como patronos de médicos, cirujanos y boticarios y van a acabar siendo representados con un gorro cilíndrico que les identificaba como médicos. Su culto se extendió rápidamente por La Rioja a partir de que Ramírez de Arellano trajera desde Toledo sus reliquias, en el año 1566, y se construyera un templo en Arnedo para albergarlas.

En los exvotos riojanos aparecen citadas las siguientes enfermedades: hidropesía (acumulación de líquidos en algunos órganos); zaratán (cáncer de mama); tabardillo (tifus exantemático); piedras en el aparato urinario; reumatismo; tercianas (paludismo); viruela; angina de pecho.

Entre las pinturas votivas también podemos encontrar las imágenes de dos cirujanos, uno llamado Domingo Lodosa, en la Calahorra del año 1768, y un cirujano extirpando un tumor en el pecho de una mujer en Laguna de Cameros en el año 1837 (fig. 7). En un exvoto fechado en 1759 que se encuentra en la ermita de Carrasquedo en Grañón leemos: “Padeciendo Vicente Chinchetru y Mayor graves dolores de reumatismo, se ofreció a Nuestra Señora de Carrasquedo, al punto conoció alivio, por lo cual puso aquí su retrato para memoria”. Pues bien, en la pintura se ve claramente dibujada la malformación que el reumatismo ha producido en las manos del protagonista (fig. 8).



Fig. 7. Un cirujano operando un tumor en el pecho de una mujer en Laguna de Cameros, ermita de Santo Domingo de Silos, 1837.



Fig. 8. Graves dolores de reumatismo han dañado las manos del enfermo. Grañón, ermita de Carrasquedo, 1759.

Mención especial hay que hacer de dos exvotos que informan de exorcismos. En uno de ellos conservado en la ermita de Lomos de Orio (Villoslada de Cameros) vemos a una persona elegantemente vestida y peinada arrodillada ante la Virgen y arrojando un gran sapo por la boca (fig. 9). La leyenda, enmarcada en una orla, dice así:

“Don Antonio Artaloitia, invocando a Nuestra Señora, echó un sapo vivo, día de la octava del Señor de 1780, y en el 81, a 18 de julio, habiendo ido amarrado en una fiesta a su Santa Casa, se conocieron salir los enemigos que había tenido bastante tiempo, sin que hasta ahora haya tenido resulta alguna. 1782”.



Fig. 9. El enfermo arroja un sapo vivo por la boca y sana de su enfermedad. Ermita de Lomos de Orio, Villoslada de Cameros, 1782.

En la sacristía de la ermita de Nuestra Señora de Belén situada en la localidad de Belorado existe un lienzo de grandes dimensiones (165 x 120 cms.) que nos proporciona información sobre un monje del monasterio de Valvanera que realizó un exorcismo para expulsar a tres demonios que atormentaban a una mujer (fig. 10). La escena, fechada en 1721 y dibujada con mucho detalle, tiene un gran interés histórico pues se conocen muy pocas representaciones de este tipo de rituales. El texto que acompaña es:

“Manuela de Soria, ama de Don Juan Gil, Abad del cabildo de la villa de Belorado, estando poseída de 3 legiones de demonios fue Dios servido de librarla de ellos por la intercesión de María Santísima que con título de Belén venera esta villa por su patrona en esta milagrosa imagen y por las de San Juan Bautista, San Vitores, las 3 Marías, Santa Gertrudis y Santa Rita: expulsolos el padre predicador fray Ruperto Manso hijo del monasterio de Nuestra Señora de Valvanera. Día de san Plácido Mártir. Año de 1721”.



Fig. 10. Un monje del monasterio de Valvanera realizando un exorcismo. Ermita de Belén, Belorado (Burgos), 1721.

EXVOTOS PARA LA HISTORIA DEL ARTE EN LA RIOJA

Aunque ya hemos afirmado que, en su mayor parte, la autoría de las pinturas votivas se desconoce, existen varios de los que sí conocemos al autor. Algunos son famosos pintores. Posiblemente, el más conocido lo encontramos en la catedral de Calahorra.

En la cabecera de la catedral, en el centro de la girola, se halla la capilla de los Santos Mártires que es la mayor y más solemne de todas las capillas y el lugar donde se celebra el culto parroquial. Tiene los muros cubiertos por sendos cuadros que representan el traslado de las reliquias y la predicación de San Emeterio y San Celedonio tras su decapitación. Bajo ellos, en cartelas de rocalla pintadas, se representan a modo de exvotos ocho milagros atribuidos a los santos. Todos ellos dan noticias de curaciones milagrosas. El autor de estas pinturas, que podemos fechar a mediados del siglo XVII, es José Vejés, uno de los más afamados pintores barrocos de La Rioja (fig. 11). Son pinturas muy interesantes para la historia de Calahorra por los personajes y las informaciones históricas que se relacionan. Por ejemplo, ya lo hemos dicho, conocemos el nombre de un cirujano, Domingo Lodosa; también, el nombre de uno de los canteros que trabajaron en la construcción de la capilla de los Santos Mártires, Alejo de Arnedo. Por no hablar de la poderosa familia Ruiz de Araciél. Uno de cuyos miembros, Francisco, era Presbítero Beneficiado y otro, Juan, era el Prior de la Cofradía de San Emeterio y San Celedonio.



Fig. 11. Uno de los 8 exvotos pintados por el gran pintor barroco José Vejés en la capilla de los Mártires de la catedral de Calahorra. Sanación de una persona con tres heridas por sendas cornadas de un toro.

En Enciso hemos localizado dos exvotos con firma. En uno de ellos se lee “Petrus Domínguez fecit” y en el otro “Se pintó en Soria, por Callejo, año de 1819”. En Villanueva de Cameros, en uno de los exvotos de la ermita de los Nogales, se lee: “Madrid y mayo del año 1816, se pintó por Hidalgo”.

Dos retratos a modo de exvoto existentes en Valgañón llevan la firma de Luis González Velázquez (Madrid 1715-1763). Hermano de otros dos famosos pintores, en 1752 fue elegido individuo de mérito de la Academia de San Fernando y en 1758 fue nombrado pintor de Cámara del Rey (fig. 12). Su obra ha sido estudiada por Ismael Gutiérrez Pastor, gran investigador de la Historia del Arte.



Fig. 12. Retrato pintado por Luis González Velázquez, uno de los más famosos pintores de Madrid de mediados del siglo XVIII. Iglesia de San Andrés, Valgañón.

Sabemos también que el autor de un exvoto en Treviana, fechado en 1730, es Eugenio de Rada, perteneciente a una saga de conocidos pintores radicados en Santo Domingo de la Calzada.

ENTRE LA HISTORIA Y LA LEYENDA

Un selecto grupo de los exvotos pictóricos riojanos, no llegan a la decena, tratan de algunos portentosos sucesos ocurridos en tiempos inciertos que nos aparecen ahora enmascarados dentro de sofisticadas leyendas. Nos situamos en ese terreno fronterizo donde se diluye la verdad de los hechos con su recuerdo, su interpretación y su fabulación por la gente del pueblo. Sea por la razón que sea, estos exvotos han pasado desapercibidos para los historiadores pero nosotros queremos aprovechar la ocasión para reivindicarlos como fuentes legítimas para el conocimiento histórico. En ellos encontraremos pistas para entender la tierra riojana como un territorio de frontera, disputado durante siglos por poderosos reinos vecinos; sabremos de las ansias de los cautivos por encontrar el bien máspreciado: la libertad; pondremos imágenes a una leyenda calagurritana transmitida por tradición oral, generación tras generación.

VENTOSA, LOS NAVARROS Y LA DANZA DE LA FIESTA

En la iglesia parroquial de Ventosa se guarda un curioso exvoto que podemos fechar en el siglo XVIII. Se trata de una tabla pintada al óleo con un pequeño dibujo de la Virgen Blanca, patrona de la localidad, y un largo texto narrando una leyenda ambientada en los conflictos de frontera en el siglo XV entre el reino de Castilla y el reino de Navarra (fig. 13). Transcribimos la larga inscripción:

“Milagro de Nuestra Señora la Blanca. En el año del señor de 1443 entraron con engaño los navarros a saquear las haciendas que esos vecinos de esta villa de Ventosa tenían, y visto su grande ira y matanza que hacían en las gentes que encontraban; los hombres, mujeres e hijos se venían huyendo a esta iglesia haciendo grandes llantos y alaridos, pidiendo favor y amparo de esta Santa Imagen de Nuestra Señora de la Blanca. Sucedió, pues, que un soldado llegó a este altar de Nuestra Señora la Blanca y vió que la Santa Imagen sudaba y, viendo tan gran milagro fué a su capilla (sic) (debería decir capitán) y le refirió la maravilla que había visto, y entonces el capitán, muy enojado y airado, dijo: estos bellacos (sic) le han echado agua y, al punto, cayó en tierra dicho capitán, amortecido, y se le volvió la boca atrás y viendo todos los circunstantes, así los de esta villa, como los soldados, tan horrendo, como digno castigo, compadecidos de él rogaron con mucha devoción por él a Dios y a la referida Nuestra Señora la Blanca, y luego volvió en si la boca a su lugar y, en agradecimiento de esta gran merced y misericordia, el capitán ofreció y dió a esta Santa Señora de la Blanca especiales mandas, ornamentos, y mandó resarcir todos los daños que había hecho en esta villa de Ventosa y a sus vecinos, todo lo cual se testifica y confirma con la historia de su antiquísimo retablo que podrá ver con atención cualquier devoto”.



Fig. 13. Leyenda del saqueo de Ventosa por los navarros. Iglesia parroquial de San Saturnino. Óleo sobre tabla.

El retablo al que se hace mención, conocido en el pueblo como retablo de la Virgen, está situado en el brazo del crucero de la iglesia, lado del Evangelio (fig. 14). Se trata del único retablo conocido en La Rioja que nos narra un suceso histórico ocurrido en esta tierra. Es una obra del artista, residente en Navarrete, Martín de Nalda, con quien se firmó un contrato por importe de 220 ducados, el 15 de diciembre del año 1618. Posteriormente se contrató la policromía con Lázaro de Urquiaga que se encontraba policromando el retablo mayor y que el 3 de marzo del año 1631 recibía el finiquito por los trabajos realizados.

El retablo está presidido por la imagen titular de la Virgen Blanca, gótica del siglo XIV, sedente y vestida. Es una talla que nos ha llegado muy rehecha y repintada tras diversas intervenciones a lo largo de los siglos.

Vemos también cinco historias de relieve, de dimensiones 0,63 x 0,47 centímetros, muy interesantes porque resumen la historia que para los vecinos de Ventosa justifica la danza, protagonista folklórica de las fiestas de la localidad. Lo que se nos cuenta, en un lenguaje gráfico que nos recuerda al cómic, es la llegada de *los navarros* a Ventosa para saquear la localidad.

Vamos a observar el retablo. Escena primera. Tabla inferior izquierda. Se representa el comienzo del saqueo: un joven, ante la presencia amenazadora de tres soldados, se ve obligado a entregarle todos sus bienes representados por un saco lleno de trigo, una caja con las joyas y el dinero y un rico paño. El carácter militar de los asaltantes resulta evidente en los cascos y armaduras y en el bigote que les identifica.



Fig. 14. Retablo de la Virgen en la iglesia de Ventosa. La leyenda del saqueo de Ventosa plasmada en escultura. Siglo XVII.

Escena segunda. Tabla inferior derecha. Cuatro soldados armados con espadas y lanzas van a rematar a un hombre que permanece tendido en el suelo.

Escena tercera. Tabla superior izquierda. Aparece el capitán. Para distinguirlo de los soldados, se le representa con barba, con un gorro más señorial y vestido con un elegante paño semejante al que nos aparece en la primera escena. Un soldado le estará contando el milagro que está ocurriendo: que la Virgen está llorando entristecida por el saqueo de Ventosa.

Escena cuarta. Tabla superior derecha. El capitán que ha dudado del milagro afirmando que todo es una patraña de los ventosinos, recibe el castigo divino y cae fulminado al suelo donde es atendido por tres de sus soldados.

Escena quinta. Tabla del ático. La Virgen ha tenido piedad con el capitán y lo ha curado. El capitán, de rodillas y en actitud orante, le da gracias a la Virgen Blanca por el favor recibido. En señal de respeto, se ha quitado el gorro.

LOS TRINITARIOS

Saltamos desde Ventosa hasta Canales de la Sierra y, después, viajaremos hasta Igea para encontrar datos sobre una de las órdenes religiosas más importantes desde la Edad Media: la orden de los Trinitarios Descalzos.

La Orden de la Santísima Trinidad y de los Cautivos, conocida también como Orden Trinitaria o Trinitarios, fue fundada por el francés San Juan de Mata (1154-1213) en 1198. Tuvo un ayudante, cofundador de la Orden, que fue Félix de Valois. Se trató de la primera institución oficial de la iglesia dedicada a la liberación de presos mediante medios no violentos. Fue también la primera orden religiosa no monástica y una de las principales que se extendieron por España y Europa en la Baja Edad Media.

Algo más moderna es la otra orden dedicada a los mismos fines de liberación de cautivos: la Orden Real y Militar de Nuestra Señora de la Merced y la Redención de Cautivos, fundada por Pedro Nolasco en 1281. La sede de los Mercedarios en Logroño es hoy la sede del Parlamento de la Comunidad Autónoma de La Rioja. Una calle, la calle de la Trinidad, recuerda la ubicación en la capital de La Rioja del convento de los Trinitarios que desapareció tras un incendio en el año 1808 relacionado con la ocupación napoleónica.

Aprovechando que acaba de aparecer Napoleón, debemos informar que en la ermita de Nuestra Señora de los Nogales de Villanueva de Cameros está colgado de la pared un dibujo sobre papel por el que sabemos que en septiembre de 1808, por los Cameros, se organizaban novenas y procesiones para pedir la salida de las tropas francesas (fig. 15). El texto de este exvoto lo cuenta de esta forma:

“En 14 de septiembre de 1808, los vecinos de Villanueva de Cameros en solemne novenario a Nuestra Señora de los Nogales en su parroquia, para que intercediese con su Hijo, les librase de la tirana persecución de Napoleón y, al volverla a su Santuario en procesión, iba en ella Martín de Faces, de edad de 60 años, impedido con dos muletas y al pasar por la plaza, a vista de todo el concurso, exclamó diciendo: milagro, que ya me ando solo y tomando las muletas debajo del brazo siguió la procesión hasta este Santuario donde, enterrecido de regocijo, dio las debidas gracias. A devoción de don Felipe Arenzana”.



Fig. 15. Procesión en Villanueva de Cameros el 14 de septiembre de 1808 para pedir por la salida de los ejércitos de Napoleón. Ermita de Ntra. Sra. de los Nogales.

Volvemos al tema de los Trinitarios para recordar que Juan de Mata redactó la Regla bajo la que se organizaban. En un siglo XII imbuido del espíritu de las cruzadas, un problema acuciante era conseguir la liberación de los miles de cautivos que las guerras provocaban mediante el intercambio o el canje. Introducir esta idea en una sociedad tan belicista y antimusulmana, no tuvo que ser fácil. En ocasiones, quienes se intercambiaban por los cautivos cristianos eran los mismos monjes trinitarios. Lo cuenta detalladamente Miguel de Cervantes Saavedra en su novela *La española inglesa* (1613). Precisamente, el rescate más famoso fue el de Cervantes ocurrido el 19 de septiembre de 1580. Juan Gil, Redentor General de la Orden, reunió los 500 ducados de oro que exigía el rey de Argel con el dinero de la madre y hermana de Miguel y con fondos propios de los trinitarios recogidos por limosnas.

El símbolo de la Orden es la Cruz Trinitaria. Es una cruz bicolor que utiliza tres colores: el rojo y el azul sobre fondo blanco. Hay dos versiones: una es la cruz “*Patada*” en la que los extremos de las aspas que se cruzan presentan un ensanche. Por mucho tiempo esta cruz fue el símbolo de los Trinitarios descalzos, por lo cual a esta cruz también se le llama “*Calzada*”. Es el tipo de cruz que aparece en el exvoto de Canales de la Sierra. La segunda versión tiene franjas sencillas. La roja siempre corresponde al aspa vertical. Es el signo de los trinitarios actuales y es la que aparece en un exvoto de Igea del que luego hablaremos.

La orden, además de dedicarse a la liberación de cautivos, defiende el dogma de la Santísima Trinidad, puesto en duda por los Unitarios, en su mayor parte, protestantes. Por eso el simbolismo de los tres colores: el blanco que representa al Padre, el azul que representa al Hijo y el rojo para el Espíritu Santo.

En los primeros hábitos, los trinitarios llevaban también un escapulario de color blanco que disponía de una abertura para introducir la cabeza y que permitía que los extremos del escapulario cayeran por el pecho y por la espalda. En la parte delantera aparecía la cruz bicolor. En el exvoto de Canales se ve claramente dibujado este escapulario. También aparece la cadena de los cautivos y otro montón de simpáticos detalles.

Este valioso exvoto de Canales se realizó en el siglo XVII (fig. 16). El lienzo, en mal estado, se conservaba en la ermita de San Juan situada en pleno monte, a unos cuatro kilómetros al sur de la localidad. Tras su moderna restauración, el exvoto puede contemplarse actualmente en la iglesia parroquial de Santa María. La inscripción que le acompaña es la siguiente:

“Caminando el glorioso patriarca San Juan de Mata, fundador de la orden de la Santísima Trinidad, Redentor de cautivos, a Burgos por los años de 1207 para fundar en esta ciudad su Real Convento de San Pedro el santo con sus compañeros a este desierto por orden divino a hacer penitencia. Fueron tan agradable a Dios sus ejercicios que para perpetuar inmensa gracia del cielo en las piedrecitas que se hallan en este valle y en otras partes de esta comarca la Cruz que... en su santo escapulario. Ha obrado Dios y obra por su intercesión muchos prodigios aplicando las piedrecitas a varios enfermos”.



Fig. 16. Exvoto ofrecido a San Juan de Mata, fundador de la orden de los Trinitarios procedente de la ermita de San Juan. Iglesia parroquial de Canales.



Fig. 17. Exvoto ofrecido por Fray Alonso de la Concepción, Definidor Provincial de la orden de los Trinitarios Descalzos. Igea, ermita de la Virgen del Villar, 1765.

Muy interesante para la etnografía riojana resulta constatar que en dicha inscripción se habla de unas “*pedrecitas*”, sin duda, los famosos “*espántagos*” que los vecinos de Canales de la Sierra acostumbran a coger en los alrededores de la ermita el día de la romería de San Juan. Son pequeñas piedras a las que se les atribuye propiedades mágicas para curar males de estómago porque, al romperlas, siempre aparece la figura de una cruz. Los geólogos dicen que son un tipo de pirita de hierro pero para los vecinos del lugar son “*lágrimas de San Juan*” y no hay casa en el pueblo que no disponga de esta medicina en su botiquín doméstico.

En Igea, en la ermita del Villar, encontramos la otra referencia histórica a los Trinitarios Descalzos (fig. 17). Por la inscripción conocemos el nom-

bre de la máxima autoridad de la orden en el año 1765, Fray Alonso de La Concepción, y también podemos leer, perfectamente explicada, la función religiosa de los exvotos:

“Día 8 de enero de 1765, sobrevino al Reverendísimo Padre Fray Alonso del Concepción, Definidor Provincial de la Orden de Trinitarios Descalzos, un flujo de sangre tan copioso que le puso a los últimos de la vida, encomendose muy de veras a esta Soberana Imagen de Nuestra Señora del Villar y luego cesó el flujo. Y, en agradecimiento a tan singular favor, se mandó retratar para excitar la devoción de los fieles a esta Soberana Reina”.

LA LIBERACIÓN DE CAUTIVOS

El tema de los cautivos liberados aparece reflejado en más exvotos riojanos. Sin duda, el más espectacular, por sus dimensiones y por el contexto histórico en el que se enmarca, se encuentra en Logroño en la concatedral de La Redonda aunque, hasta ahora, ha pasado bastante desapercibido.

Se localiza detrás del retablo mayor, sobre la puerta que da acceso a la sacristía (fig. 18). Es un lienzo en forma de media luna, pintado hacia el año 1676, que ocupa toda la bóveda de la nave lateral del templo por lo que sus dimensiones superan los 6 metros de largo por unos 4 metros de altura. En el centro aparece la imagen del conocido como Cristo de los Labradores que, en la actualidad, se venera en un retablo próximo. En la pintura, la imagen del Cristo es descubierta por unos ángeles que descorren las cortinas que lo ocultaban. A los lados, arrodillados, aparecen los donantes, receptores de la gracia del Cristo. Detrás de ellos se dibujan escenas con barcos en una batalla en el mar que, quizás, quiera recordar la batalla de Lepanto y las guerras de Felipe II contra los otomanos. Toda la parte inferior del lienzo está ocupada por una larga inscripción, difícil de leer por la distancia y por la enrevesada letra barroca pero que podemos transcribir así: “El alférez Don Isidro de Torres, Teniente General de la ciudad de Nueva Segovia, mandó hacer esta pintura por renovación del milagro que sucedió a Don Juan de Torres Hurtado, Canónigo que fue de esta Santa Iglesia y parroquianos de ella, y es que estando cautivo, encomendose a este Santo Cristo piadoso y fue libre del poder de los turcos en el año de 1619 como consta en papeles en el archivo de esta Santa Iglesia. Pusose año de 1676 en que murió y dejó en ella 4 capellanías a sus memorias perpetuas”.

Según informa el recordado Eliseo Sáinz Ripa en su libro *Archivo de Santa María de la Redonda. Catálogo documental siglos XVI-XVII*, el Documento 2702, de fecha 26 de junio de 1676, es un Cuaderno de 16 hojas de papel identificado como: “Traslado del testamento de Don Juan de Torres Hurtado, Canónigo, con mandas a la Colegias para Misas de aniversario en una Capellanía. En Logroño, ante Don Tomás de Tejada. Recibos a favor del testamentario Don Juan Bautista de Espinosa”.



Fig. 18. El exvoto pictórico de mayores dimensiones de La Rioja se encuentra en Logroño en la Concatedral de Santa María de La Redonda. Se dan gracias al Cristo de los Labradores por la liberación del que fuera Canónigo de dicha iglesia, cautivo de los turcos en el año 1619.



Fig. 19. Un preso de Sajazarra da gracias a la Virgen de Vico por su liberación. Obsérvese el cepo a los pies de la imagen de la Virgen. Arnedo, monasterio de Vico, 1673.



Fig. 20. En el monasterio de Vico se conserva como exvoto simbólico el cepo del cautivo de Sajazarra.

Referencias a otro cautivo encontramos en el monasterio arnedano de Vico. Un exvoto pictórico da fe del agradecimiento de un preso procedente de Sajazarra por haber sido liberado. En la pintura se observa el detalle del cepo que sujetaba los pies del cautivo (fig. 19). Un cepo semejante se conserva como exvoto simbólico en el mismo monasterio (fig. 20).

MILAGRO DE SAN ANDRÉS EN CALAHORRA

En la iglesia parroquial de San Andrés, en Calahorra, existen tres exvotos que hacen referencia a un prodigioso suceso que, dicen, acaeció en el año 1247. Uno de ellos es un óleo sobre lienzo del siglo XVII (fig. 21). Otro es un fresco decorativo en una de las bóvedas pintado en el año 1807 por Matías Garrido y restaurado en el año 1992. El tercero es una cartela con un largo texto escrito sobre papel, con una cuidada caligrafía que parece propia del siglo XX, poniendo por escrito la leyenda transmitida durante siglos por tradición oral. Transcribimos aquí dicho texto respetando su ortografía:

“Milagro notable del Glorioso Sn. Andres, sucedido en Calahorra en ocho de Julio de 1247.

En el año de la Encarnacion de nuestro Redentor Jesucristo de mil doscientos y cuarenta y siete años, reynando la Magestad del Sr. Dn. Fernando de Castilla, vino por su Real mandato á esta Ciudad de Calahorra un Merino mayor del Reyno llamado Dn. Fernando Gonzalez, ante quien acusaron gravemente á un vecino y ciudadano sobre ciertos delitos y crímenes, llamado Ortuño, conociendo por ellos había der ahorcado; con viva fé, y esperanza en Dios y en el Glorioso Apostol Sn. Andres, se acogió á su Yglesia, y con muchas lagrimas le pidió le favoreciese, y estando Ortuño abrazado al Sto. Apostol, entró el dicho Juez en dicha Yglesia con mucha gente armada, y sin respeto al sagrado, ni á los Sacerdotes que lo

defendían, prendió al dicho Ortuño, y atadas las manos atrás, y al cuello una cadena, lo llevó á la Granja, que llaman la Noguera, donde tenia otros presos para castigar, y luego condenó á tres de ellos á ser ahorcados, y entre ellos á Ortuño, por quien rogaron muchos ciudadanos al dicho Juez Dn. Fernando Gonzalez, lo volviese á la Ygla. Del Apostol Sn. Andres, de donde lo había sacado violentamente, á quien dio esperanzas de hacerlo, y al otro dia mandó dicho Juez, que los Ministros y soldados llevasen al dicho Ortuño, y dos compañeros que estaban condenados á ser ahorcados desde la Noguera hasta un termino de esta Ciudad que llaman la Vedada, donde estaba puesta la horca en que todos tres habían de ser ahorcados; y lo egecutaron con los dos compañeros; y al tiempo de ahorcar á Ortuño imploró el favor del Glorioso Sn. Andres con muchas lagrimas, pidiendo le librase de la horca, y luego se cargó una grande niebla, de manera, que no se vió donde estaba Ortuño, y se le apareció el Glorioso Apostol Sn. Andres; y le dijo, no temas, sígueme, y serás libre de ser ahorcado; y al punto se quebraron los cordeles y cadenas y siguió al Sto. Apostol hasta Sorban donde se le desapareció; y vino Ortuño á la Ygla. parroql. del Sr. Sn. Andres á darle las gracias publicando á voces el milagro. El dicho Juez Dn. Fernando Gonzalez habiendo visto tal prodigio se volvió á la Noguera, en donde enfermó con tantos dolores en las piernas, que se quedó tullido, sin poderse menear; y mandó que luego le tragesen á la Ygla. del Sr. Sn. Andres; donde pidió á Dios, y al Sto. le perdonasen el pecado qe. habia cometido, atreviéndose á sacar á Ortuño de sus brazos é Yglesia. Beló en ella días y noches, hizo celebrar una Misa solemne, y ofreció un Caliz de limosna, que se conserva en dicha Yglesia: Y por intercesión del Apostol San Andres, alcanzó sanidad, dándole muchas gracias: Pidamosle á Nuestro Dios y Señor que por intercesión de su SSma. Madre y del Glorioso Apostol Sn. Andres, seamos libres de los peligros y enfermedades de la alma y cuerpo para conseguir la Gloria. Amen”.



Fig. 21. Milagro de San Andrés. Óleo sobre lienzo en la iglesia de San Andrés de Calahorra.

De esta sugestiva y elaborada leyenda vamos a fijarnos especialmente en una frase: “Atadas las manos atrás, y al cuello una cadena, lo llevó á la Granja, que llaman la Noguera, donde tenía otros presos para castigar...”.

Es posible que los interesados en la arqueología romana y medieval de La Rioja conozcan o tengan noticias de un enclave en el término municipal de Tudelilla conocido como La Granja de la Noguera. En la actualidad es propiedad de las bodegas Vivanco. En ese lugar se realizaron excavaciones arqueológicas entre los años 2002 y 2006 dirigidas por M^a Pilar Sáenz Preciado. A partir del año 2010 volvieron las investigaciones arqueológicas dirigidas por Juan Manuel Tudanca y Carlos López de Calle. El 10 de marzo del año 2017 el Gobierno de La Rioja declaraba a La Noguera Bien de Interés Cultural con la categoría de zona arqueológica. Resumiendo los estudios realizados hasta el momento parece claro que el lugar acumula dos mil años de historia: con los romanos de los primeros siglos de nuestra era una villa romana en la órbita de la poderosa Calagurris, en el siglo XII era una granja agropecuaria dependiente del monasterio de San Raimundo de Fitero y en la segunda mitad del siglo XV pasó a ser explotada por el monasterio de San Prudencio de Monte Laturce hasta las desamortizaciones del siglo XIX. Los arqueólogos han podido identificar hasta tres espacios diferentes: una ermita que llevó el nombre de San Bartolomé, una granja con todas sus dependencias y, bajo ella, una bodega con tres caños cubiertos de bóvedas góticas construidas con canto rodado y ladrillo y cuatro lagos para recoger la uva.



Fig. 22. Entrada a la bodega en el yacimiento arqueológico de la Noguera, en Tudelilla. Según la leyenda de San Andrés, en el año 1247 era una prisión de la ciudad de Calahorra.

La bodega, húmeda, lúgubre, con un angosto acceso, con sus tres largos y estrechos caños, es un espacio sobrecogedor (fig 22). Llamadme ingenuo pero, quizás merezca la pena, tras la lectura del exvoto de Calahorra, plantearse la hipótesis de que en algún momento esa bodega pudo servir como

terrible prisión. También merecería la pena investigar la posible localización de la horca, rollo o picota de Calahorra en el término La Vedada, próximo al actual Hospital de la ciudad. Nadie duda ya de que muchas leyendas tienen su origen en un suceso histórico.

LAS TESIS DOCTORALES DE LOS UNIVERSITARIOS RIOJANOS DEL SIGLO XVIII

Los exvotos pictóricos proporcionan valiosas informaciones para conocer la formación académica de las élites riojanas del siglo XVIII. Colgada de las paredes de la ermita de Santa Ana en Aldeanueva de Cameros se conserva una hermosa cartela, impresa en la imprenta salmantina de Andrés García Rico, en la que, sobre una llamativa tela roja y enmarcada en una artística orla, aparece el texto en latín de un trabajo redactado por Manuel María Martínez de Tejada para superar la prueba de acceso a la universidad de Salamanca (fig. 23).



Fig. 23. Cartela grabada sobre seda conteniendo la tesis redactada en latín por Manuel María Martínez de Tejada para acceder a la universidad de Salamanca. Aldeanueva de Cameros, ermita de Santa Ana, 1786.

Manuel María Martínez de Tejada y Prieto-González nació en Zafra (Badajoz) el 13 de noviembre de 1771. Era hijo de Manuel Martínez de Tejada, natural de Aldeanueva de Cameros, que había emigrado tempranamente a Zafra. Manuel María, como paso previo a su acceso a la Universidad de Sala-

manca, acabó sus tres años de estudios en Artes en el convento salmantino de San Benito. Allí tuvo que defender su trabajo de fin de estudios leyendo, el 13 de marzo de 1786, sus *Seis tesis filosófico-teológicas sobre el Alma Racional*. La devoción a Santa Ana, heredada de su padre, le movió a dedicarle como exvoto su trabajo de fin de curso.

Además de su elitista formación académica fue un rico hacendado y tuvo un gran protagonismo político en la España de la Guerra de la Independencia cuando fue elegido como único Diputado por la Provincia de Extremadura para las Cortes de Cádiz (1810-1813).

La mejor colección de tesis doctorales del siglo XVIII en La Rioja se guarda en la ermita de la Santa Cruz en Muro en Cameros. Son siete tesis grabadas sobre seda para ser ofrecidas como exvoto por sus autores a sus devociones preferidas, que en este caso son la Virgen del Rosario, San José, Santo Tomás de Aquino y el Santo Cristo del Monte. Sus autores, todos apellidados Sáenz de Santa María, son personajes ilustrados, algunos con cargos importantes en la España del siglo XVIII.

MEMORIA HISTÓRICA

Ya hemos contado que la época dorada de los exvotos pictóricos fue el siglo XVIII. A muchos de los personajes que aparecen en los cuadros se les puede seguir la pista en el Catastro de Ensenada elaborado a mediados de ese siglo. La aparición de la fotografía en el siglo XIX supuso el principio del fin de los exvotos pictóricos. El nuevo invento resultaba, sobre todo, un soporte más rápido y barato. En el santuario de Santa Casilda, en Briviesca (Burgos), descubrimos una fotografía enmarcada del soldado Florentino Arnal Sesma, natural de Alfaro, que en el año 1923 le daba gracias a la santa burgalesa por haber logrado regresar vivo de Larache tras el desastre de Annual en la guerra del Rif.

También hemos comentado que la mayor parte de la temática plasmada en los exvotos tenía que ver con problemas relacionados con la salud y la enfermedad. En el siglo XX la paulatina secularización de la sociedad que deja de buscar remedios en el mundo sobrenatural, los acelerados cambios culturales, el desarrollo de la sanidad pública y los avances en la medicina, son factores que contribuyeron a que esta práctica de la religiosidad popular fuera cada vez más minoritaria, al menos en Europa, aunque en América Latina sigue siendo una práctica muy arraigada. Aun así, el exvoto pintado más moderno que hemos catalogado en La Rioja tiene fecha de 10 de septiembre de 1962 y está firmado por José Arpón Eguizábal que le da gracias a la Virgen de Davalillo en San Asensio por haber sobrevivido, mientras servía en el ejército en el pueblo leridano de Orgaña, a un accidente de caballo que le produjo “fractura de la base de cráneo, shock traumático y conmoción cerebral”.

En el altar de la ermita de Carrasquedo en Grañón, ermita que atesora la mayor colección de exvotos pictóricos de La Rioja, se pueden admirar dos grandes jarrones de Talavera llevados hasta allí por Julián Marín Martínez,

natural de Grañón (fig. 24). Los dos jarrones son iguales y llevan pintado sobre el esmalte (por eso los hemos catalogado como exvotos pictóricos) una vista exterior de la ermita de Carrasquedo y la imagen de la Virgen del lugar, acompañados de la leyenda “A devoción de D. Julián Marín, que en ocasión de peligrar su vida como corresponsal de guerra, encomendose a su Excelsa Patrona salvándole milagrosamente. Como tributo de fe y gratitud. Año de 1937”.



Fig. 24. Jarrones elaborados en Talavera de la Reina (Toledo) ofrecidos como exvotos a la Virgen de Carrasquedo por Julián Marín tras haber sobrevivido a un momento de peligro en la Guerra de España 1936-1939. Grañón, ermita de Carrasquedo.

En plena Guerra de España 1936-1939, Julián los encargó en la fábrica Juan Ruiz de Luna que, sin duda, es la más prestigiosa empresa de cerámica de Talavera de la Reina. A Julián Marín, a pesar de no tener estudios, se le recuerda en su pueblo como escritor de poesías y buen narrador de historias. Durante la guerra trabajó en el periódico falangista *Imperio* que tenía su redacción en la plaza Zocodover de Toledo.

EPÍLOGO

Vamos a poner fin a este artículo en homenaje a Tomás Ramírez refiriéndonos a un exvoto muy apreciado por él. Se guarda en el claustro de la catedral de Santo Domingo de la Calzada y es un lienzo pintado al óleo de 101 x 82 cms. con la imagen del Fundador de la ciudad (fig. 25). Está vestido con ropajes litúrgicos y en la estola se dibujan seis momentos estelares de su vida. A sus pies están presentes el gallo y la gallina y en la parte inferior del cuadro una ilustración que representa el “Milagro que obró la Magestad de Dios Nuestro Señor, por intercesión de Nuestra Señora de la Plaza y Nuestro Patrón Santo Domingo, con Pedro Rubina, el que habiéndose metido a limpiar

el pozo de la casa que vivió el corregidor, se hundió sobre él y estuvo sepultado en lo profundo más de cuatro horas y salió vivo y sano. Año de 1725”.



Fig. 25. Exvoto pictórico a Santo Domingo de la Calzada. Catedral del Salvador, 1725.

Es un bonito ejemplo de exvoto pictórico. Como exvotos simbólicos tendríamos que catalogar las cadenas, grilletes, cepos, cinturones de castidad y otros hierros que cuelgan de una barra colocada junto al gallinero donde viven el gallo y la gallina blancos dentro de la catedral de Santo Domingo de la Calzada (fig. 26). El templo más querido por nuestro homenajeado Tomás Ramírez Pascual.



Fig. 26. Exvotos simbólicos colgados junto al gallinero con el gallo y la gallina en la catedral de Santo Domingo de la Calzada.

BIBLIOGRAFÍA

- Amades, Joan (1952). *Els ex-vots*. Barcelona: Editorial Orbis.
- Ansóñ Navarro, Arturo (1997). “Los exvotos pictóricos: su utilización como fuente de investigación”. En *Metodología de la investigación científica sobre fuentes aragonesas*, Actas de las II Jornadas celebradas en Jaca, Barcelona, pp. 177-198.
- Blanco Rocandio, Benjamín (2003). “Los espántagos de Canales”. *Piedra de Rayo* (9), pp. 76-77.
- Bruguera, Miquel (2020). *Malalties i metges als exvots pintats*. Barcelona, España: Col·legi de Metges de Barcelona,
- Comelles, Josep M. (1993). “Milagros, santos, vírgenes y médicos. La institucionalización del milagro en la Europa cristiana”. En ROMANÍ i ALFONSO, O. y COMELLES, Josep M. (Coords.). *Antropología de la salud y de la medicina*, VI Congreso de Antropología, Santa Cruz de Tenerife, Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español, pp. 165-192.
- Gómez Villar, Rufino (2013). “El exorcista de Valvanera. Un exvoto pictórico en Belorado”. *Piedra de Rayo* (42), pp. 11-17.
- Gutiérrez Pastor, Ismael (1987). *Retratos de Luis González Velázquez*. Comunicación presentada en el Congreso Internacional El arte en las Cortes europeas del siglo XVIII. Madrid-Aranjuez.
- Moya Valgañón, José Gabriel (Director) (1975). *Inventario Artístico de Logroño y su provincia*. 4 tomos. Madrid: Servicio Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica, Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural.
- Muntión Hernández, Carlos (1997). *Es un voto. Exvotos pictóricos en La Rioja*. Logroño: Fundación Caja Rioja.
- Muntión Hernández, Carlos (2021). “Exvotos pintados en La Rioja”. *Piedra de Rayo* (55), pp. 1-111.
- Piñel Sánchez, Carlos; Contreras Villaseñor, Margarita y Elías Pastor, Luis Vicente (Coords.) (2008). *México y España. Un océano de exvotos: Gracias concebidas, gracias concedidas*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León.
- Rodríguez Becerra, Salvador (1982). “La curación milagrosa: Enseñanzas de los exvotos de Andalucía”. *Ethnica* (18), pp 127-135.
- Sáinz Ripa, Eliseo (1979). *Archivo de Santa María de la Redonda. Catálogo documental siglos XVI-XVII*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

LA RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO ARTÍSTICO EN LA RIOJA. LA FUNDACIÓN CAJA RIOJA Y EL TALLER DIOCESANO DE RESTAURACIÓN

LUIS VICENTE ELÍAS PASTOR*

RESUMEN

Este texto es una explicación de la relación entre dos instituciones a partir de la restauración del patrimonio mueble de la Diócesis de Calahorra, La Calzada y Logroño. La Fundación Caja Rioja colabora con el Taller de Restauración de Santo Domingo de la Calzada, creado por Tomás Ramírez en 1983. El artículo comienza con una descripción de la historia de la protección del patrimonio cultural en La Rioja, y de la colaboración del Gobierno con la Diócesis. La Caja de Ahorros de La Rioja inicia su participación en la protección del patrimonio en 1980 y desde esa fecha ha colaborado en varias restauraciones hasta la llegada de la Fundación, que en 1991 comienza la relación con Tomás Ramírez como párroco de Santo Domingo y posteriormente con el Taller Diocesano de Restauración a través de un convenio de colaboración.

Palabras clave: Taller Diocesano de Restauración, Fundación Caja Rioja, restauración, patrimonio cultural y artístico.

This text is an explanation of the relationship between two institutions based on the restoration of the movable heritage of the Diocese of Calahorra, La Calzada and Logroño. The Caja Rioja Foundation collaborates with the Santo Domingo de la Calzada Restoration Workshop, created by Tomás Ramírez in 1983. The article begins with a description of the history of the protection of cultural heritage in La Rioja, and the collaboration of the Government with the Diocese. The La Rioja Savings Bank (Caja de Ahorros de La Rioja) began its participation in the protection of heritage in 1980 and since that date it has collaborated in several restorations until the arrival of the Foundation, which in 1991 began the relationship with Tomás Ramírez as parish priest of Santo Domingo and later with the Diocesan Restoration Workshop through a collaboration agreement.

Keywords: Restoration Workshop, Caja Rioja Foundation, restoration, cultural and artistic heritage.

* eliaspastor.luisvicente@gmail.com

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo de este trabajo se centra en analizar las relaciones y trabajos conjuntos realizados entre la Fundación Caja Rioja y el Taller Diocesano de Santo Domingo de la Calzada, teniendo como persona de referencia a D. Tomás Ramírez, párroco de la Catedral de la ciudad del Santo. El período al que nos referimos se remite a los años 1990 al 2000.

Para llevar a cabo este trabajo se ha partido de una investigación histórica para conocer el proceso de reconocimiento del patrimonio artístico en La Rioja desde el siglo XIX hasta la actualidad a través de la lectura de textos especializados en el tema. A partir de esta Introducción Histórica pasamos a describir el papel de la Diócesis de Calahorra en la conservación y la restauración de su patrimonio artístico diocesano. El pilar fundamental para esta tarea fue el Taller Diocesano de Restauración y la relación con una institución cultural como soporte del patrocinio es el tema central del trabajo.

Se han consultado los Archivos de la citada Fundación, así como las Hojas Parroquiales de la Catedral calceatense y los escasos documentos que el Archivo Catedralicio guarda en relación con el citado Taller. En éste no se ha consultado documentación alguna, ya que su Archivo se reduce a la información técnica relacionada con las obras restauradas.

Al no ser un especialista en temas de arte y su historia, mi visión es la de un participante en un proceso de patrocinio cultural que tuvo como resultado diversas acciones, como libros, conferencias o exposiciones que se realizaron en el periodo de tiempo citado con la colaboración de D. Tomás Ramírez.

Dentro del Ciclo de Conferencias “Tomás Ramírez. Cultura Patrimonio. Historia. Iglesia”, se presentó un resumen de este trabajo bajo la fórmula de un powerpoint relatando el proceso de la relación entre ambas instituciones, que es el objetivo final del trabajo.

ALGUNAS NOTAS HISTÓRICAS SOBRE EL PATRIMONIO ARTÍSTICO

Nuestra concepción tradicional de “patrimonio”, nos lleva a una interpretación decimonónica de este conjunto de elementos culturales que nos han sido legados por nuestros antepasados, y que diversas instituciones se han encargado de estudiar, catalogar y proteger.

El desarrollo de este concepto ha partido de un origen, relacionando los elementos incluidos en esta clasificación, siempre que muestras materiales, construcciones, edificios que generalmente estaban relacionados con algunas de las manifestaciones de poder relevantes en aquellas épocas pasadas.

Nos referimos a “los monumentos” como las construcciones relacionadas con la iglesia, la nobleza, el ejército y que ya en el siglo XVIII se empiezan a considerar como tales. En La Rioja, son los viajeros los primeros que describen estos edificios relevantes, y algunos autores hacen referencia a ellos

siempre vinculados a la vida religiosa en todas sus manifestaciones públicas. Nos referimos por ejemplo a escritores como Fray Mateo de Anguiano o a José González de Tejada que describen edificios relacionados con las devociones o con los cultos religiosos, desde una simple ermita hasta la catedral de la diócesis. También algunos viajeros de paso por nuestra tierra describen esos monumentos que siempre destacan por su tamaño y su porte pétreo e imponente. Así describe el arquero Cook alguno de nuestros monasterios. O en otros casos como el de Jovellanos criticando la fealdad de algunos de nuestros templos, cuyas trazas barrocas no eran del gusto del asturiano.

Pero quitando los Libros de Fábrica de nuestros templos en los que hace una descripción de la actividad económica relacionada con el mantenimiento de los edificios parroquiales y diocesanos, pocas referencias encontramos sobre los templos y su riqueza, y mucho menos una valoración externa relacionada con su interés histórico o artístico.

Tiene que llegar una ocupación militar como la provocada por la invasión napoleónica y el pillaje de saqueo que ello conlleva, para que comience a generarse una conciencia del valor del patrimonio tanto mueble como inmueble. Y hemos de decir que el robo de los elementos muebles, o portables, que era el más frecuente, hace que nazca un sentimiento de valoración de los edificios como parte integrante de las poblaciones saqueadas y vinculados a su identidad local.

Las sucesivas desamortizaciones desde finales del siglo XVIII hacen que gran parte del patrimonio religioso salga a subasta o venta, con la consiguiente pérdida de esta riqueza que desapareció en muchos casos saliendo de España.

Estos dos elementos, el saqueo y la pérdida del patrimonio eclesial, hacen que se considere la importancia del “patrimonio” y que en 1844 se cree una Comisión Central de Patrimonio con ramificaciones provinciales, que tratan de en primer lugar informarse de la existencia de “los museos, monumentos arquitectónicos, sepulcros de hombres ilustres, bibliotecas, archivos e inventarios formados en el momento de la entrega de los bienes monásticos a los encargados de la amortización”. Es la primera muestra de la preocupación oficial por ese conjunto de “monumentos”, que hasta entonces estuvieron en otras manos y a través de las desamortizaciones van a parar a particulares o el propio Estado se tiene que hacer cargo de ellos.

Las Comisiones Provinciales de Monumentos comenzaron una reducida tarea de inventario de los elementos patrimoniales más importantes, y en La Rioja existe documentación de su actividad desde 1835 hasta 1880 custodiada en los fondos de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Desde esa época se relaciona al “patrimonio” con “monumento”, y se va generando una concepción monumentalista de todo lo que tuviera que ver con el patrimonio. Posteriormente, una vez abandonada esa concepción pétreo, se comienza a hacer referencias a la Bellas Artes, la Pintura y la Escultura.

Todavía faltan décadas para que el patrimonio de la cultura popular entre en esa clasificación y, por lo tanto, pueda tener algún tipo de pro-

tección de cara a su pérdida o destrucción. Ese cambio en la concepción del patrimonio se ha ido produciendo desde mediados de siglo XX hasta nuestros días. A partir de la participación de organismos internacionales en la catalogación y defensa de esos nuevos tipos de patrimonio, estos han ido siendo reconocidos por los gobiernos y comunidades.

La aparición del patrimonio natural, los paisajes culturales son visiones recientes de esos elementos transmitidos, hasta llega en nuestros días al reconocimiento del “patrimonio inmaterial”.

No podemos ni imaginar, en este proceso de más de doscientos años, cuanto, de nuestro patrimonio, es decir de los elementos culturales que nos transmitieron nuestros antepasados, ha desaparecido.

En La Rioja la Comisión Provincial de Monumentos comenzó preocupándose de grandes edificios como los Monasterios de San Millán de la Cogolla o el de Santa María la Real de Nájera. La personalidades que destacaron en la gestión de esta institución fueron Constantino Garrán, Pedro González y González, y J. Juan Bautista Merino Urrutia, persona esta última a quien tuve la fortuna de conocer y que tenía una importante preocupación etnográfica y de estudio y protección de la cultura tradicional. Tenemos noticia de una primera catalogación de elementos patrimoniales en una obra, que no hemos podido consultar, de Ignacio Alonso Martínez, “Segunda Memoria sobre las Artes en La Rioja”, publicada el 24 de febrero de 1880. El primer Catalogo Monumental y Artístico de la provincia de Logroño, lo realiza Cristóbal de Castro en 1916.

Pero, como hemos dicho, nuestra especialización no es la historia del arte y por esa razón aconsejamos la lectura de las obras de María Cruz Navarro Bretón (Navarro, 2000, pp. 191-216) que ilustran perfectamente este proceso y sus avatares.

Como hablaremos de muestras y exposiciones, es interesante destacar que el primer intento de Museo de Bellas Artes de la Provincia de Logroño, se intentó instalar en la iglesia de San Bartolomé y posteriormente en el Instituto de Enseñanza Media, terminando algunas de sus obras en el edificio de la Beneficencia Provincial. Es curioso que otro museo itinerante y perdido, en la mayor parte de sus fondos, como fue el Museo Etnográfico de La Rioja, también residió durante un tiempo en sus salas, antes de seguir un penoso itinerario a Ezcaray y otras localidades.

A mediados de siglo XX se comienzan a estudiar obras y edificios, pero hasta la década de 1970 no hay un intento importante de catalogación del patrimonio artístico riojano. En esa época el equipo dirigido por J. Gabriel Moya Valgañón (Moya, 1975) comienza a realizar la primera gran catalogación del patrimonio riojano. Estos tiempos coinciden con una época de robos a templos y ermitas que culminan en 1971 con el hurto de las tablas del retablo de Torremuña, después de haberse cometido otros robos en Bucesta, Oteruelo, La Monjía o Ambas Aguas. De nuevo una situación trágica hace que las autoridades se preocupen por el patrimonio, y algunas de las obras más valiosas se protegen o se trasladan al Museo Provincial.

Hemos de tener en cuenta que esta época coincide con una fuerte emigración de muchas localidades serranas, y este abandono rural dejó desprovistos de vigilancia y custodia muchos núcleos rurales y que la Diócesis de Calahorra no tenía los medios suficientes para hacer frente a los deterioros de los templos y otros edificios religiosos. Se ha de esperar algunos años para que el gobierno provincial se comience a preocupar de unos bienes eclesiales que, pese a ser de la Iglesia forman parte de un acervo cultural regional, y que por lo tanto deben de ser protegidos.

Es en 1986, cuando se firma un “Acuerdo para la constitución, composición y funciones de la Comisión Mixta Gobierno de la Comunidad Autónoma de La Rioja y la Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño para el Patrimonio Cultural”. En el acuerdo del 28 de abril, se dice que se firma el documento “con el fin de preservar, dar a conocer y catalogar este patrimonio cultural en posesión de la Iglesia, de facilitar su contemplación y estudio, de lograr su mejor conservación e impedir cualquier clase de pérdidas en el marco del artículo 46 de la Constitución”.

Este primer paso se consolida dos años después, “fijando las bases y módulos de restauración, catalogación e inventario y recogida de archivos, bibliotecas, museos y patrimonio cultural tanto de los bienes muebles como inmuebles y el modo de realización. Coordinar la difusión cultural en orden a dar a conocer, razonada y científicamente, el patrimonio cultural de La Rioja. En caso de que determinadas acciones o publicaciones generaran algún beneficio económico, este se destinará íntegramente a restauración del patrimonio cultural”.

Desde esa fecha la Diócesis y el Gobierno regional vienen realizando diferentes obras de restauración de forma conjunta. No solo el Gobierno ha colaborado con la Iglesia en la restauración del patrimonio, ya que otras instituciones han patrocinado diferentes acciones de este tipo.

Nos vamos a referir a las actividades de patrocinio que la entidad Caja de Ahorros de La Rioja ha tenido vinculadas con el patrimonio eclesial.

En La Rioja en esos años existían tres entidades de ahorro, y a partir de 1983 hay distintos intentos para que la Caja Rural de La Rioja se uniera con la entidad citada. Siendo infructuosas esas gestiones hasta que, en 1989, se produce la fusión de ambas. En el proceso de unión se destaca que la entidad Rural era una institución cooperativa creada con un capital aportado por los socios fundadores y en sus estatutos figuraba que ese fondo era inalienable.

Por decisión de la Junta de Socios ese capital después de la fusión se debiera dedicar a las funciones relacionadas con las que se había creado en su día la entidad de ahorro; y en definitiva vinculadas con el desarrollo rural. Después de muchas gestiones a lo largo de 1989 se decide la creación de la Fundación Rural, con los fines que se debieran definir por parte de su órgano directivo, pero siempre en relación con el ámbito rural.

En enero de 1990 comienza la andadura de la Fundación vinculada a la Caja de Ahorros de La Rioja, pero con un patronato y presidencia diferen-

tes, ya que su primer presidente fue el antiguo de la Caja Rural, D. Antolín Ezquerro. A partir de esa fecha me hago cargo de la Dirección de la citada Fundación y se proponen las líneas programáticas de cara al trabajo futuro.

Entre las directrices de actuación se eligieron los siguientes pilares sobre los que diseñar las actividades a realizar: formación, apoyo a colectivos rurales, información, colaboración con otras instituciones, asistencia a reuniones, ferias y seminarios, promoción de productos agropecuarios, premios, viajes de formación, publicaciones, asesoramiento agrario, naturaleza y medio ambiente, investigación y educación, plan cultural para la 3ª edad, restauración del patrimonio cultural.

La primera máxima de la Fundación fue la de considerar el medio rural como un espacio global relacionados con actividades primarias, pero con unos complementos y valores que se debían estudiar, fomentar, promocionar y aprovechar. Nuestra visión era que el medio rural además de agrícola podía ejercer otras muchas actividades que se debieran descubrir y potenciar, poniendo también en valor todos los valores patrimoniales que el espacio rural poseía.

Esos elementos patrimoniales que generan la identidad de cada pueblo, en muchos casos entrañaban una posibilidad de generar recursos y de ser rentables. Pero para obtener esa rentabilidad de los recursos patrimoniales se precisaba de un proceso de adecuación y de una investigación previa. La Fundación se empeñó entonces en acciones de turismo rural, promoción de los productos locales, turismo del vino y restauración del patrimonio.

El ámbito de actuación era la Comunidad Autónoma de La Rioja y nos valíamos de la importante red de oficinas de Caja Rioja para tener un contacto directo con cada uno de los pueblos. Además, se fueron creando y dando valor a los Centros Culturales que se abrieron en las cabeceras de comarca: Logroño, Haro, Santo Domingo, Calahorra, Nájera y Alfaro. En estas sedes de la Fundación se realizaban múltiples actividades y se ofrecían esos espacios a los colectivos sociales y culturales de cada localidad.

Junto con la Fundación Rural, Caja Rioja mantenía sus actividades a través de su Obra Social hasta el año 1994 en que se crea la Fundación Cultural Caja Rioja y posteriormente en 1997 se fusionan las dos fundaciones generando la Fundación de la Caja de Ahorros de La Rioja.

En relación con el patrimonio artístico la Obra Social de Caja Rioja tuvo una importante actividad. Desde el año 1980, por ejemplo, se comenzaron las labores de protección del Monasterio de Santa María del Salvador de Cañas. En este monumento se hicieron importantes obras, restaurando el retablo y acondicionando varias salas para su dedicación museística. Hay que destacar aquí la colaboración que la Fundación tuvo de parte de Juan Manuel Aguado Grijalba, empleado de Caja Rioja, pero gran impulsor del Monasterio quién realizó varias publicaciones sobre el mismo y fue comisario de la Exposición celebrada en el convento sobre: "900 años del Cister". Posteriormente la Fundación realizó el Museo de las Reliquias y el Museo de la Cilla en el citado Monasterio.

Otra importante actividad relacionada con el patrimonio artístico efectuada por la Obra Social de Caja Rioja fue la exposición: “La Virgen en el Arte de La Rioja”, en la que se mostraron representaciones marianas desde el siglo XII al siglo XVIII. En esta muestra se expusieron casi un centenar de piezas de pintura, escultura y mobiliario de muchas parroquias riojanas que, con motivo del Año Mariano, cedieron las obras para dicha exposición de la que se editó un interesante catálogo con textos de varios especialistas en arte riojano (VVAA, 1988). En esta muestra ya aparecen dos personas que estarán relacionadas con el patrimonio artístico diocesano en esas fechas, como son D. Victoriano Labiano y D. Tomás Ramírez. Este último era párroco en Albelda de Iregua y el año 1981 se hace cargo de la parroquia de Santo Domingo de la Calzada, sita en su catedral. En la Hoja Parroquial de este templo se dice: “Podemos destacar como principales cartas credenciales su buena preparación intelectual, sobre todo en Sagrada Escritura, y sus grandes cualidades humanas de simpatía, sencillez y hombre de gran corazón”¹.

Hemos dicho que en la década de 1970 la diócesis comienza a sentir una profunda preocupación por el patrimonio artístico desperdigado por muchos pueblos y aldeas, que iban perdiendo paulatinamente su población. En esas fechas D. Victoriano Labiano, párroco entonces de El Rasillo de Cameros, fue encargado por la diócesis de evaluar la situación del patrimonio eclesial rural. En esta tarea tuvimos la fortuna de coincidir con D. Victoriano ya que nosotros nos encontrábamos realizando un recorrido por La Rioja, con objeto de conseguir fondos para la instalación de un Museo Etnográfico de La Rioja. Nuestra labor etnográfica coincidía con la de D. Victoriano que recorría templos y ermitas, documentando en muchos casos la desoladora situación de gran parte de ese patrimonio eclesial. Fruto de su trabajo, en 1975 el obispado recogió parte de esas piezas en el Claustro de la Catedral de Calahorra, como un resguardo del patrimonio eclesial serrano, ya que en ese momento se estaban abandonando pueblos y aldeas del Alto Jubera y del Cidacos.

En la Catedral de Santo Domingo también se planteó la realización de un Museo Parroquial y se habían iniciado trabajos de restauración de alguna de las piezas. El propio Tomás en un artículo en el que describe el proceso histórico de la creación del Taller Diocesano de Restauración de Santo Domingo (Ramírez y Saavedra, 2008, pp. 159-176), narra que en la citada catedral se encontraba trabajando el restaurado Manuel de las Casas, que ya había trabajado en la Catedral de Logroño y que se dedicaba a restaurar las tablas del trascoro, obra de Andrés de Melgar.

En ese momento había intención de realizar una acción museística en la Catedral y con la llegada de Tomás y su preocupación se incrementa el interés. Con respecto a su preocupación por los temas del patrimonio, dice en el texto citado: “Cuatro cursos de Historia de Arte Cristiano, con el P. Kirsbaum SJ, director incansable a lo largo de decenios del subsuelo de la

1. *Boletín Parroquial de Santo Domingo de la Calzada*. Lo hemos consultado en el Archivo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada.

Basílica de San Pedro. Esto me hizo sentir especial cariño por el arte de la Iglesia. Pero no tuve ocasión de poner en práctica este amor al arte hasta mi llegada a Santo Domingo de la Calzada”. Su puesta en práctica fue la constitución de una Escuela Taller dedicado en principio a la restauración de las obras de la catedral local, pero que tendría como meta ser el centro de la restauración diocesana.

En esta decisión y orientación influyó la obra del P. José Manuel de Aguilar OP, que había creado en Madrid un Taller Diocesano, a partir del Taller Arte Sacro y siguiendo las directrices de la revista ARA (Arte Religioso Actual) que se había fundado en 1964. También sabemos por conversaciones con Tomás Ramírez de la influencia de un Taller de Restauración que la Diócesis de Huesca pretendía instalar en Benasque, y que ha dado como fruto final el magnífico museo que esta diócesis posee.

Con estas directrices y con escasos medios se puso a buscar emplazamiento para este proyecto, tan personal que al principio tuvo muchos detractores, pero siempre contó con el apoyo de la parroquia y de la propia ciudad de Santo Domingo. En esa localidad se hallaba el convento de San Francisco que había sido construido en el siglo XVI, bajo los auspicios de Fray Bernardo de Fresneda, y que no tenía un uso definido. Y en ese deteriorado conjunto orientó su mirada Tomás para localizar el futuro taller.

La primera referencia a este proyecto la tenemos en el *Boletín Parroquial* de mayo de 1983². En este impreso que es la voz de la parroquia y que llegaba a todos los hogares calceatenses, se habla de la restauración del claustro de la catedral, y de la posibilidad de hacer en ese espacio un museo parroquial que fuera custodiando las piezas restauradas por un Taller de Restauración. No pasaron muchos meses antes de la apertura de esa institución que abrió sus puertas, en octubre de ese mismo año.

La idea de Tomás Ramírez era constituir una Escuela-Taller en la que se pudieran formar alumnos que irían restaurando las piezas procedentes del acervo diocesano. Además, también pretendía que fuera un espacio educativo en temas de patrimonio artístico para los párrocos que desearan formarse en ese ámbito y otras personas que puedan estar interesadas en conocer las técnicas de la conservación y restauración de objetos artísticos.

En el año 1987 se hace referencia en el Archivo de la Catedral de Santo Domingo a un Reglamento del Taller-Escuela Diocesana de Conservación y Restauración de Obras de Arte Sacro³. Y de este texto entresacamos algunas ideas: “La piedad religiosa ha creado un arte religioso que tiene gran importancia y que no solo abarca monumentos nacionales e históricos sino, además innumerables bienes artístico-históricos dispersos en retablos valiosísimos, imágenes, objetos de culto, etc., que la Iglesia diocesana está obligada a conservar”

2. *Boletín Parroquial*, 22 de mayo de 1983.

3. *Boletín Parroquial*, 21 de febrero de 1987.

En estas obras se expresa el arte del pueblo cristiano, en las que aparecen sus vivencias de fe más profundas, sus convicciones y sensibilidad transmitiéndolas a las nuevas generaciones desde la misma fe comunitaria vivida. Por ello, la Diócesis se responsabiliza del legado inestimable que hay detrás de cada una de las obras de arte y establece en las dependencias del antiguo convento de San Francisco, en Santo Domingo de la Calzada, un Taller-Escuela para la Conservación y Restauración de obras de arte sacro”. La financiación de la Escuela correría a cargo de la Administración Diocesana, con una relación muy directa con la parroquia de Santo Domingo, que en los inicios del taller tuvo en muchas ocasiones que sustentarlo económicamente.

La razón de elegir una fórmula educativa era porque no existía en ese momento una educación reglada pública que formara especialistas en restauración de obras de arte. Sí que existían algunas iniciativas privadas que Tomás conocía, pero se localizaban en Madrid y no eran accesibles con el proyecto que se pretendía. Se trataba de formar a jóvenes de la zona con estudios básicos que les permitiera tener una formación en arte e historia y que desearan especializarse en la restauración. Se creaban unas becas para los alumnos y se va buscando el alumnado por toda la comarca con la idea de trabajo y formación.

En España “las enseñanzas de Conservación y Restauración se inician a partir del decreto de 21 de septiembre de 1942 que reorganizaba las Escuelas Nacionales de Bellas Artes creando, al amparo de su artículo 7, la Sección de Restauración. El certificado que se otorgaba, que exigía tres años de estudios, estaba equiparado con un nivel académico superior. En 1961 aparece el Instituto Central de Conservación y Restauración de Obras y Objetos de Arte, Arqueología y Etnología (ICCR), más tarde denominado Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte (ICROA), con la intención de centralizar estas dos funciones, la de conservar y restaurar las obras pertenecientes al Patrimonio Histórico Nacional y, paralelamente, la de asumir tareas de docencia en la formación de restauradores. Años más tarde, en 1969 asume las competencias en formación de los técnicos en Conservación y Restauración la Escuela de Artes Aplicadas a la Restauración de Madrid, que cambiaría en 1971 su denominación por la de Escuela de Conservación y Restauración de Obras de Arte”⁴.

La preocupación de Tomás Ramírez era la ausencia de formación como lo describe el artículo anterior: “Con la Ley Orgánica 11/1983 de 25 de agosto, de Reforma Universitaria, se inicia el proceso de Reforma de la enseñanza superior en España y comenzaría la entrada en vigor de los nuevos planes de estudio. En las Facultades de Bellas Artes se transformaron las antiguas especialidades en líneas de intensificación, orientaciones o itinerarios de especialización en Conservación y Restauración de Bienes Culturales, las cuales se imparten actualmente en los centros de Barcelona, Bilbao, Madrid, Valencia

4. <https://bellasartes.ucm.es/data/cont/media/www/pag-69297/MEMORIA%20GRADO%20EN%20CONSERVACION%20Y%20RESTAURACION%20DE%20OBRAS%20DE%20ARTE.pdf>, consultado el 15/05/2022.

y Sevilla. Sin embargo, a pesar de la larga trayectoria de estos estudios, se constata que en el actual catálogo de títulos no existe el título de Licenciado en Conservación y Restauración en ninguna universidad española⁵.

Este proyecto educativo concluye en 1989 cuando las Facultades de Bellas Artes ofrecen la licenciatura en Restauración de Obras de Arte que fue la formación previa al actual Grado en Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural. A partir de esas fechas la Escuela se constituye como Cooperativa integrándose como socios los trabajadores del Taller y se prescinde del concepto educativo que ya había dado sus frutos formando al equipo que ya estaba trabajando con gran éxito.

El primer trabajo en el que se vio la consolidación del Taller Diocesano de Restauración (TDR) fue en la restauración del retablo de la Iglesia Parroquial de Ábalos, dedicada a San Esteban. En este trabajo se cumplieron algunas de las pretensiones que siempre Tomás tuvo a la hora de crear el Taller. La participación de equipos formados por personas de la comarca que había seguido una formación y que se integraban a la actividad laboral en una obra querida por los feligreses que participaron muy activamente con el equipo de trabajo.

La filosofía que primaba en el Taller era la de una necesaria investigación previa antes de comenzar la restauración. Una importante participación e implicación de los técnicos en el proyecto, dedicados a un trabajo de una alta calidad, sin un especial interés de lucro, y aquí radicaba la calidad del trabajo y surgían los problemas económicos que tuvo el Taller en varias ocasiones. El Taller no se planteaba como una empresa de restauración sin más, por lo que no era competitiva en cuanto a la minuciosidad de los procesos, que eran más lentos y perfeccionistas que los de sus colegas.

Para conseguir esa exquisita formación que el Taller pretendía de sus empleados, fueron varios los expertos que en temas concretos trabajaban sobre aspectos concretos y técnicas específicas. Es el caso de la participación de especialista como Luis Linacero en pintura sobre tela, o Rosario Garfalo, en pintura sobre tabla. Otros especialistas en papel, pintura sobre cobre y otras tareas impartieron enseñanza mediante su trabajo en el TDR.

En este tema tuve ocasión de tener varias polémicas por los precios en los que se evaluaban los trabajos de restauración por parte del TDR, que eran más caros por la inversión temporal de los artesanos que otras empresas dedicadas a la conservación de obras de arte que eran más baratas y competitivas. En este aspecto Tomás Ramírez hacía primar la calidad del trabajo, y no miraba tanto la rentabilidad económica del mismo. Esa calidad era la que hacía que varias instituciones desearan que sus obras fueran restauradas por el taller calceatense.

En la restauración de Ábalos se comprobó otra de las máximas que Tomás Ramírez pretendía con su trabajo, que era la de la participación de la

5. *Ibídem.*

población local en el proceso de restauración de un patrimonio que era ante todo de su propiedad, por lo que debieran implicarse en el mismo. Y otro de los pilares del taller era el de la divulgación de los trabajos realizados por medio de charlas, exposiciones y publicaciones.

Con respecto a esto, ya en la creación del Taller, Tomás en el *Boletín Parroquial* decía: “El Taller Diocesano de Restauración, que debiera llevar anejo un Museo Diocesano, al menos comarcal, y depósito de obras históricas o artísticas o simplemente antiguas que deben conservarse y a veces no lo hacemos por falta de lugar adecuado”. Ejemplo de este interés por la custodia y exhibición de piezas, podemos hablar de otro aspecto no relacionado con el arte sacro, y que Tomás Ramírez pretendió realizar en el Claustro del Convento de San Francisco con las colección de materiales etnográficos que fue recopilando gracias a la colaboración vecinal y que estuvieron expuestos hasta el año 1999 en la sede conventual; y posteriormente devueltos a sus dueños por la necesidad de abandonar su espacio para ser ocupada por el actual Parador Nacional Bernardo de Fresneda.

Otro aspecto que no debemos olvidar es el de la figura de Tomás Ramírez como sacerdote y como párroco de la ciudad. Esta connotación religiosa que era manifiesta en todas las facetas de su vida, también la trasmitía a la labor del propio taller y a la función religiosa que el arte sacro posee, como relato de la vida de santos y comunicación evangélica.

Esta frase del *Boletín Parroquial* nos refleja esa preocupación pastoral que Tomás Ramírez tenía: “¿Todo esto nos ayuda a los calceatenses a crear una comunidad cristiana más consciente de su tarea evangelizadora? Ciertamente es que todos los medios legítimos (entre ellos el arte y la tradición) son camino de evangelización. Pero ¿evangelizamos o nos quedamos en los medios?”.

No podemos olvidar por tanto que el arte sacro se instituye como un elemento de comunicación y de transmisión de valores cristianos y es un relato ilustrado de los valores cristianos.

El desarrollo del TDR ha continuado desde las fechas citadas hasta nuestros días teniendo los siguientes directores: Manuel Enrique de las Casas, José Antonio Saavedra, Soledad Díaz y María Jesús Paracuellos. La fluctuación del trabajo ha sido enorme ya que tuvo momentos de gran esplendor llegando a tener 34 empleados en la plantilla, y en otros momentos se ha reducido su trabajo a tres profesionales.

En el año 1997, el TDR ya se encontraba plenamente consolidado y en esa fecha se hace un viaje de estudios a visitar los talleres de la Opera del Duomo de Florencia, visitando las catedrales de Siena y de Orvieto, y la conclusión comparativa y orgullosa, que se hace cuando se concluye el itinerario, “es que, en Santo Domingo, no lo hacemos tan mal”.

Tomás Ramírez deja la parroquia de Santo Domingo de la Calzada en septiembre de 1999, y durante algún tiempo sigue dirigiendo en la distancia el TDR.

LA RELACIÓN CON LA FUNDACIÓN CAJA RIOJA

Como hemos dicho más arriba, una de las premisas fundacionales de la institución era generar desarrollo en el medio rural. Entre las directrices para conseguir esta propuesta estaba la puesta en valor de los elementos patrimoniales de todo tipo. Con respecto a esto, la separación de las diferentes tipologías de patrimonio: cultural, histórico, material, inmaterial o paisajístico es una clasificación formal que poco tiene que ver con la realidad que nos ofrece, en el caso del medio rural, un conjunto con más o menos valores que se deben estudiar, preservar y promocionar en su conjunto de cara a un conocimiento global de la sociedad en la que se encuentran esos elementos patrimoniales. Esta ha sido siempre la visión integral del patrimonio que la Fundación ha defendido desde su creación.

La Fundación continuó con la tarea que la Obra Social de la Caja de Ahorros de La Rioja, había iniciado en el Monasterio de Cañas, pero con algunas directrices más novedosas, que en este caso fueron la investigación, restauración y exhibición del rico patrimonio de las reliquias que el convento posee.

Al principio las relaciones entre la Fundación y el Taller fueron a través de contratos puntuales para la restauración de piezas singulares elegidas entre esta institución y la Diócesis. El criterio general que existía lo destaca Tomás en uno de sus textos: “Con Caja Rioja se asume la restauración de piezas más bien desconocidas, de escaso relieve devocional o artístico, pero que estuvieran a punto de perderse, en lugares de difícil acceso o que tuvieran interés más por su singularidad o desconocimiento que por su valoración intrínseca. Arte en pequeñas ermitas, cuadros e imágenes de arte popular, “trasteros” que a veces son verdadera mina de obras de arte”.

Y así comenzamos una importante tarea, que al principio no estaba regulada, pero a partir de 1994 existe un convenio de colaboración mutua que se firmaba cada año y que regulaba las cantidades a aportar y el detalle de las obras a restaurar. El Proyecto se basaba en una investigación previa de las piezas y sus contenidos por parte de especialistas en Arte. Así se trabajó con la colección de exvotos, las reliquias, la Sarga de Villoslada de Cameros o retablos de diferente temática. Las obras, una vez estudiadas, pasaban al TDR donde eran restauradas. Y al mismo tiempo se iba preparando su exhibición y la divulgación de su contenido por medio de publicaciones.

Se creó una colección dedicada a la difusión del patrimonio riojano con el nombre de “Serie negra” que integró trabajos de patrimonio artístico eclesial, pero también de otros contenidos. De esta forma con un delicado diseño se divulgaron muchos temas y estas publicaciones servían como catálogo de las exhibiciones que se realizaban en los propios centros culturales de la Fundación o en otras sedes. Se realizaron exposiciones sobre aspectos religiosos como *La Natividad del Señor*, *La Epifanía* o *La Pasión en el Arte gótico riojano*, o una obra específica que fue exhibida en Logroño y posteriormente volvió a su lugar de origen en Villoslada de Cameros, donde cada año se vuelve a mostrar en las fechas de la Semana Santa (Ollero, 1997).

Un trabajo de gran interés por el número de obras restauradas y por el gran ámbito geográfico que ocupaba, fue la exposición de los exvotos pictóricos de La Rioja. Esta muestra y su catálogo fue dedicada a D. Victoriano Labiano, sacerdote que recorrió todos los templos riojanos y nos mostró el rico patrimonio de los exvotos riojanos (VV.AA., 1997).

Este tema de gran importancia en la religiosidad popular, se ha continuado en su estudio por Carlos Muntión, uno de los autores de la publicación y la catalogación, que se inició hace casi dos décadas, y que la ha concluido recientemente, aportando además un nuevo estudio en este mismo número de *Berceo* (Muntión, 2021).

En esa colección se han publicado también trabajos sobre pintores, medidas, relojes y otros elementos patrimoniales riojanos. Anualmente se programaban estas muestras una vez conocido el contenido del convenio y la aportación económica. A partir de esas exhibiciones anuales, se pensó en realizar una muestra de mayor porte, y se tenía como un ilusionante proyecto.

Con esta tarea se completaban los objetivos para los que fue creado el TDR, la de divulgar los elementos patrimoniales. Esta labor ya se había plasmado en los trabajos previos como se manifiesta en 1984. Cuando se restauran las tablas de Andrés de Melgar de la Catedral de Santo Domingo, ya se hizo una conferencia por parte del restaurador Manuel de las Casas para informar al pueblo del valor de la obra y mostrar los procesos que se habían acometido en su restauración.

En 1989 se restauró en el TDR el retablo de Ventrosa y se exhibió en el claustro de la Catedral de Santo Domingo, que se había acondicionado desde el año 1982 para servir como espacio museográfico. En este lugar se han celebrado muchas exposiciones.

Este interés en mostrar lo restaurado tiene su soporte teórico en un texto de Tomás Ramírez, donde muestra también la problemática de la propiedad de las piezas y la desconfianza que muchas localidades mostraban cuando se les proponía restaurar una pieza de su parroquia: “Siempre fuimos muy abiertos a que los pueblos conocieran el trabajo de restauración de sus obras de arte. Facilitando la visita cuando las obras se restauraban in situ y permitiendo siempre la visita por parte de personas determinadas que se desplazaban al taller para conocer la marcha de la restauración de sus obras devocionales. No siempre la confianza era plena en las comunidades parroquiales, con un gran apego a ciertas obras de devoción popular. Este seguimiento, sin embargo, nos evitó malos entendidos.”

Su espíritu de divulgación del arte sacro le llevaba a fomentar el préstamo de piezas que se exhibían en muchas exposiciones dentro y fuera de la diócesis. En la hoja parroquial comunicaba esta idea a los fieles para animar a estas cesiones y préstamos⁶.

6. *Boletín Parroquial*, núm. 1561.

La Fundación Caja Rioja realizaba distintas exposiciones y actividades vinculadas con otros elementos culturales y mantenía relación con otros talleres de restauración existentes en la comunidad autónoma de La Rioja. Fueron importantes las exposiciones sobre temas etnográficos, cultura del vino, aspectos geográficos e históricos.

Un apartado relevante de la labor de la Fundación fue lo relacionado con el estudio de los Códices Emilianenses que se guardan entre los fondos de la Real Academia de la Historia. En particular el trabajo *Fuentes Españolas Altomedievales*, sobre el Códice Emilianense 46, que constituye el primer diccionario enciclopédico de España y que fue realizado por los hermanos García Turza (García Turza, 1997). Este trabajo daba continuidad a las intervenciones que la Caja de Ahorros de La Rioja había llevado a cabo desde 1988 en el Monasterio de San Millán de la Cogolla.

El trabajo de la Fundación se puede conocer con la lectura de las memorias anuales de la institución que se guardan en su archivo.

Si nos hemos extendido en describir algunas otras tareas de la Fundación no vinculadas con el arte sacro, también hemos de reseñar que la propia Catedral realizó acciones expositivas dentro de su espacio, y en todas ellas aparece la idea y la mano de Tomás Ramírez. Podemos recordar la exposición *Vida y Peregrinación* del año 1993, con la que se consolida el claustro catedralicio como espacio expositivo relevante y a partir de esa fecha son muchas las intervenciones artísticas que han tenido lugar en ese espacio.

Y un tema polémico, pero con un resultado extraordinario, fue el traslado del retablo mayor de la Catedral y la apertura de la cabecera del templo, que se realiza durante la época que estamos estudiando. Todo el proceso se encuentra documentado en los simposios y publicaciones que sobre el tema se han realizado⁷.

El TDR trabajaba en otros proyectos además de los que eran patrocinados por la Fundación, y en este apartado tenemos que citar la figura de Francisco Fernández Pardo, que fue comisario de varias exposiciones relacionadas con arte sacro como la realizada con motivo del traslado del retablo central, o la realizada sobre las Tablas flamencas en la Ruta Jacobea, la Pintura Flamenca barroca o la escultura en la Ruta Jacobea, Arnao de Bruselas.

Estas exposiciones consiguieron el patrocinio de instituciones muy diversas gracias a la habilidad de Fernández Pardo que aunó las ayudas, y gracias a ellas el Taller realizó una encomiable labor. En su autobiografía, en la que critica a las instituciones culturales riojanas dice: “Como en anteriores ocasiones no conocí de ellas más que al competente párroco de Santo Domingo, don Tomás Ramírez. (Qué eficacia la suya al gestionar aquel magnífico taller de restauraciones de Santo Domingo, envidia de las demás diócesis)” (Fernández Pardo, 2021, p. 465).

7. Esta y otras publicaciones en relación con el patrimonio artístico de la catedral se encuentran en la página web: catedral santodomingo.org/publicaciones.

Estas exposiciones, que fueron itinerando por varias capitales españolas, Oviedo, Palencia, León, Madrid, Valencia, Sevilla, Zaragoza y Córdoba, además de Logroño y Santo Domingo de la Calzada, y fuera de España, en Bruselas, divulgaron parte del patrimonio riojano, pero sobre todo mostraron el buen hacer del TDR.

Como resumen de la colaboración entre ambas instituciones, Fundación y Taller, podemos decir que, en los diez primeros años de relación, se restauraron 167 obras de diversa consideración. Desde retablos completos como los de Tormantos, Alesanco, Muro de Aguas, Grávalos, Santa Marina, La Santa, Baños de Río Tobía, Calahorra, Arnedo, etc. También pintura y escultura exenta, orfebrería, exvotos, y la preparación y adecuación de varias exposiciones.

EL TALLER DIOCESANO DE RESTAURACIÓN Y LA RIOJA. TIERRA ABIERTA

Desde la primera muestra, la exposición de arte sacro *Las Edades del Hombre*, instalada entonces en la Catedral de Valladolid, ha sido un referente a la hora de plantear una muestra de este tipo de arte. Con Tomás Ramírez viajamos a alguna de las muestras y siempre teníamos en mente la realización de una muestra que pudiera exponer las piezas que se habían ido restaurando a lo largo de los años, en los que estuvo vigente el convenio.

Se acercaba el año 2000 en el que se iba a celebrar el cincuentenario de la creación de la Caja Provincial de Ahorros de Logroño y el patronato de la Fundación aprobó la realización de una actividad para conmemorar este hecho. La elección del tema y el emplazamiento de la futura acción, nos llevó varios meses. Entre las alternativas estaba la realización de una magna exposición y los temas propuestos eran “San Millán y su tiempo”, y la “Historia de la Diócesis de Calahorra” como institución muy antigua y anterior a las divisiones administrativas. En estas conversaciones con investigadores y expertos, Tomás Ramírez siempre actuaba como mediador, y sobre todo en las relaciones con el Obispado, ya que debíamos disponer de la licencia para la exhibición de las piezas. Como comisario científico elegimos al Dr. Antonino González Blanco, catedrático de la Universidad de Murcia, y como comisario general y diseñador de la muestra a Carmelo Hernando.

Pero todavía el tema de la muestra y el emplazamiento no estaban decididos. Mi intención era que la muestra no fuera una exposición doctrinal, al estilo de *Las Edades del Hombre*, en la que la exaltación de los valores cristianos y evangélicos se consiguiera a través de las magníficas piezas expuestas. Las directrices del patronato era la divulgación de los valores naturales, históricos, artísticos y culturales de La Rioja, con la mayor participación posible de sus habitantes y con la descripción también del momento actual. En pocas palabras, de los dinosaurios al euro.

Una vez aceptada esta muestra más laica solicitamos al Obispado la cesión de la Catedral de Calahorra por casi dos años para celebrar en su inte-

rior la exposición. Esta demanda generó una viva polémica entre el cabildo catedralicio, pero la buena disposición de D. Ramón Búa Otero, obispo de la Diócesis, y el buen hacer de Tomás Ramírez convencieron al Cabildo, cuyos miembros colaboraron en todo y en el complicado proceso de adecuación de la infraestructura que habían diseñado los arquitectos de la muestra, D.^a Ana Achiaga y D. Antonio del Castillo.

Con un magnífico proyecto con todas las facilidades de todas las instituciones culturales, junto con el apoyo de los patrocinadores se desarrolló la muestra que superó los 300.000 visitantes y fue el modelo que se ha ido repitiendo en las cabeceras de comarca más importantes de La Rioja.

En esta muestra el TDR tuvo un papel esencial ya que todo tipo de piezas elegidas por los comisarios fueron adecuadas y revisadas, cuando no restauradas, para ser expuestas. La tarea nos llevó dos de preparación y muchas horas de trabajos de todo tipo. En la prensa de ese momento y en otras publicaciones se puede leer la valoración que se hizo de este importante trabajo. También surgieron críticas como las de “meter un dinosaurio en una catedral o llenar de peceras un claustro catedralicio”. También fue criticado el precio de la muestra sobre todo para una región en la que las manifestaciones culturales eran casi siempre gratuitas. Y se consideró que era una mezcla de lo sagrado y lo profano que, en realidad, para nosotros era la esencia de la exposición. Pero aceptamos las críticas y se trataron de superar esos errores en las ediciones sucesivas, en las que yo no participé. Pero hoy, después de 22 años, creo que la muestra fue un hito cultural importante y un ejemplo de colaboración entre un sinfín de personas e instituciones. En palabras de Jesús Rocandio: “una presentación al público de muchos años de trabajo de la Fundación” (Rocandio, 2000, p. 10).

En resumen, la exposición *La Rioja. Tierra Abierta* fue la conclusión de muchas tareas y fue la forma de presentar al público el trabajo realizado por la Fundación Caja Rioja a lo largo de estos años. No fue, por lo tanto, un hecho aislado que emergió espontáneamente, sino que fue la conclusión de muchos quehaceres diversos y el fruto del trabajo de especialistas y profesionales, además de la tarea diaria del personal de la Fundación Caja Rioja. Dentro de este largo proceso fuimos seleccionando trabajos y acciones que tenían contenido en sí mismo, pero que necesitaban de una comunicación exterior. La investigación sobre el Códice 46 forma parte de un estudio sobre fuentes altomedievales, y hoy el público puede ver este documento en la exposición. Desde hace años se han restaurado exvotos, retablos, pinturas y tallas en el Taller Diocesano de Restauración de Santo Domingo de la Calzada y en la exposición se presentaron muchas de esas piezas.

A modo de conclusión podemos decir que la colaboración entre las dos instituciones, la Fundación Caja Rioja y el Taller Diocesano de Restauración, se consideró muy positiva, y sus frutos forman parte del patrimonio artístico riojano, que se puede disfrutar en muchos pequeños pueblos, ya que como decía Tomás Ramírez en el texto de la Exposición de las Tablas flamencas: “Y una vez más enhorabuena a quienes en la Fundación Caja Rioja, no tie-

nen inconveniente en sufragar obras en pueblos tan pequeños y a quienes en nuestro Taller Diocesano de Restauración han puesto sus manos cuidadas en estas tablas venerables”.

El trabajo del TDR ha continuado con mucho menor vigor que en los momentos que hemos descrito. Los tiempos han cambiado y como vuelve a citar Tomás Ramírez: “Poco después de esta intervención el cambio de responsables en la Fundación quebró este modo de proceder”.

Como broche final recordar el talante y bonhomía de Tomás Ramírez aferrado a sus profundas convicciones religiosas, pero siempre permisivo y aceptando la disparidad de creencias y pareceres. Y valorar la gran obra del Taller de Restauración que a nuestro modo de ver debiera impulsarse de nuevo por medio de colaboraciones entre diferentes entidades encargadas de velar por el patrimonio cultural riojano.

BIBLIOGRAFÍA

- Fernández Pardo, Francisco (2021). *Autobiografía. Bajo un paisaje*. Madrid: Spain Media.
- García Turza, Claudio y Javier (1997). *Fuentes Españolas Altomedievales*. Logroño: Fundación Caja Rioja.
- Moya Valgañón, José Gabriel (1975). *Inventario Artístico de Logroño y su provincia*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia.
- Muntión, Carlos (2021). Exvotos, *Piedra de Rayo* (55).
- Navarro Bretón, María Cruz (2000). *Aspectos menos conocidos del arte riojano: (1997-1999)*. Logroño: Ateneo Riojano.
- Ollero Butler, Jacobo (1997). *La Sarga de Villoslada*. Logroño: Fundación Caja Rioja.
- Ramírez Pascual, Tomas y Saavedra García, José Antonio (2008). “El Taller Diocesano de Restauración de Santo Domingo de la Calzada. Naturaleza, funcionamiento y su organización”. En *Patrimonio cultural. Documentación, estudios, información* (50), ejemplar dedicado a las XXVIII Jornadas Nacionales de Patrimonio Cultural de la Iglesia, pp. 159-176.
- Rocandio, Jesús (2000). “La Exposición del Milenio”, *El Péndulo*, septiembre.
- VV.AA. (1988). *La Virgen en el Arte de La Rioja. De los siglos XII-XVIII*. Logroño: Caja de Ahorros de La Rioja.
- VV.AA. (1997). *Es un voto. Exvotos pictóricos en La Rioja*. Logroño: Fundación Caja Rioja.

TOMÁS RAMÍREZ PASCUAL Y EL PATRIMONIO PARROQUIAL DE ARNEDO

JOSÉ ÁNGEL LALINDE GONZÁLEZ*

RESUMEN

Tomás Ramírez se hizo cargo de las parroquias de Arnedo en 1999 y cesó en 2018. Su cometido era fundamentalmente pastoral, pero, toda su trayectoria como párroco estuvo impregnada por una preocupación y ocupación por el rico y amplio patrimonio histórico, artístico y religioso de Arnedo del que se sintió responsable. Su bagaje cultural e intelectual le llevó a reconocer el valor de lo pequeño, como la iglesia rupestre del Patio de los Curas, o la grandeza de los templos de Santa Eulalia, Santo Tomás, y San Cosme y San Damián. Sus comentarios de todo tipo a través del boletín “Nuestras Parroquias” daban pie a reflexiones profundas y se hacían eco de cuantas iniciativas parroquiales promovían, apoyaban o facilitaban el desarrollo de encuentros culturales como conferencias, conciertos. Tomás Ramírez se comprometió con Arnedo y su ímpetu pervive en su parroquia y en la ciudad.

Palabras clave: Parroquias de Arnedo, Patio de los Curas, Santa Eulalia, Santo Tomás, San Cosme y San Damián.

Tomás Ramírez took charge of the Arnedo parishes in 1999 and left in 2018. His mission was fundamentally pastoral, but his entire career as a parish priest was permeated by a concern and occupation for the rich and extensive historical, artistic and religious heritage of Arnedo for which he felt responsible. His cultural and intellectual background led him to recognize the value of small things, such as the cave church of the Patio de los Curas, or the greatness of the temples of Santa Eulalia, Santo Tomás, and San Cosme and San Damián. Their comments of all kinds through the newsletter “Our Parishes” gave rise to deep reflections and echoed how many parish initiatives promoted, supported or facilitated the development of cultural encounters such as conferences, concerts. Tomás Ramírez committed himself to Arnedo and his momentum lives on in his parish and in the city.

Keywords: Parishes of Arnedo, Courtyard of the Priests, Santa Eulalia, Santo Tomás, San Cosme y San Damián.

* jalalinde@triumfotel.com



Fig. 1. Tomás Ramírez entre las imágenes de san Cosme y san Damián durante los trabajos de restauración del retablo mayor.

Tomás Ramírez Pascual permaneció como párroco de Arnedo desde 1999 hasta 2018. Fueron 19 años de intensa y densa actividad en todos los campos de su competencia sacerdotal. Qué duda cabe de que su principal preocupación fue de carácter pastoral y desarrolló una eficiente labor social, concretada en la modernización de Cáritas parroquial, pero asimismo desplegó ampliamente sus energías en el campo del rico patrimonio histórico-artístico de la Iglesia local y mostró una gran sensibilidad por todo tipo de cuestiones culturales que, a lo largo de estos años, se fueron generando en la sociedad arnedana.

En el aspecto pastoral mostró un interés particular centrado en proyectar mensajes arraigados en las Sagradas Escrituras, materia en la que era un reconocido especialista. Su labor catequética, la dinamización litúrgica, sus programas de formación dirigidos a su feligresía, cualquier tipo de programación impulsada desde el consejo parroquial, se caracterizaban siempre todos por estar imbuidos plenamente por la inspiración en los libros sagrados. Precisamente esta faceta primordial ha querido ser tenida en cuenta por la parroquia arnedana a lo largo del año 2022, al celebrarse el primer aniversario de su llorado fallecimiento. Son muchas las ocasiones en las que su figura se viene poniendo de relieve y recordándose en múltiples actos parroquiales. Una de las propuestas consistió en la organización de una exposición sobre la Biblia, ofrecida por la estellesa Editorial Verbo Divino. La muestra se pudo visitar en el templo de Santo Tomás Apóstol de la ciudad del calzado. El lugar elegido se justificaba por la propia advocación del titular, por ser el templo donde Tomás Ramírez desarrolló ampliamente su labor pastoral y porque la parroquia dedicó el año a este santo titular del templo bajo el título de “Reiniciando. 2022, año de Santo Tomás”. Con esta propuesta se pretendió dinamizar la vida parroquial en todos los sentidos, tras los aciagos años de pandemia y la consiguiente inhibición de la participación de los fieles en la vida parroquial, y contó con una amplia programación

de actividades impulsadas por el párroco, Javier Martín Martija, y el consejo parroquial.

Ahora bien, aun siendo la actividad pastoral la que centró prioritariamente su interés, su dedicación y su ocupación, lo que se pretende en estas páginas es describir, siquiera someramente, la ingente labor desplegada a favor del patrimonio religioso de Arnedo y el apoyo prestado al crecimiento cultural no solo para sus parroquianos, sino para todos cuantos pudieran compartir inquietudes y enriquecerse de su amplio bagaje cultural. En efecto, desde su llegada a la parroquia arnedana, Tomás Ramírez comprendió el vasto trabajo al que se enfrentaba y, por eso, el ir alcanzando las metas que en su mente se iban fraguando le debió parecer un sueño.

LA HOJA PARROQUIAL DE ARNEDO. NUESTRA PARROQUIA¹

Para poner de relieve el calado de la obra de Tomás Ramírez encontramos una guía a través de las hojas parroquiales *Nuestra Parroquia*, que él redactaba en su integridad. Insistimos en que en estas hojas informativas lo pastoral era prioritario, pero a través de ellas fueron quedando plasmados también su visión de los problemas de la Iglesia y de la sociedad española, riojana y arnedana; su fina y particular sensibilidad ante los problemas del día a día; la narración de los acontecimientos eclesiales y sociales, y, cómo no, los pasos que iba proponiendo y dando en beneficio del patrimonio histórico-artístico-religioso de Arnedo. Se trata de un patrimonio ingente y, en cierto sentido, desbordante, e integrado, básicamente, por sus tres grandes templos y su contenido, sobre el que se hacía necesario, y, en ocasiones, urgente, actuar. Así, era un hecho que sobre los templos arnedanos se había venido interviniendo en numerosas ocasiones antes de la llegada de Tomás Ramírez, pero aún eran necesarias una puesta a punto y una intervención decidida, especialmente en el caso del templo de San Cosme y San Damián. Generalmente, todos los párrocos que le precedieron y el que le sucedió tuvieron y tiene que dedicar no pocos esfuerzos a reparar y mantener estos edificios de grandes dimensiones, casi siempre por la necesidad de atender a su deterioro natural debido al uso y al transcurso del tiempo, así como por los requerimientos de actualización litúrgica que las disposiciones conciliares y los gustos estéticos de cada momento van imponiendo.

La *Hoja parroquial de Arnedo. Nuestra Parroquia* ofrece pistas suficientes para hacer el seguimiento de las actuaciones sobre el patrimonio y la cultura detrás de las que se encuentra la mano del sacerdote albedense. Se trataba de un boletín informativo parroquial preparado íntegramente por él, con artículos, generalmente, salidos de su pluma, y que llegaba puntualmente, sin interrupción y con absoluta fidelidad, a los lectores. También era un medio que nos muestra la fina sensibilidad que le caracterizaba. Por eso

1. Archivo Parroquial de Arnedo (En adelante APA). Ss. 149/6-9; 150/1-8; 151/1-5; 159/4. "Hoja parroquial de Arnedo. Nuestras Parroquias" desde los números 361 a 1846 redactados por Tomás Ramírez Pascual.

podemos poner de relieve uno de los apartados que con bastante asiduidad vino publicando bajo el título de “Elogio de lo inútil”. Se trataba de un apartado que aparecía intermitentemente, bajo los epígrafes más variados, e iba poniendo de relieve la importancia de lo pequeño, de lo menospreciado, de lo minusvalorado. Elogiar lo inútil era poner de relieve el deterioro social y humano fruto de un vivir deprisa que elogia lo inmediato y desprecia valores heredados sobre los que se ha construido la humanidad. La choza y el árbol, la Peña Logroño, la música, el perro cojo, el móvil, la tormenta, el silencio, la visita del obispo, palabrotas, quienes dan vida..., y un largo etcétera de temas, eran, más que un enunciado, una excusa para reflexionar y hacer reflexionar sobre el trato que damos a las cosas pequeñas, a veces insignificantes, o a otras que son innecesariamente magnificadas. Uno de esos artículos lo dedicó a reflexionar sobre la demolición de la Peña Logroño, un promontorio que se elevaba sobre la iglesia rupestre del Patio de los Curas y que era un hito en la memoria colectiva de los arnedanos. Se demolió deprisa porque había peligro de desprendimiento. Tomás Ramírez no negaba tal necesidad, pero fue el pretexto para lamentarse porque, decía, “nuestro tiempo, con su progreso, es un verdadero flagelo para la historia. La actual capacidad de remover tierras, allanar caminos, rellenar barrancos es una ventaja enorme para el progreso. Pero si no se hace con suma atención corre el peligro de destruir la historia, arrancar de raíz la memoria colectiva y volatilizar para siempre los indicios que ayudan a interpretar nuestro pasado”. E invitaba a pensar en esas alternativas a medidas drásticas que pueden hacer desaparecer “cosas inútiles” como la mencionada Peña Logroño².

En otra de aquellas reflexiones se refería a las cuevas³ que horadan las formaciones areniscas desde las que surgió el Arnedo actual. Destacaba de ellas lo sorprendente de su construcción, su enigma histórico y el disfrute de su visita. La reflexión la hacía en el año 2006 y ya pronosticaba entonces el potencial turístico que, años más tarde, con su puesta en valor, se ha materializado. Sugería que en ellas se daba una perfecta evocación de tiempos pasados que nos ayuda a adquirir un mayor conocimiento de la historia, pues, no en vano, eran los habitáculos que pobló buena parte de los arnedanos durante miles de años. Son cuevas, muchas de ellas, colgadas sobre los cortes del monte, destinadas a usos múltiples y diferenciados, habitadas desde tiempo inmemorial y, particularmente, entre los siglos cuarto y sexto de nuestra era, cuando el Imperio romano estaba ya en decadencia. Penetrar en el interior de las cuevas de Arnedo le provocaba reflexiones que compararía con los lectores de la Hoja: “...tanto esfuerzo, tanta utilidad para nada...”, concluía. Su interés por estos espacios tan llamativos le llevaba a lamentarse de que, en tantas ocasiones, “nadie da las gracias al cauce seco”. “¡Como uno espere, como las cuevas, verse recompensado por lo que hizo!”. Él, además, traía a colación, en su reflexión, los esfuerzos de quienes vivieron en ellas:

2. APA. Sign. 149/10. *Hoja parroquial de Arnedo. Nuestra Parroquia*, del 11-1-2004.

3. APA. Sign. 150/2. *Hoja parroquial de Arnedo. Nuestra Parroquia*, del 18-6-2006.

“Estas personas mayores, que se nos están yendo, cuyo esfuerzo sobrehumano por sobrevivir, por crear una familia, por buscar trabajo, soportando tiempos de hambre, de guerra, de humillación... Y los jóvenes y menos jóvenes que hemos olvidado su esfuerzo, el agua que dejaron pasar por sus vidas para vida de otros... y que nadie les dice ¡gracias!, lo hicisteis bien, habéis sido unos héroes... Los vemos débiles, incluso dementes, y a poco les viene a la cabeza que fueron personas inteligentes, fuertes, sacrificadas, que no conocieron más que el trabajo y la honradez como forma de vida para hacer crecer a los suyos, para construir una sociedad mejor, sin odios y con esperanza”⁴.

Y fue ahí, en una de esas cuevas, donde puso su mirada para extraer la imagen identificativa de la parroquia de Arnedo. La iglesia rupestre del Patio de los Curas había sido estudiada por Antonio González y por Urbano Espinosa (González et alii, 1979, pp. 1.129-1.138). En su interior son destacables las inscripciones que aparecen en los muros E y O, todo muy deteriorado y erosionado, pero aún claramente identificable. Se pueden observar varias cruces, crismones y la inscripción “ROMA”, sobre la que se dibuja un rostro humano. Quizás pudiera encontrarse alguna interpretación al hecho de que la inscripción del muro O aparezca en latín (Roma), mientras que la del lado E lo haga en griego (crismón). La bóveda de esta iglesia aparece ennegrecida por los usos que se le dieron a este espacio hasta tiempos recientes, ya que fue, entre otras cosas, refugio de transeúntes que encendían fogatas en su interior para mitigar el frío de la noche. Las primeras manifestaciones cristianas no permitían la reproducción de imágenes de Cristo, la Virgen o los santos. Pero el hombre siente la necesidad de expresarse y por ello iniciaron los cristianos, tímidamente, la reproducción de imágenes que tanto se desarrollarían a partir del románico, principalmente. Desde los peces y otras representaciones elementales de las catacumbas se irían dando pasos, que fueron lentos al principio, y esto explicaría la reproducción de elementos sencillos como los grabados en esta cueva.

Llama la atención la cruz que se dibuja sobre un plinto con terminaciones en la parte superior en los extremos de ambos brazos, pero existen otras distribuidas en el interior. Quizás no todas las cruces fueran realizadas en la misma época, pues, dada la docilidad de la roca arenisca, algunas se pudieran trazar en momentos posteriores.

En el muro E se inscriben las letras iniciales mayúsculas XP (la *ji* —la jota— y la *ro* —la erre— en griego), con las que comienza la palabra Cristo en griego (χριστός, el “ungido”). De esa palabra solo quedan claramente identificables las dos primeras letras, que constituyen el llamado crismón, convertido en una representación gráfica de Cristo.

En el muro O aparece una cabeza y debajo la palabra ROMA. Si algún estudioso hubiera tenido la tentación de datar esta inscripción como perteneciente a época romana pagana, esa datación no parecería viable pues, si se tratara de un símbolo pagano, habría sido eliminado por los cristianos

4. APA. Sign. 150/2. *Hoja parroquial de Arnedo. Nuestra Parroquia*, del 18-6-2006.

que la ocuparon. La imagen que aparece es de factura popular. Estamos ante unas manifestaciones artísticas a caballo entre las de las catacumbas y las de las basílicas. Por la tosquedad y sencillez de las inscripciones hay que convenir en que fueron elaboradas por una mano popular, aunque, en el caso del crismón, parece lógico pensar que, quien lo realizó, debía tener algún conocimiento del griego, o, al menos, debía estar habituado a su uso simbólico. Las inscripciones populares darían paso, lentamente, a otras manifestaciones artísticas más elaboradas y con técnicas más perfeccionadas que originarían el arte visigótico. Nos encontramos ante un ejemplo claro que nos permite estudiar la Hispania rural en la transición del mundo romano al reino de Toledo. El arte no estaba desarrollado en esa época y por ello es aceptable la tosquedad y simplicidad del mismo. Recuerda otros rostros de mosaicos tardoantiguos. La inscripción, pues, es de época tardía dentro de la cronología romana. Algunas incisiones que aparecen en sus letras quizás se deban al desprendimiento de alguno de los guijarros que integraban la roca arenisca. El concepto que se transmite en esta inscripción recuerda los escritos del poeta calagurritano Aurelio Prudencio⁵ cuando expone que la religión pagana de Roma quedó superada por el Dios cristiano, un Dios que rige la historia de los hombres y de los pueblos, y al que se debe el devenir de los mismos. Pudiera tomarse como una imagen o expresión de la conversión de Roma al Dios cristiano. Para Prudencio, en la palabra Roma quedan representados e incluidos todos los hombres. La imagen de Cristo, sobre la palabra Roma, muestra a un Dios de sabiduría, entronizado, siguiendo las reflexiones de Prudencio. Cristo aparece sobre ROMA como un manto protector. El Imperio romano significaba lengua, cultura, orden, ley, costumbres, religión. Las conquistas de Roma abarcaban desde Turquía e Israel hasta Inglaterra, toda la Europa central, Hispania y Norte de África. A partir de la predicación de los apóstoles, la religión cristiana se fue extendiendo por los territorios del Imperio con altibajos y con lentitud. El crecimiento del número de los cristianos originó que se desencadenaran varias persecuciones contra ellos, como la de Diocleciano. Implantado el cristianismo en Calahorra, debió de ramificarse hacia el valle del Cidacos, aunque no parece que existieran cristianos hasta el siglo IV y su propagación fuera muy lenta.

Pues bien, tomando en consideración todo ello, Tomás Ramírez adoptó el crismón de esta cueva como logo parroquial en torno al año 2000. Pero el logo no lo adoptaba ni lo entendía como elemento de identificación corporativa por su valor estético o visual, sino que, como hacía con todo, le daba un sentido y significado profundo, más allá de la imagen propiamente dicha. Con el crismón de las primeras comunidades cristianas arnedanas, quería expresar la firme convicción y voluntad de volver siempre a los orígenes, al punto aquel en que la fuerza de una comunidad creyente reside en la originalidad de los principios y valores que la inspiraron y la deben inspirar. A través de gestos como el referido a este

5. Calahorra, 348 d. C.- c. 410. Sobre esta cuestión ver: González Blanco; Espinosa Ruiz y Sáenz González (1979).

crismón, se ponía de relieve el valor que daba a la historia como “magistra vitae” y como camino que hay que recorrer para conocer nuestra época, y a nosotros mismos como individuos y como sociedad. “¿Para qué sirve la Historia?”, se preguntaba decepcionado con motivo de la colocación, en la fachada del ayuntamiento arnedano, del “garabato” que sustituía al escudo de la ciudad⁶. Aceptaba su belleza, aunque al mismo tiempo, la considera discutible. Aquel cambio le parecía que era renunciar al escudo como un símbolo cuya finalidad era identificar al “solar” con su pasado y, por lo tanto, en un escudo no veía un objeto de arte sino el resultado de la historia. “Nos duele que mientras se exalta un pasado inexistente (el Kan de Vico) se borre del escudo un pasado cierto: el cristianismo” y esto, decía, debiera doler a todos. Con esta reflexión “se metió” una vez más en el charco de la polémica, aunque aceptó la explicación recibida desde el archivo municipal en el sentido de que el “garabato” objeto de su polémica no era un escudo sino “un logotipo de identificación institucional”... y aceptó las explicaciones recibidas⁷.

INQUIETUD Y PREOCUPACIÓN POR EL PATRIMONIO PARROQUIAL

Desde el primer momento de su llegada a Arnedo, Tomás Ramírez mostró su inquietud y preocupación por el patrimonio parroquial. Por ello inició toda una serie de iniciativas y acciones tendentes a su restauración. Y, como es lógico, fue su voluntad contar con el equipo de economía y patrimonio de la parroquia, con el que consultaba y contrastaba sus propuestas y decisiones. Así, se establecieron algunas líneas de actuación en orden a acometer las restauraciones necesarias, planificando las intervenciones futuras de manera que cualquier actuación se enmarcara dentro de la puesta del patrimonio al servicio del pueblo y con la finalidad de favorecer el disfrute de las obras de arte y presentar nuestro acervo cultural religioso a la observación y estudio de quienes nos visitan. De acuerdo con esto, se diseñaron las directrices generales a modo de plan director⁸ que orientara de manera racional y eficaz los pasos a dar en el futuro.

Las directrices generales contemplaban el conjunto de elementos que integran el patrimonio cultural y religioso de Arnedo, constituido, fundamentalmente, por los templos de Santa Eulalia, de Santo Tomás y de San Cosme y San Damián. No olvidaba otros elementos importantes, como la iglesia del Monasterio de Vico y su posible restauración, la capilla de la aparición de la Virgen de Vico o el reconocimiento de la propiedad de las cruces del Calvario que señalan las catorce estaciones del viacrucis que solemnemente se recorre la mañana del Viernes Santo en tradición multitudinaria. De todo ello, lo más destacable y significativo resultaban ser los tres citados templos.

6. APA. Sign. 149/8. *Hoja parroquial de Arnedo. Nuestra Parroquia*, del 29-9-2002.

7. APA. Sign. 149/8. *Hoja parroquial de Arnedo. Nuestra Parroquia*, del 6-10-2002.

8. APA. Sign. 095/13. “Notas para una propuesta del plan director para la restauración del patrimonio parroquial de Arnedo”, del 10-1-2003.

Las primeras actuaciones, al poco tiempo de tomar posesión como párroco, se centraron en la casa parroquial, donde se realizaron diversas reformas y trabajos de mantenimiento en albañilería, pintura y carpintería. También se modificó el sótano, al que se dotó de un acceso al espacio que funcionaría como ropero de Cáritas. Para la realización de esta obra hubo que modificar el salón de la planta baja. Además, otra de las actuaciones se centró en la modificación de la sala de calderas y la introducción del gas natural como combustible.

El trabajo que vislumbraba era ingente y pronto vio la conveniencia de constituir una comisión en el seno del consejo parroquial que se encargase de dinamizar e impulsar acciones en este sentido. Era la comisión de Arte y Patrimonio, integrada por personas relacionadas con la universidad, la gestión, la empresa y entidades bancarias. Aquella comisión juzgó conveniente la creación de una fundación que se encargase de inventariar los recursos, emprender las restauraciones y promocionar los valores patrimoniales existentes. Incluso llegó a tener denominación propia, FUNDARPA, y a redactar sus propios estatutos, pero las dificultades para encontrar dotación económica hicieron que se desistiera de esta vía y se optara por acometer los trabajos concretos recurriendo a otras fórmulas de financiación mediante la firma de convenios con las instituciones y la recepción de donaciones particulares.

RESTAURACIONES Y REFORMAS EN SANTO TOMÁS APÓSTOL

Igualmente, desde el principio, se plantearon trabajos en el templo de Santo Tomás Apóstol. Aquí, como recordaba recientemente el actual párroco, J. Martín Martija, ya “se habían realizado importantes reformas en años anteriores, siendo párrocos don Orestes González (1966) y, más recientemente, en la etapa de D. Ernesto Ruiz Angulo” (Martín Martija, 2022, p. 14-16). Tomás Ramírez acometió la instalación de calefacción radiante, eliminación del presbiterio, nueva disposición del templo colocando el altar en el centro de la nave siguiendo las indicaciones del escultor Miguel Ángel Sainz e instalación de nueva iluminación y sistema de sonido. Durante su mandato se procedió también a la restauración del retablo, reposición del calvario en el ático del mismo, traslado de la pila bautismal de su emplazamiento original a la capilla de San Miguel y reestructuración de la capilla-oratorio del Santísimo con la participación, en esta, del arquitecto arnedano Ramón Ruiz. Se intervino también en el refuerzo del tejado de la torre. A ello habría que añadir la restauración de algunos lienzos (Sagrada Familia) o restos de un antiguo retablo romanista, obra salida, con toda seguridad, del taller arnedano de Antonio de Zárraga, escultor procedente del entorno de Pedro de Arbulo y de Fernández de Vallejo. (Este Antonio de Zárraga, padre del también escultor Juan, dictó testamento el 13 de enero de 1620 y tres días más tarde fallecía. Por derecho de consorte, recibió sepultura en la capilla de San Pedro (ahora confesonario)⁹, lugar de inhumación de la fami-

9. APA. Sign. 026/1. Libro de colecturía, 1620.

lia Puelles, a la que pertenecía su esposa¹⁰). También se realizaron estudios sobre el estado de las grietas abiertas en las columnas principales del templo así como un levantamiento topográfico de las capillas con vistas a necesarias intervenciones futuras.



Fig. 2. Visitando las obras de restauración de la iglesia de San Cosme y San Damián.

Dada su monumentalidad, esbeltez y calidad artística, el retablo mayor se mantiene en buenas condiciones y quedó realizado tras la restauración a la que se sometió junto con la imagen del apóstol titular, en el año 2000. El trabajo corrió a cargo de la Escuela de Restauración de Santo Domingo de la Calzada, con financiación de la Fundación Caja-Rioja¹¹. El retablo e imagen son clasicistas, atribuidos a Martín de Amézqueta, de hacia el año 1640. El conjunto queda enmarcado por dos pares de columnas corintias entorchadas, apoyadas sobre plintos decorados por los lienzos de los cuatro evangelistas. La traza fue obra del arnedano Juan de Zárraga Puelles (Ramírez Martínez, 2020, p. 237), autor de numerosas obras en Arnedo e hijo del citado Antonio de Zárraga. Los lienzos de los plintos salieron de la mano del pintor José Llorente y el dorado del retablo fue obra del arnedano Cosme de Ibarnavarro.

La imagen de conjunto que se ofrece actualmente también ha sufrido algunos cambios ya que, en la reforma de 1966, se había eliminado el tabernáculo y el expositor, con lo que quedó reducida la vistosidad o espectacularidad del conjunto. Igualmente, todo el presbiterio fue transformado en 2001 al eliminar el promontorio sobre el que se colocaba el altar, dejarlo al mismo nivel que el resto de la iglesia y desplazar la mesa de altar y el ambón al centro del templo, bajo la bóveda estrellada.

10. APA. Sign. 064/1. Libro de Fábrica1. Parroquia de Santo Tomás. f.226vº. 1724.

11. APA. Sign. 098/8. 2000.

*YN CINBALIS BENE SONANTIBUS*¹²

Las campanas de nuestras iglesias han anunciado misas y procesiones, rogativas, defunciones y todo tipo de acontecimientos, agradables y desagradables. Eran el instrumento de comunicación rápida y eficaz de la parroquia con sus parroquianos, pero también servían para que el Ayuntamiento congregara a sus vecinos en determinadas ocasiones. La presencia y el sonido de las campanas tienen siempre connotaciones especiales. Sus tañidos convocaban y anunciaban acontecimientos a la comunidad parroquial y a los arnedanos en general.

El compendio de toques de campana en Arnedo es amplio (15 toques) y algunos de ellos con nombres que integran el particular diccionario de vocablos arnedanos, como “mortichuelo” (toque que anuncia la defunción de un niño que no hubiera hecho la primera comunión), “dindilindanga” (toque que anuncia la primera misa matutina) o el que indica solemnidad, denominado “Aragón-bien-va”.

Las campanas nos vinculan con los arnedanos de tiempos pasados y así, en una conexión histórica, nos convierte en protagonistas de una larga y profunda historia escrita en páginas de recuerdos de familia, párrafos de amistad y renglones de convivencia vecinal. Es una historia rica, cargada de multitud de recuerdos: buenos unos, dramáticos otros. Los sonidos de nuestras campanas avivan en nuestro recuerdo la luz y el color que animaron la inquietud de nuestra infancia y juventud, el retorno de las estaciones que contemplaron nuestro crecimiento y madurez, los cambios que se han ido introduciendo en el pueblo que nos acoge. Es por eso por lo que este era un elemento digno de la consideración de Tomás Ramírez, quien bien lo pudiera haber hecho objeto de uno de sus “elogios de lo inútil”.

Sus sonidos son despertares de fiesta, lágrimas de funeral, unión y reunión de gentes que se alegran en bodas y a las que se les encoge el corazón en el adiós a quienes lo han dado todo para que seamos lo que ahora somos. El tañer de las campanas resulta evocador de los mejores recuerdos, de sentimientos, de tiempos que fueron. Sus sonidos vibrantes refrescan y reavivan reminiscencias, reviven la memoria de personas que nos quisieron.

Con motivo de los trabajos de consolidación de la parte exterior de la torre de Santo Tomás, llevados a cabo en 2003 (arreglos en el tejado y el nido de la torre), las campanas se pudieron observar de cerca. Gracias al andamiaje montado, se pudieron comprobar y leer sus inscripciones. Las campanas estaban, y siguen estando, inmovilizadas debido al peligro que supondría intentar tocarlas o simplemente moverlas, algo que no permiten sus viejos yugos, sus apoyos y los ajustados vanos donde se colocan. El propio Tomás Ramírez, nos aportaba la información recogida entonces¹³:

12. Para este apartado, véase el libro de Lalinde, 2022, pp. 101 y ss.

13. APA. Sign. 149/9. *Hoja parroquial de Arnedo. Nuestra Parroquia*, nº 577, del 16-11-2003.

“La primera (campana), orientada hacia el norte, es la más antigua, AÑO 1579, ¡nada menos! Y debajo de la fecha y sobre una gran cruz conjuratoria, un relieve de SAN MIGUEL, con su lanza y su dragón a los pies. La inscripción en torno a la campana, en letras góticas, no hemos podido descifrarla aún, pero lo haremos; seguramente será, como en las demás campanas, algún versículo o invocación piadosa.

La segunda campana, que da sobre el patio de la iglesia, tiene dos inscripciones en torno, una arriba: “SANCTE THOMA APOSTOLE ORA PRONOBIS ANNO 1674” (y dentro de un ‘cartucho’) “DIEGO DE ARGOS” (que fue el fundidor). “Santo Tomás, Apóstol, ruega por nosotros. Año 1674”. Y otra abajo: “YN CINBALIS BENE SONANTIBUS LAUDATE DOMINUM DEUM NOSTRUM. AÑO 1674” (Con campanas sonoras alabad al Señor nuestro Dios. Año 1674).

La tercera y cuarta campanas, que dan sobre la calle Palacio. Una dice, arriba: “IESU MARIA ANNO 1710”, y, abajo: “LAUDATE DEUM INCIMBALIS BENE SONANTIBUS” (Jesús, María. Año 1710. Alabad a Dios con campanas sonoras ‘que suenen bien’). Y la otra dice solamente: “JESUS MARÍA Y JOSÉ. AÑO 1824”. La última campana está en castellano y además agrega el nombre de San José, una devoción, como se sabe, muy reciente en la Iglesia”.

Años más tarde, queriendo recordar este artículo, publicó otro en el que insistía en la necesidad de tener más a mano las informaciones del pasado para que no se pierda su sentido¹⁴. Y, aun cuando la plegaria de las campanas ha perdido efectividad, recordaba a su feligresía que “vuestra fuerza está en confiar y estar tranquilos”.

Y algo tendrá el toque de campanas de nuestras torres cuando, en el año 2019, la Dirección General de Bellas Artes incoó un expediente para declarar el toque manual de campanas como patrimonio cultural inmaterial¹⁵.

El legislador, en la introducción a su propuesta, desgrana toda una larga serie de argumentos para justificarla. Su lectura nos deleita con sus reflexiones de carácter histórico sobre los valores que representa este peculiar sistema de comunicación y los recuerdos que suscitan sus sonidos y la imagen que nos refresca el bandear de sus bronces en torres y espadañas. De la resolución que publicó el BOE, reproducimos estos párrafos, que pueden considerarse una invitación a leer, pausadamente, todo el texto de la misma¹⁶:

“El interés en declarar «El toque manual de campana» como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial se debe a ser un lenguaje sonoro que ha funcionado a lo largo de los siglos como un medio de comunicación, cumpliendo un conjunto de funciones sociales para la comunidad: informar, coordinar, delimitar el territorio y proteger. Los toques de campanas, basados en el ritmo, han sido los encargados de

14. APA. Sign. 151/3. *Hoja parroquial de Arnedo. Nuestra Parroquia*, nº 1187, del 23-8-2015.

15. *Resolución de 18 de febrero de 2019, de la Dirección General de Bellas Artes, por la que se incoa expediente de declaración del toque manual de campana como manifestación representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial* (BOE de 27 de febrero de 2019), pp. 18.925 a 18.945.

16. *Ibid.*

organizar la vida comunitaria, de delimitar el tiempo y el espacio laboral, diario, festivo y de duelo. De ahí que exista, tanto en el ámbito religioso como en el civil, un amplio repertorio, lenguaje, en definitiva con una gran diversidad de formas y técnicas que han anunciado incendios, tormentas, rogativas, horas y acontecimientos del ciclo vital, y, en resumen, han regulado multitud de aspectos de la vida festiva, ritual, laboral y cotidiana en todo el territorio español.

La protección de los toques de campanas manuales no significa poner en valor y asegurar la continuidad de una sola tradición común, compartida entre los diversos pueblos de España, sino que, por el contrario, supone proteger cientos de sistemas locales de comunicación, con ciertas características compartidas por zonas, pero casi siempre únicos, al borde de la extinción por dos motivos: la falta de campaneros y sobre todo la falta de sensibilización hacia este fenómeno de comunicación casi único en cada lugar, que tiene muchos y variados significados”.



Fig. 3. Bustos relicario de san Cosme y san Damián.

Poco más adelante, después del breve articulado, en el punto 2 (“*Las campanas y sus toques: tipos y funciones*”) del largo anexo final, que constituye un auténtico tratado sobre la historia, sentido, función social y dimensión local, nacional e internacional de la campana, se dice también:

“Las campanas hablan de todo y para todos. A lo largo de los siglos han sido el medio de comunicación social de los pueblos y ciudades de España, con toques religiosos y civiles que convivían perfectamente, que todos los interesados, tanto la iglesia como los estamentos civiles respetaban. Hay que manifestar que el sufragio de las campanas nuevas, así como el pago de reformas y reparaciones, era costado en la mayoría de las ocasiones por familias, individuos o la propia comunidad. De ahí que

existan numerosas campanas con el nombre del donante grabado. Este hecho genera un sentimiento de propiedad de la población hacia las campanas como parte de su identidad y una vinculación sentimental hacia la campana y sus toques que despiertan emociones, recuerdos y vivencias tanto personales como colectivas”.

No cabe duda de que Tomás Ramírez recibiría exultante esta decisión de elevar el rango del toque de campanas a patrimonio inmaterial de la humanidad.

TOMÁS RAMÍREZ Y MIGUEL ÁNGEL SÁINZ

Cierto es que la presencia de este artista riojano en el panorama artístico de Arnedo no es muy amplia, lamentablemente, pero su aportación a nuestra ciudad está relacionada, principalmente, con el mecenazgo que sobre su obra ejerció la parroquia. Gozó del afecto y reconocimiento de Tomás Ramírez, pero, más aún, hay que decir que compartieron íntima amistad.

Miguel Ángel Sainz es un artista riojano, de Aldeanueva de Ebro. Sí: es artista y de plena actualidad. En ocasiones el arte moderno suscita división de opiniones, pero la obra de Miguel Ángel no deja a nadie indiferente. Si nos acercamos a ella nos conquista porque descubrimos en su arte la fuerza, el brío, el encanto de aquello que se hace con habilidad, con inteligencia pero, sobre todo, desde el corazón.

Miguel Ángel nos dejó tempranamente (2002), justo cuando estaba en su apogeo creativo, pero su obra y su recuerdo le mantienen más vivo que nunca. Su creación artística, pese a todo, es variada y amplia. Variada porque abarcó casi todo el espectro del creador artístico y lo hizo con un estilo muy personal y peculiar: escultura, pintura, vidrieras, arquitectura, forja, talla, grabado, cine... Su categoría es indiscutible y el arquitecto Gerardo Cuadra, en una conferencia que impartió sobre el artista al poco de su muerte, lo calificó como hombre del Renacimiento y lo consideró como el artista más completo que ha tenido La Rioja en el siglo XX. En sus trabajos plasmó temas mitológicos y religiosos, realizó paisajes, retrató personajes con un estilo figurativo, diseño viviendas... Miguel Ángel quiso y consiguió ser un artista espiritual, auténtico y responder también a las necesidades cotidianas.

Cursó estudios de Bellas Artes en Madrid, y quedó número uno de su promoción a nivel nacional. Su creación es amplia porque, a pesar de su temprana muerte (47 años), realizó numerosísimas obras repartidas por La Rioja y el resto de comunidades españolas, obras que pueden apreciarse en espacios públicos, iglesias, bodegas, establecimientos particulares...

Este artista riojano ya forma parte de la Historia del Arte y lo hace por mérito propio. En Arnedo, tenemos la suerte de poder contemplar una pequeña muestra de su creación. La iglesia de Santo Tomás de nuestra ciudad, contiene dos vidrieras: una dedicada al “Hombre postmoderno” y la otra al “Profeta Elías”. Se trata de dos trabajos pintados al horno y emplomados por

el padre del artista, Jacinto Sainz. En 1993 se levantó un monumento en el parque de La Estación con “Anciano y niña”, en actitud dialogante, hecho en marmolina de colores sobre un pedestal cúbico dedicado al “Año europeo de los mayores” y es una representación intergeneracional que muestra una pareja integrada por un hombre mayor y una adolescente. El grupo escultórico estaba colocado sobre un pedestal en forma de cubo a cuyo alrededor se podía leer la inscripción: “Año europeo de las personas mayores y de solidaridad entre generaciones. Arnedo 1993”¹⁷. La inauguración tuvo lugar el 30 de noviembre de 1993 con motivo de la mencionada celebración. Este conjunto se retiró con motivo de las obras de construcción del nuevo colegio “La Estación” y fue rescatado posteriormente, con su exhibición en el exterior del centro de salud “Puerta de Arnedo”. Este grupo escultórico pudo haber sido más ambicioso si los cálculos presupuestarios municipales no se hubieran interpuesto en el camino.

En 2002 se produjo la restauración del interior de la iglesia de Santo Tomás en Arnedo, en la que tomó parte el artista. La distribución de los espacios de este templo arnedano reflejan la mano de Miguel Ángel Sainz. Él visitó la iglesia con el párroco Tomás Ramírez la tarde noche del día 16 de noviembre de 2002. Al día siguiente murió, a los 47 años, en Aldeanueva de Ebro, su pueblo natal y de residencia. No le dio tiempo a diseñar la mesa de altar de esta iglesia. El párroco y el artista coincidieron en organizar la nueva disposición del altar y los bancos de la iglesia, lo que provocó agrias críticas por parte de algunos feligreses y de otros que, no estando de acuerdo, guardaron silencio. Pero Tomás Ramírez respondía que “en la basílica del Vaticano también se colocan los fieles alrededor del altar que cubre el baldaquino”. El párroco justificaba la nueva disposición como ajustada al espíritu emanado del Concilio Vaticano II, disposición que recordaban letras de himnos litúrgicos como “Alrededor de tu mesa...” o “Como brotes de olivo en torno a tu mesa, Señor...”. A las aportaciones de Sainz en Arnedo, hay que añadir en el Monasterio de Vico una vidriera en la capilla conventual, el atril de la Palabra, el portacirio y el viacrucis de forja.

No es mucha la obra de Miguel Ángel Sainz que podemos contemplar en Arnedo, pero es muestra suficiente para proclamar la satisfacción de saber que formamos parte de su biografía. Tras la remodelación del patio de la iglesia de Santo Tomás, el párroco, Tomás Ramírez, encargó al artista el diseño de una farola que iluminara la obra resultante. Pero las buenas intenciones y deseos se toparon, una vez más, con el muro presupuestario y la disponibilidad económica parroquial que, en la época de referencia, solía hacer aguas frecuentemente. Un millón de aquellas pesetas nos privó de haber disfrutado de otra de sus obras.

17. Programa de fiestas de Arnedo (1993). Calahorra, España: Liber Gráfico, pp. 109-121. Autora: Silvia Martínez.



Fig. 4. Exposición de los cobres de la iglesia de Santa Eulalia y de la orfebrería de la parroquia.



Fig. 5. Ante el cuadro de González de Uzqueta.



Fig. 6. Iglesia de Santo Tomás Apóstol. Disposición de bancos diseño de Miguel Ángel Sainz.

Miguel Ángel fue un creador que se proyecta sobre el futuro. Fue un hombre atrevido con los materiales que manejaba entre sus manos. Fue un hombre profundamente comprometido con todo lo que hacía y no hay ningún detalle en su obra carente de motivación y significado. Hombre de convicciones firmes y estilo propio e inconfundible que lo hace fácilmente reconocible, Miguel Ángel es el artista más completo que ha dado La Rioja a la Historia del Arte en mucho tiempo. Y, si el tiempo es como el viento, que arrastra lo liviano y deja lo que pesa, estamos seguros de que la categoría de la obra de este paisano nuestro pesa y mucho.

Aquel 17 de noviembre de 2002, Miguel Ángel fallecía y Tomás Ramírez lloró amargamente la pérdida del artista, del amigo, del hermano en la fe con el que compartía inquietudes, dudas, proyectos y preocupaciones.

UNA CAPILLA PARA EL SANTÍSIMO

Entrado ya el s. XXI, se trasladó a su actual emplazamiento el sagrario y, en 2017, el arquitecto arnedano Ramón Ruiz, por encargo de Tomás Ramírez, diseñó el espacio tal y como a esta fecha lo conocemos. El párroco, con esta propuesta, apoyaba una vez más a creadores del momento y contribuía así a dejar la impronta del siglo en el templo centenario.

Ruiz quiso crear un espacio intimista que invitara a la oración y al recogimiento. El sagrario está iluminado con ledes por la parte de atrás y transmite la sensación de estar levitando. El banco corrido también está iluminado con led por detrás. Con esta configuración se quiso establecer un diálogo entre el ban-

co y el sagrario, es decir, entre lo humano y lo divino. Su autor lo consideraba como una de sus mejores obras y de un carácter “muy espiritual”. El material utilizado es madera de roble tintada a beugué (madera de origen sudamericano caracterizada por su fortaleza). Se optó por esta solución para abaratar costes. El proyecto original sufrió una pequeña modificación consistente en desplazar el sagrario del centro de la capilla al lateral derecho. El proyecto se completaba con la instalación de unas lamas verticales en el suelo que cubrían parcialmente el sagrario para dar al espacio mayor intimidad. No se ejecutó esta parte por falta de presupuesto (para ello faltaron 1500€ aproximadamente).



Fig. 7. Iglesia de Santo Tomás Apóstol. Retablo mayor.

Este espacio, una vez rediseñado por el arquitecto arnedano, fue denominado por Tomás Ramírez como LA CAPILLA DEL SILENCIO¹⁸. Y así entendía su significado:

“Ya hemos inaugurado un espacio para el ‘Reservado’ que podemos llamar ¡capilla del silencio’. Un fuerte contraste que queremos lo indique la misma arquitectura, entre el espacio celebrativo de la nave del templo y el rincón de meditación. El espacio central diáfano, elevado, amplio, lleno de luz, de alegría, de abrazos y manos que se entrecruzan, de cantos, y escucha, de oración litánica o de santos que nos abrazan por la espalda,

18. APA. Sign. 151/5. “Hoja parroquial de Arnedo. Nuestra Parroquia”, nº 1784, del 1-7-2017.

protegiéndonos; espacio de sacramentos emotivos, como el Bautismo o la Confirmación, o el matrimonio y sus 'secuelas' como bodas de oro o de plata; todo en torno a lo más visible del misterio, como el altar, la cruz o el 'partir el pan'.

Por el contrario, 'el lugar retirado' en que María enseñaba la señal de Dios para su vida, que decía san Juan de la Cruz, es silencioso, sin imágenes que distraigan, sin luces brillantes recordando acontecimientos, ni cosa alguna que no salga del silencio en que Dios se revela, ¿Qué hace falta para ello? Escuchar sin prejuicios... "El hombre empieza a vivir en la medida en que deja de soñar consigo mismo". Es lo contrario de un graffito cerca de mi casa que dice: "Y yo ¿para qué quiero estar despierto, si todo lo que quiero está en mis sueños?" Silencio interior sí, sobre todo de "mis cosas"; dormidos nunca.

En esta capilla está el Sagrario, el "reservado" se decía en tiempos; una hermosa descripción de Jesús en el silencio de la noche, despierto, observador de nosotros y meditador de la "voluntad del Padre" ¡Cuántas noches no pasó dedicado a "escuchar solamente entre las voces, una"!

Si este es el servicio que nos hace esta capilla, bienvenida sea. Si no, habremos perdido el tiempo y el dinero. Por ello es bueno que nos aprovechemos de su simbolismo: el envés de la trama: por una parte lo vistoso, duro, desinhibido de la celebración cristiana, por el otro, la semilla que echada en buena tierra crece sin que el labrador sepa cómo. No volver, dejar a la tierra y la semilla en paz un buen rato cada día: oración".

Hay que convenir en que Tomás Ramírez sabía dar el oportuno y profundo significado a las cosas que llevaba entre manos.



Fig. 8. Patio y pórtico de la iglesia de Santo Tomás Apóstol.

LA IGLESIA DE SANTA EULALIA

La iglesia de Santa Eulalia, que se abre al culto en ocasiones muy concretas a lo largo del año, también fue objeto de la atención de Tomás Ramírez (Martín Martija, 2022, p. 16). Aun siendo un templo que requería una intervención decidida y definitiva, en su etapa, al menos, se realizaron dos intervenciones muy importantes: el saneamiento del muro norte y el arreglo del tejado. Con el saneamiento del muro norte se corrigió y se evitó todo un cúmulo de humedades que venían deteriorando gravemente el muro, sobre todo, y los retablos adosados a él. La obra de reparación de todo el tejado sirvió, en efecto, para corregir y evitar las grandes deficiencias que permitían la penetración del agua de lluvia hasta provocar humedades y erosiones en la bóveda y en el resto de los muros.



Fig. 9. Iglesia de Santa Eulalia.

No obstante, podríamos decir que en este templo quedó incompleta la obra de Tomás Ramírez, así como en su aspiración a rescatar los órganos de las tres iglesias, una espina clavada que llevó en su despedida. Este templo requiere de una restauración interior. Existe el proyecto de dedicarla a organizar un espacio expositivo en torno a la Semana Santa arnedana, pero ninguna de las dos cosas ha encontrado, hasta el momento, la solución deseada. Siguen los intentos para que, desde las administraciones, se reci-

ban apoyos económicos con los que recuperar el esplendor del interior. La intención de la parroquia pasa por tratar de dignificar el interior pero respetando la estructura y sabor de una iglesia antigua. Este de Santa Eulalia es un templo que albergaba la tercera de las parroquias arnedanas, parroquia que dejó de funcionar como tal a raíz del concordato de 1851 y sus feligreses pasaron a pertenecer a la de los Santos Cosme y Damián.

El templo, de una única nave, encierra retablos, lienzos y esculturas, bastantes de ellos procedentes del taller de los Zárraga, taller de escultura romanista que tuvo su localización en Arnedo y trabajó para diferentes parroquias de La Rioja y de la Ribera de Navarra. Tanto de la obra de Antonio como de la de su hijo Juan (este nacido en Arnedo) encontramos representación en las tres iglesias arnedanas.

A esta iglesia pertenecen también los doce cobres (restaurados en etapa anterior), otros cinco lienzos de un apostolado incompleto, así como el de D. José González de Uzqueta, estos últimos restaurados a impulsos de Tomás Ramírez, que cuelgan en la sacristía-museo de San Cosme y San Damián. González de Uzqueta, que fuera ministro de Hacienda del rey Felipe IV, desplegó una importante actividad en la corte y, aunque parroquiano de Santo Tomás Apóstol, tuvo una conexión afectiva con la entonces parroquia de Santa Eulalia, dado que nació a escasos metros de la misma. Seguramente encontremos en esta circunstancia la explicación al hecho de que su retrato fuera donado a esta iglesia junto, probablemente, con la colección de las mencionadas doce pinturas sobre cobre salidas de la mano del flamenco Gabriel Franck.



Fig. 10. Logo parroquial inspirado en una inscripción de la iglesia rupestre del Patio de los Curas..



Fig. 11. Arnedo, con el Isasa al fondo, desde la torre de la iglesia de Santa Eulalia

URGENCIA Y NECESIDAD

De los tres templos arnedanos, este de Santa Eulalia muestra más signos de abandono, dejación y cierto e inmerecido desinterés, a la vez que un mayor olvido por parte de la sociedad arnedana en general. Desde que dejara de ser templo parroquial, a mediados del s. XIX, se ha ido observando cierto deterioro interior y exterior debido, fundamentalmente, a que el culto que se celebra en su interior es mínimo. Salvo la celebración de la fiesta de Santa Lucía (que cuenta con una nutrida cofradía), el día de Jueves Santo, o con motivo de esporádicas visitas guiadas, el templo permanece cerrado, a pesar de que, desde el punto de vista expositivo, ofrece grandes posibilidades.

No obstante la carga económica que suponen, se han realizado algunas intervenciones en años recientes que han permitido frenar y corregir, en parte, el deterioro que sufría: se realizó, como se ha dicho anteriormente, el saneamiento del lado norte para corregir y evitar las importantes humedades que le aquejaban, y se reparó en su totalidad la techumbre, lo cual ha corregido las grandes goteras que se producían en tiempo de lluvia con el consiguiente deterioro de muros y mobiliario interior.



Fig. 12. Arnedo a la sombra de las tres torres.

Pero todo lo realizado en él resulta insuficiente, ya que todo el interior del templo presenta un estado deplorable dado que todos sus muros requieren, como mínimo, un tratamiento de pintura que cubra los efectos de goteras producidos antes de la reparación de los tejados, así como la reparación del deterioro de parte de algunos de los muros carcomidos fruto de humedades ya corregidas y una atención especial a los retablos, principalmente el del altar mayor.

Es voluntad de la parroquia de Arnedo mantener, en todo, el sabor antiguo de esta iglesia, de manera que se realicen solo las intervenciones mínimas para el adecentamiento interior del edificio y, por lo tanto, se mantenga el tipo de pavimento, así como la disposición que presenta actualmente el templo manteniendo retablos, coro, púlpito, capillas, órgano, etc.

Una vez se materialice esta aspiración, el espacio interior podría destinarse a museo de Semana Santa donde exponer adecuadamente los diferentes conjuntos escultóricos que procesionan la noche del Viernes Santo, así como diferentes elementos relacionados con la liturgia, tradiciones y elementos integrados en dicho desfile procesional.

Por otra parte, y dada la riqueza histórica, arquitectónica y escultural que encierra el templo, se potenciarían las visitas turísticas y conciertos musicales en este que, sin duda, es uno de los lugares emblemáticos de la ciudad, junto con el castillo, a cuya falda se localizan el templo y el resto de los templos mencionados.

Otro tipo de intervenciones se harán necesarias en el futuro para restaurar retablos, imágenes y el órgano de esta iglesia hasta realzar mercedamente este importante legado que quiere presentarse dignamente no solo a los arnedanos sino a cuantos deseen acercarse a esta ciudad, poseedora de un patrimonio artístico que requiere una urgente y necesaria intervención. Tal era el propósito de Tomás Ramírez, pero le faltaron algunos años más de estancia al frente de la parroquia; quizás también le iban fallando las fuerzas y los apoyos económicos necesarios. Pero había que dejar tarea para quien le sucediera y para que los arnedanos y sus instituciones no olviden que el patrimonio es una herencia que sigue requiriendo continuas atenciones. Que, como él decía, nada “nos impida dormir aunque no dejemos de soñar con la total recuperación de este legado de siglos”.



Fig. 13. Excursión a Elizondo y Vera de Bidasoa. 2017.

TOMÁS RAMÍREZ Y SAN COSME Y SAN DAMIÁN

El impulso que Tomás Ramírez imprimió a la cultura en general y al cuidado del patrimonio en particular alcanzó su máxima expresión en la atención prestada al templo de San Cosme y San Damián. El conjunto de obras de restauración sirvió para preparar este lugar como una de las sedes de la edición de *La Rioja Tierra Abierta* de 2017 que dejó, entre otras consecuencias, el museo de piezas parroquiales que se muestra en el propio templo y la muy interesante proyección sobre el retablo del altar mayor.



Fig. 14. San Cosme, Tomás y San Damián.

Desde el punto de vista devocional, esta iglesia alberga las imágenes de los patronos de la ciudad: la Virgen de Vico y los santos médicos Cosme y Damián. El propio edificio, del s. XVI, alberga un conjunto de obras que permiten un amplio paseo por la historia del arte mostrando ejemplos desde el románico hasta los tiempos modernos, llamando poderosamente la atención la magnificencia del edificio y el esplendor barroco de su retablo. El templo no mostraba signos de abandono, ni mucho menos, pero sí un aspecto lúgubre y “deplorable” que necesitaba ser remozado. Los planes de Tomás Ramírez en este mundo patrimonial arnedano pronto fueron ambiciosos y pusieron el acento en el que consideró —y lo es— el “buque insignia” de nuestro patrimonio local. Una de las primeras decisiones adoptadas, además de la de dibujar las líneas de actuación, fue el encargo por parte de la parroquia al arquitecto y sacerdote Gerardo Cuadra del levantamiento de planos y un adelanto de las fases necesarias, que se realizaría con el cálculo de los costes correspondientes. Así llegaría el año 2006, con la ejecución de la primera fase, consagrada a la reconstrucción de la nave central, que supuso la sustitución de la estructura original de madera por otra metálica y la consecuente renovación de todo el tejado. El siguiente paso consistió en la intervención en las cubiertas de las capillas laterales y de la sacristía. Ambas obras contaron con la participación, según convenios, de la diócesis (15%) y de la comunidad autónoma (85%). En una tercera fase llegaría la restauración del templo y su entorno para lo que entraba a participar el Ayuntamiento. Para esta fase, el Ayuntamiento y la comunidad acordaban financiar

el 40% y el 60%, respectivamente. Por su parte, el Ayuntamiento suscribía convenio con la parroquia y cada una de las entidades se comprometía a aportar el 50% del 40% suscrito entre la comunidad y el Ayuntamiento.

La cantidad presupuestada causaba impacto. No obstante, Tomás Ramírez, acostumbrado a “meterse en charcos” similares, no se amilanaba fácilmente. Se enfrentaba a un trabajo ingente que le obligó a mantener en su actividad un ritmo de vértigo: pensar y repensar las cosas, contactos con personas e instituciones, hacer frente a los imprevistos, realizar todo tipo de ajustes, desesperarse porque no siempre el ritmo de las obras era el adecuado, superación de plazos de ejecución sobre lo previsto, diseño y ejecución de planes de financiación... Pero él, tanto en estas cuestiones materiales como en las pastorales, llevaba grabadas a fuego, como lema, las palabras evangélicas de “no tengáis miedo”... Y actuó de acuerdo con ese lema.

Tampoco los números le asustaron. Gerardo Cuadra le presentó un importe total de restauración de 1.453.000 €, cantidad imposible de recabar si no era contando con las ayudas institucionales. Para acometer semejante proyecto, se ideó un plan de financiación en cada una de sus fases: primera fase en 2006-2007, de 274.750 €, para el arreglo de cubiertas de la nave central con acuerdo firmado entre la comunidad autónoma (85%) y la diócesis (15%). La segunda fase, para ejecutar en el período 2007-2008, por valor de 190.000 €, a financiar por los mismos organismos que la primera fase y en los mismos porcentajes. La tercera fase correspondería a los años 2007-2008-2009, se invertirían 989.000 €, en cuya financiación aportaría la comunidad el 60%, el Ayuntamiento un 20% y la propia parroquia el restante 20%, como se ha dicho.

En cualquier caso, a la parroquia arnedana, por distintos conceptos, le iba a corresponder aportar 300.000 €. Aún no había terminado de sumar las cantidades que correspondían a la parroquia cuando ya anunciaba que sería necesario seguir sumando ingresos pues tenía puesta la mirada en la necesidad de seguir invirtiendo en la restauración de retablos y otras piezas artísticas. Y para ello contaba con la generosidad de los fieles en sus aportaciones mediante las colectas ordinarias y extraordinarias, apelando al “orgullo ciudadano y a la generosidad de los arnedanos, sobre todo de los católicos que hemos de ser los primeros en contribuir al mantenimiento de nuestros templos, ya que somos quienes prioritariamente los utilizamos”. Pero también hacía un llamamiento a todos los arnedanos que de una forma u otra acuden en alguna ocasión a ellos. Más aún, “será difícil encontrar un ciudadano de Arnedo que no se muestre orgulloso de nuestro patrimonio y que no desee que todo se conserve en las mejores condiciones”.

Para la realización de aportaciones ciudadanas se puso en marcha un plan que recordaba a otros ya experimentados a lo largo de la historia y que se conocían como “mandas” o petición de aportaciones con las que se realizaron obras y reformas en los templos en siglos pasados. Las fórmulas que Tomás Ramírez proponía pasaban por aportaciones únicas a ingresar en

las cuentas bancarias abiertas al efecto, o también se podrían suscribir otras entregas a plazos mediante domiciliación bancaria con carácter mensual, trimestral, semestral o cualquier otro plazo.

Todo era un reto. El hermoso templo parroquial de San Cosme y San Damián necesitaba ser restaurado. El paso del tiempo había ido deteriorando su aspecto y ya iba siendo hora de emprender su restauración integral. El párroco valoraba que se trataba de una obra de historia y de arte, de la que los arnedanos se sienten orgullosos, pero que ofrecía un estado de descuido y dejación que no merecía nuestra ciudad. El templo se mostraba como testigo de los grandes acontecimientos de la ciudad desde hacía 400 años; custodio de nuestros santos y con títulos suficientes como para merecer el esfuerzo conjunto de instituciones y personas particulares con el fin de conservarlo y presentarlo en las mejores condiciones, de forma que pueda seguir acogiendo la vida social y religiosa de Arnedo.

Describir el proceso pormenorizado de esta obra requeriría una dedicación y un espacio más amplios, pero enfrentarse a ella ya nos da muestra del talento de un hombre que conocía el valor de lo que llevaba entre manos y se enfrentaba a ello sin miedo.

La iglesia de San Cosme y San Damián, por sus dimensiones y patrimonio artístico, ha requerido un importante número de actuaciones que allanaron el camino para su erección como sede principal de la exposición “La Rioja Tierra Abierta”. A lo largo del año 2017, el interior del templo se convirtió en la sala de una gran exposición cuyo contenido giró en torno a la figura de los santos titulares y patronos de Arnedo mostrando piezas propias de la parroquia y otras venidas de diferentes puntos de la geografía española. Aquel magno acontecimiento, patrocinado por la Fundación Caja-Rioja y el Gobierno regional, permitió una completa restauración del retablo mayor y el de San Martín. Asimismo, se realizaron otras restauraciones de diferentes imágenes y piezas de orfebrería. Los organizadores dejaron la instalación del video *mapping* que sirve para realizar una proyección de luz y sonido que ilustra los valores históricos, artísticos y religiosos que encierra este retablo, a la vez que aprovecha para exponer la vida de los santos titulares y las tradiciones arnedanas en torno a ellos.

Magnífico el retablo barroco (1672-1699) erigido para albergar las imágenes de los santos titulares así como sus efigies, que procesionan por las calles de Arnedo el 27 de septiembre, imágenes salidas de la gubia del escultor romanista afincado en la ciudad, Antonio de Zárraga (Ramírez Martínez, 2021, p. 87). Era opinión de Tomás Ramírez, y a buen seguro que no le faltaba razón, que se trata del mejor retablo barroco de La Rioja. En su monumentalidad, fue obra del tudelano Sebastián de Sola y Calahorra con la participación de los autoleños José y Baltasar Tobar; el dorado fue obra de Felipe Reollo y el estofado, de Andrés de Carazo. Apoyado sobre un zócalo de alabastro, procedente de la cantera del vecino Quel, “de la que se hacen

los escudos” (Ramírez Martínez, 2021, p. 88), se compone de sotobanco, banco, un cuerpo con tres calles y columnas salomónicas corintias y el ático en cascarón que acoge la figura de la Asunción de la Virgen, obra esta del calceatense Domingo Antonio de Elcareta (Ramírez Martínez, 2021, p. 91). Todo él queda profusamente decorado a base de uvas, hojarasca, frutas y angelotes, que dan al conjunto una especial vistosidad y colorido. Su fábrica ayuda a crear una aptitud para la contemplación de una obra de arte, para hacer gozar de una auténtica obra de arte observando su totalidad, pero deteniéndose en el detalle. El conjunto de este retablo, como ocurre en otros tantos, queda marcado por una línea vertical que indica, expresa y simboliza la fuerza y el empuje, porque nosotros mismos nos erguimos cuando nos encontramos en plena posesión de nuestras energías físicas y morales¹⁹. Su restauración corresponde al año 2009²⁰, fue realizada por el Estudio de Restauración de José Luis Birigay y financiada por Caja Rioja.



Fig. 15. Retablo mayor de la iglesia parroquial de San Cosme y San Damián.

19. Teoría de la *Einfühlung* (endopatía): teoría alemana que explica el hecho estético y filosófico como una proyección del yo en los objetos.

20. APA. Sign. 098/15. Informe de la restauración del retablo mayor del templo parroquial de San Cosme y San Damián de Arnedo (La Rioja).

El retablo de San Martín, en la capilla de su misma advocación, es obra de Antonio de Zárraga, el escultor de origen vizcaíno radicado en Arnedo, donde, como hemos dicho, abrió un importante taller de escultura romanista. La capilla y el retablo fueron erigidos hacia 1590 por el potentado arnedano Martín Cuadra y en su interior pretendieron recibir enterramiento él y su mujer Catalina de Arellano. El retablo se compone de tres calles con banco, dos cuerpos y ático con columnas corintias y frontones cerrados y rotos, con relieves de Santa Catalina, la Magdalena y santa Julita en el banco. Las tallas policromadas de bulto redondo en hornacinas laterales correspondientes a san Martín obispo y a san Millán se sitúan a ambos lados del relieve del titular, san Martín, a caballo y partiendo la capa. En el segundo piso, las tallas de san Pedro y san Pablo a los lados del relieve de la Epifanía. El conjunto se remata con un calvario con las tallas del crucificado y las de la Virgen y san Juan. Al igual que el retablo mayor, la restauración²¹, en el año 2015, corrió a cargo del taller de Birigay y su financiación, a Caja Rioja, y se enmarcaba dentro de los planes para la realización de la muestra de La Rioja Tierra Abierta de 2017.



Fig. 16. Nave central de la parroquia de San Cosme y San Damián.

21. APA. Sign. 099/10. Informe final de la restauración del retablo de San Martín. Iglesia parroquial de San Cosme y San Damián. Arnedo (La Rioja).

Otra de las consecuencias de La Rioja Tierra Abierta fue el establecimiento de dos espacios expositivos que permanecen con carácter estable en la antesacristía, en la sacristía y en el coro del templo. Desde hacía varias décadas se venía contemplando en la parroquia arnedana la necesidad de contar con un “museo” en el que mostrar diversas piezas artísticas de reconocido valor, y fue ahora cuando Tomás Ramírez aprovechó la ocasión para crearlo. En la sacristía pretendió diseñar un recorrido por los sacramentos de la Iglesia a través de diversas obras de orfebrería destinadas a la administración de los mismos. Aunque de dimensiones reducidas, en este lugar se aprecian, igualmente, las aportaciones realizadas por diferentes personajes de la historia de Arnedo. Así, pueden observarse piezas de orfebrería de los Ferrero, plateros locales del s. XIX; los crucifijos de marfil filipinos, regalo del arzobispo Lizana, virrey de México a comienzos del XIX; el lienzo de D. José González de Uzqueta, personaje arnedano de gran presencia en la corte de Felipe IV, o diferentes objetos pertenecientes al ajuar de la patrona, la Virgen de Vico. La antesacristía muestra cinco lienzos restaurados, de un apostolado incompleto, barrocos de escuela madrileña, procedentes de la iglesia de Santa Eulalia. Y en el coro alto permanece la colección de doce pinturas sobre cobre, del flamenco Gabriel Frank, que constituyen por sí mismas una de las riquezas artísticas destacables del patrimonio parroquial. Ahora bien, no solo estos espacios constituirían el “museo de San Cosme”, pues Tomás Ramírez concebía como tal todo el templo en su integridad, dada la variedad de obras artísticas que se pueden ofrecer a los visitantes, obras con un valor intrínseco artístico y catequético que quedaría integrado por:

- Sacristía de la iglesia de San Cosme y San Damián, donde se puede contemplar la cajonería y se exponen diferentes objetos litúrgicos, instrumentos musicales regalados a la Virgen de Vico, representación del ajuar de la Virgen de Vico, lienzo de don José González, etc.
- Antesacristía de la misma. Aquí se muestran los cinco lienzos restaurados de otros tantos apóstoles, procedentes del templo de Santa Eulalia, más espejo, aguamanil, cruz parroquial y ciriales.
- Coro. Además del mobiliario propio del coro (sillería y facistol), se muestra la colección de los doce cobres ya señalados, procedente del templo de Santa Eulalia.
- La iglesia en su conjunto, en la que se pueden contemplar la propia nave, los retablos e imágenes o el órgano. Como complemento de la visita y en horario oportuno, se ofrece la posibilidad de proyectar el *mapping* sobre el retablo mayor del templo.

Todo lo reunido aquí pretende mostrar el patrimonio religioso y artístico de la parroquia sin olvidar la propia funcionalidad religiosa de todos y cada uno de los objetos y el sentido para el que fueron creados. Así pues, una visita a este lugar sirve para mostrar un itinerario sacramental de manera que se destaque que todo lo expuesto estuvo y está al servicio de la celebración de los sacramentos (bautismo, confirmación, penitencia, eucaristía,

orden sacerdotal, matrimonio, unción de enfermos) y, por lo tanto, son instrumentos visuales que pueden contribuir a una pedagogía catequética.

Así configurado el museo, la voluntad de la parroquia era y sigue siendo la de dar la mayor accesibilidad a cuantos visitantes arnedanos o foráneos deseen visitarlo, para lo que se ofrecen visitas guiadas periódicas o bajo demanda.

La disponibilidad y visitas a los templos parroquiales y al propio museo se plantearon y ofrecen como un servicio que se presta a toda la sociedad, compartiendo así la rica herencia artística, cultural y religiosa que, a lo largo de los siglos pasados, generaron nuestros antepasados al servicio de la fe. De hecho, a partir del año 2018, propuso un programa de manera que, una vez al mes, se ofreciera visita guiada a cada una de las iglesias, al museo, a la torre de San Cosme y San Damián y la proyección del video *mapping* sobre el retablo de los Santos.

OTRAS RESTAURACIONES

Para Tomás Ramírez, restaurar el patrimonio era un compromiso con los arnedanos de todos los tiempos. Había que recoger lo heredado y ponerlo en las mejores condiciones para hacer buen uso en el presente y ofrecerlo mejorado a las generaciones futuras. La dificultad económica siempre acechaba, pues era y es inacabable la relación de retablos, esculturas, pinturas y objetos de orfebrería, devoción y culto que necesitaban atención. Y por ello fue contando con restauradores especializados y también, cuando era posible, con otros de carácter voluntario.

Hay que recordar restauraciones importantes ya mencionadas, como la de los retablos barrocos de Santo Tomás y el de San Cosme y San Damián, o el romanista de San Martín, con la colaboración impagable de la Fundación Caja Rioja; la de esculturas de gran calidad, como las de San Francisco o San Antonio de Padua, financiadas por donantes anónimos; o la de lienzos, como los de José González de Uzqueta o los cinco del apostolado de Santa Eulalia, por citar algunas de las obras restauradas, aunque la relación pormenorizada nos llevaría a una larga lista que incluiría piezas de orfebrería, relicarios o mobiliario. Conviene poner de relieve el magnífico trabajo realizado en la cajonería de la sacristía de San Cosme y San Damián, una intervención realizada también en los primeros años de su destino en la ciudad.

El mantenimiento de estas grandes o pequeñas obras de arte concitaba voluntades que incluían restauradores, feligreses donantes anónimos e instituciones, sin cuya ayuda, y sin la tenacidad del párroco, esta labor hubiera sido imposible. Si bien las labores de restauración fueron llevadas a cabo por personal especializado, merece la pena destacar la participación de voluntarios en la intervención sobre algunas piezas dignas de recuperación. Tomás Ramírez accedió a que un grupo de ellos, con experiencia en restauración y dirigidos por expertos en la materia, profesionales relacionados con el mundo de las bellas artes y la carpintería, a cuyo frente se encontraba el

restaurador local D. Roberto Cagigal, acometiera la restauración de la sillería y el facistol del coro de la iglesia de San Cosme y San Damián aquejados de carcoma en un grado importante. La disponibilidad de los voluntarios fue total, al igual que la confianza depositada por parte del párroco, que dio plena libertad y apoyo. El trabajo de este grupo de voluntarios se inició a primeros de octubre del 2011 y, aunque se pensó comenzar por la sillería, que era el objetivo prioritario, se reparó en el mal estado que presentaban algunos otros muebles del templo, que podrían servir como campo de pruebas. Los voluntarios se entrenaron en sacar a la luz el alabastro del zócalo del altar y el retablo de la Virgen de Vico, las puertas del coro, el balcón del trascoro y la puerta del órgano, entre otras cosas. Todo estaría concluido para junio de 2012, fecha en la que D. Tomas agradeció y valoró expresamente el trabajo realizado y reconoció que así se había devuelto a la sillería, al facistol y a los otros elementos intervenidos toda su luz y esplendor²².

De su época son también las obras en los correspondientes patios de Santo Tomás y de San Cosme y San Damián, principalmente de este último, con las que se consiguió mejorar la accesibilidad, una mayor y mejor visibilidad y una estética que realza la de los propios edificios.

LA IMPORTANCIA DEL RELATO

Mantener el patrimonio. Restaurar el patrimonio. Sí, es importante. En cualquier caso, cuando visitamos algún centro de interés histórico-artístico, si contamos con algún tipo de guía impresa o personal que aporte las oportunas explicaciones, por sencillas que sean, queda en nosotros una sensación más agradable y completa. En caso contrario, sentimos cierta frustración porque no alcanzamos a descubrir los secretos que encierran un cuadro, una imagen, un edificio. Por ello es necesario el acompañamiento que suscite nuestro interés y despierte entusiasmo para “transmitir” afecto y emoción ante lo contemplado. En nuestras visitas hay que destacar el valor de lo local para poder trascender a lo universal. En este sentido, hablar, por ejemplo, de la advocación local de la Virgen de Vico, su leyenda, etc., nos permite compartir cultura, arte e historia con toda la riqueza patrimonial de Occidente y así, por ejemplo, el valor del arte románico que disponemos en la imagen de la patrona de la ciudad, lo disfrutamos y nos lleva a mostrar el valor de la fe que se comparte con la Iglesia universal.

Es importante, y así lo ponía de manifiesto Tomás Ramírez de manera reiterada, no perder de vista la finalidad para lo que todo ello se creó. Todos nuestros antepasados entendieron que la creatividad, la belleza y el arte lo ponían al servicio de la fe y así debíamos continuarlo. Contemplar una obra de arte ha de servir para desarrollar la capacidad de observación, la capacidad de asombro, cultivar la sensibilidad y el gusto ante la obra bien hecha, para que todo ello nos lleve a disfrutar de la belleza contemplada. De

22. APA. Sign. 151/3. “Hoja parroquial de Arnedo. Nuestras Parroquias”, del 17-6-2012.

ahí, respetando la libertad de cada cual, unos darán el paso a la fe y otros se quedarán en el asombro ante la belleza contenida en toda obra de arte que se precie.

A veces “el bosque nos impide ver los árboles”, de manera que cuando visitamos una iglesia en su conjunto, nos dejamos asombrar por su belleza, pero conviene descender a la belleza del detalle, de los elementos. Vemos la inmensidad del retablo y no descendemos a la contemplación de sus detalles. Mala consejera es la prisa. Acercarnos a la contemplación del arte es una invitación a leer los pequeños detalles y disfrutar de lo pequeño y de lo grande.

Con el fin de acercar a todos los públicos el patrimonio religioso de la parroquia, se organizaron varias exposiciones en la sala de la Fundación Caja-Rioja y en el vestíbulo del Teatro Cervantes, donde se mostraron la colección de pintura sobre cobre de Santa Eulalia, otros lienzos, algunas imágenes y diversas piezas de orfebrería. Como complemento, se editó la separata del libro *Pintura Flamenca Barroca (Cobres, siglo XVII)*, que recoge las páginas dedicadas a estos cobres de la iglesia de Santa Eulalia.

El relato es importante y por eso cabe resaltar también la edición de tres guías, una por cada uno de los templos, con apoyo del Gobierno regional, que sirvieron para ofrecer información básica a los visitantes. Era, asimismo, una manera de contribuir al conocimiento y a la difusión de los valores que enriquecen el nombre de Arnedo.

La labor pastoral fue, sin duda, la prioridad de Tomás Ramírez, pero pasó por Arnedo colaborando en el crecimiento cultural de los fieles. Por ello, conviene añadir a las páginas de su hacer la promoción de conciertos en las iglesias y los viajes culturales que convocaba cada año. Fue propuesta suya la convocatoria del programa “Tres iglesias, tres conciertos”, que permitía abrir los templos al disfrute de la música, programa que se mantiene en la actualidad. Se contó —y se sigue contando— con el apoyo del Ayuntamiento de la ciudad y, si bien los intérpretes subidos al presbiterio para esta finalidad han sido variados y de reconocida procedencia, conviene no olvidar el apoyo que se prestó a jóvenes músicos de nuestro entorno local y autonómico.

Aunque de manera fugaz, quede constancia de la organización todos los años de viajes culturales con destinos muy variados a lugares de interés histórico, artístico y religioso. No solo se ocupaba Tomás Ramírez del mantenimiento y difusión del patrimonio propio sino que quiso acercar a su feligresía a monumentos de relevancia, con una doble finalidad: de una parte, ofrecía una plataforma festiva para el acercamiento y convivencia entre los participantes como una forma de fomentar la buena convivencia y el conocimiento mutuos, es decir, como fórmula de crear comunidad. En este sentido, decía, reproduciendo palabra de José Saramago, que “viajar tiene poco que ver con correr; viajar tiene más que ver con estar”; por eso, insistía en que para conocer, relacionarse, admirar... y, en todo caso, disfrutar, había que recorrer los caminos de la vida despacio y con compañía. Había que

visitar templos, paisajes y monumentos, pero, de paso, también acercarse a la gente. Viajar es estar con los demás, los más cercanos y los alejados: personas como nosotros que con sola su presencia nos enriquecen²³. Por la otra parte, para él una excursión era una buena forma de sensibilización y de educación: conocer la historia, el arte y la religiosidad de otros lugares contribuía a que quienes participaban de esos viajes comprendieran mejor la importancia y el valor del patrimonio propio.

ORGANIZAR EL ARCHIVO PARROQUIAL DE ARNEDO

En el último trimestre de 2017, finalizada La Rioja Tierra Abierta, se normalizó la vida parroquial y se devolvió el culto a la iglesia que había sido sede de la exposición, sede que había sido compartida con el “Nuevo Cinema” y con el Centro Tecnológico del Calzado de la ciudad. El regreso a la normalidad nos dejó, como se ha dicho, la proyección del vídeo *mapping* sobre el retablo de San Cosme y San Damián y, además, en lugar de desmantelar la sacristía y el coro, se habilitaron como espacio expositivo permanente, como ya se ha dicho. Hubo también una última intervención digna de destacar, cual fue la organización del Archivo Parroquial de Arnedo. Tras consultar con personas especializadas en la materia, se procedió a la ordenación y clasificación del material conservado de manera que el resultado de esta tarea supone la organización de todos sus documentos en 148 cajas de archivo que contienen hasta 2 178 documentos.

El conjunto de documentos recogidos pertenece a las tres parroquias de Arnedo, así como a la extinta de Turruncún, y algunos son procedentes de familias particulares.

Sirva, brevemente, hacer la referencia de que

- La parroquia de Santa Eulalia dejó de funcionar como tal a partir del año 1877 y su feligresía incorporada a la de los Santos Cosme y Damián.
- Las parroquias de San Cosme y San Damián y de Santo Tomás Apóstol quedaron bajo la administración de un único párroco y de un único equipo de sacerdotes desde 1925, y fue el primer párroco en la nueva situación D. Benigno Sáenz de Zúñiga.
- Las parroquias de Arnedo se convirtieron formalmente en una sola, bajo la denominación de “Parroquias de San Cosme y San Damián y de Santo Tomás Apóstol” mediante decreto episcopal de fecha 5 de noviembre de 2012, siendo párroco Tomás Ramírez Pascual y obispo de la diócesis D. Juan Juan José Omeya Omeya²⁴.

23. APA. Sign. 151/3. “Hoja parroquial de Arnedo. Nuestras Parroquias”, nº 1.187, del 23-8-2015.

24. APA. Sign. 102/1. Decreto de unificación de los libros parroquiales.

La documentación que se custodia incluye libros de bautismo, de defunciones, de matrimonios y de confirmaciones, así como los correspondientes expedientes sacramentales. También se guarda la documentación que se depositó en él, una vez extinguida, de la parroquia de Santa María de Turruncún. Asimismo, cuenta con la amplia documentación del cabildo eclesiástico de Arnedo, libros de fábrica, de colecturía, inventarios de varias fechas, auténticas de reliquias, inventario de biblioteca, ejecutorias de hidalguía de los apellidos Arnedo y Bretón o los cantorales (hasta un total de ocho manuscritos y cinco impresos; algunos de ellos destacan por sus tapas reforzadas y decoradas con llamativos herrajes).

Todos los esfuerzos realizados en el archivo (pasados, actuales y futuros) se han encaminado y encaminan a custodiar y proteger toda la documentación parroquial que ha llegado hasta nuestros días. Gracias al apoyo económico de la Fundación “Nuestras Señora de Vico”, que fundó D. Felipe Abad León, se llevaron a cabo trabajos de restauración de algunos de los libros parroquiales. Por otra parte, se quiere facilitar el acceso a ella a los arnedanos e investigadores, con la consciencia de que en sus páginas se encuentra una gran parte de la historia de un pueblo crecido en torno a la fe que nuestros antepasados vivieron y nos transmitieron. Sus páginas entrañables son un tesoro y una fuente de sorpresas que, al descubrirlas, nos ayudan a volver a nuestras raíces, estimulan nuestra conciencia colectiva y nos proyectan hacia un futuro comprometido. Nuestros antepasados construyeron, desde la fe, una sociedad en creciente desarrollo y sus esfuerzos son una invitación a continuar su labor con entusiasmo renovado y espíritu emprendedor. El archivo organizado y disponible quiere ser, como la propia parroquia, como la Iglesia toda, un servicio a quienes se acerquen hasta él y quieran acariciar las páginas de nuestro pasado y los nombres de quienes lo protagonizaron.

Así concibió Tomás Ramírez toda su dedicación a Arnedo. El paso del tiempo cubrirá su memoria, pero todo su trabajo, su apostolado y sus desvelos por dar lustro a la historia, al arte, al patrimonio religioso de la parroquia encomendada no serán sino semillas sembradas en buena tierra que van germinando y crecerán en el futuro para dar abundantes frutos en todos los terrenos que cultivó. En alguna ocasión él expresó que “nadie da las gracias al cauce seco”, pero el cauce que él abrió no está seco, como se ha podido constatar. Por eso, al recordarle, solo le podemos responder, por todo lo que hizo, con un buen caudal de agradecimientos interminables.

Nada mejor para cerrar estas líneas que reproducir las palabras con las que se despedía de su feligresía, reconociendo que

“Mis diecinueve años en Arnedo me han dado ocasión de conocer una multitud de buena gente. Auténticos santos que florecen en rincones ocultos, en riscos inaccesibles, en tareas humildes o cargos cargados de responsabilidad. He admirado a familias enteras cuyo ideal está en el Evangelio de Jesús: el amor al prójimo. Personas que han fracasado pero que no han perdido la dignidad; obreros cuyo ideal ha sido siempre la justicia y la soli-

daridad, dones propios del Evangelio, que ellos viven como exigencia de su conciencia. ¡Qué cercanos al corazón de Cristo! Tantas personas enfermas psíquicas; una prueba dura para ellas y para los suyos, pero a quienes no falta la comprensión y la paciencia propia del mensaje de Jesús. Quienes arrastran hábitos traicioneros que engañan con promesas de una felicidad que no pueden dar, pero a los que, al final, aherrojan y dominan con su fuerza de voluntad iluminada por el Espíritu; que llegan a ser fuertes, porque se saben débiles y acuden a la ayuda fraterna”.

Y en su alocución final recogía un recuerdo especialmente entrañable y cálido a los misioneros arnedanos, de quienes valoraba su ejemplo y cercanía, que le sirvieron a él de ayuda muy especial. En su despedida, o quizá sea mejor decir, en una de sus despedidas, escrita en la hoja *Nuestras Parroquias* del 9 de septiembre de 2018, venía a recordar el largo camino recorrido y a reconocer agradecido, entre nostálgico y esperanzado, que no todo fue un sueño²⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- González Blanco, Antonino; Espinosa Ruiz, Urbano, y Sáenz González, José María (1979). “Epigrafía cristiana en una iglesia rupestre de época romano-visigoda en Arnedo (Logroño)”. En *XV Congreso Nacional de Arqueología*. (Lugo, 1977). Zaragoza, pp. 1.129-1.138. (Artículo reproducido en la revista *Isasa* (11) 1984, pp. 17-19).
- Lalinde González, José Ángel (2022). *Santo Tomás Apóstol de Arnedo a la luz de sus libros de fábrica*. Arnedo: Gráficas Isasa.
- Martín Martija, Javier (2022). “Tomás Ramírez y el patrimonio cultural religioso arnedano”. *El amanuense* (6), pp. 14-16.
- Ramírez Martínez, José Manuel (2021). *Edificios religiosos de Arnedo*. Logroño: Autoedición.

25. APA. Sign. 159/4. “Hoja parroquial de Arnedo. Nuestras Parroquias”, n° 1.846, del 9-9-2018.

LOS VIAJES ESPIRITUALES Y TERRENALES EN LA VITA SANCTI AEMILIANI DE SAN BRAULIO*

JAVIER GARCÍA TURZA**

RESUMEN

Braulio, obispo de Zaragoza (631-651), trazó la biografía del eremita Millán en la *Vita Sancti Aemiliani*, un texto narrativo sobre su vida y milagros. En su desarrollo, todo fluye, nada es estático, hasta el punto de que su camino de ascensión vital y espiritual puede fijarse en una especie de «itinerario sacro». En efecto, Millán, en su deseo de alcanzar la perfección interior, visita a Felices, eremita que habitaba en Bilibio; y después busca reiteradamente en lo más alto de los montes Distercios la soledad que le lleve hasta Dios, una tarea compleja porque su fama promueve, por un lado, la llegada hasta él de numerosos fieles procedentes de lugares muy variados y, por otro, su nombramiento como responsable de la iglesia de Berceo. A pesar de estas circunstancias, él no se detiene y sigue su recorrido de perfección, perseverando en un género de vida aún más riguroso.

Palabras clave: hagiografía, san Millán, eremitismo, vía sacra, milagros.

Braulio, bishop of Zaragoza (631-651), traced the biography of the eremite Millán in the Vita Sancti Aemiliani, a narrative text about his life and miracles. In its development, everything flows, nothing is static, to the point that his vital and spiritual ascension path can be set in a kind of «sacral itinerary». Indeed, Millán, in his desire to achieve the inner perfection, visits Felices, a eremit who dwelled in Bilibio; and then he repeatedly seeks at the top of the Distercios mountains for the solitude that will lead him to God, a complex task because his fame promotes, on the one hand, the arrival of numerous believers from very varied places to see him and, on the other, his appointment as head of the Berceo church. Despite these circumstances, he does not stop and continues his journey of perfection, persevering in an even more rigorous way of life.

Keywords: hagiography, saint Millán, eremitism, sacred path, miracles.

* Trabajo realizado en el marco del proyecto «Edición crítica y estudio de la *Vita Sancti Aemiliani* de Braulio», promovido por la Fundación San Millán de la Cogolla.

** Universidad de La Rioja. jgturza@gmail.com

INTRODUCCIÓN

Resultaría simple afirmar que los fieles que acudían al santuario de San Millán de la Cogolla durante la alta y plena Edad Media peregrinaban. En ocasiones fue así, pero no siempre. En realidad, aunque esa circunstancia se produjo –porque las visitas al monasterio fueron muy abundantes y en distintas épocas–, es necesario precisar que, en la documentación utilizada, tanto en la literaria como en la documental, el término peregrinación apenas aparece, mientras que es relevado por los de romerías, viajes e, incluso, procesiones. Es más, el Diccionario de la Real Academia explica que peregrinar es «ir en romería a un santuario por devoción o por voto». Dicho con otras palabras, todos estos conceptos encierran cierto grado de imprecisión, por lo que en este texto se intentará utilizarlos según lo hagan los textos, en esta ocasión, literarios; es decir, la *Vita Sancti Emiliani*.

En cualquier caso, estos desplazamientos personales hasta los diferentes santuarios resultaron un acontecimiento de gran trascendencia en la Europa plenomedieval, por lo que sus implicaciones no se reducen exclusivamente al aspecto religioso, que es el que se va a analizar en estas páginas, sino que se amplía al cultural, artístico y económico.

Cada monasterio o iglesia pretendió contar con un gran personaje, un mártir, un confesor o un abad fundador que produjese prestigio a la comunidad que proyectaba su culto. Es más, en algunos de esos santuarios, en caso de no existir referencias ciertas sobre la vida y obras de sus hombres más virtuosos, los religiosos unas veces inventaban y otras exageraban sus virtudes para que fuesen competitivos con otros santos que abundaban en las iglesias próximas.

En el caso del monasterio de San Millán de la Cogolla se elige la figura del eremita Emiliano o Millán. No es una designación casual, dado que durante el medievo llegó a convertirse en uno de los santos más célebres y venerados de la Península Ibérica, tal como lo demuestran los textos que, a lo largo de los siglos, se escribieron sobre su forma de vida y poderes milagrosos; un personaje que vivió en la época en la que los reyes visigodos eran arrianos, y cuyo recuerdo de hombre santo trascendió la conquista musulmana, durante la que su culto continuó vivo.

Efectivamente, Braulio, obispo de Zaragoza (631-651), escribió la primera hagiografía sobre el eremita, la *Vita Sancti Aemiliani*, hacia el 639-642, una narración breve que se dirigía a la instrucción y edificación de los fieles, pues estaba destinada a ser leída en la misa después de la lectura del Evangelio. Aun así, en el siglo VII pocos debían de conocer al Santo. Cuando Ildefonso de Toledo, en su *De viris illustribus*, de hacia 661, dedica un capítulo a Braulio, afirma de manera escueta que «escribió la vida de un cierto monje, llamado Millán: al tiempo que nos conserva el recuerdo de este varón, recomienda su vida y sus virtudes, de acuerdo con su estilo» (Oroz, 1978, pp. 165-166). Frente a este testimonio, el propio Braulio asegura que, para la redacción de los milagros del Santo, utiliza las evidencias que le ofrecen Citonato, Sofronio, Geroncio y Potamia, con independencia

de los testimonios que pueblos y provincias dan sobre este particular, como lo acredita casi toda Hispania (*Citra populorum provinciarumque de huiusmodi re testimonia quae paene cuncta testatur Hispania*, 7)¹.

En este sentido, se intentará que su recuerdo permanezca inalterable a lo largo del tiempo (Velázquez, 2007, pp. 39, 80, 81 y 263-264), aunque la experiencia confirma que las extraordinarias virtudes del personaje se irán agrandando conforme se modifiquen las coyunturas religiosas, sociales y económicas. Asimismo, la *Vita* proporcionará a los cristianos por mediación de la vida de Millán un modelo de conducta a imitar, la de un asceta virtuoso, casto y caritativo, en el fondo, los rasgos que definen la imagen de Cristo.

Partiendo de esta contribución hagiográfica, durante los siglos XI al XIII se fueron ampliando paulatinamente las descripciones sobre los milagros que se le atribuían, para lo que se recurre tanto a aportes documentales como literarios. Unos y otros persiguen aumentar la devoción al Santo y la grandeza del cenobio.

Ya en el siglo X las circunstancias favorecerán el desarrollo del culto, en especial tras el dominio pamplonés de buena parte de La Rioja, que propiciará la aparición, ahora histórica, del monasterio de San Millán. A partir de entonces su culto se acrecienta. Si hasta entonces, a través de la *Vita* de Braulio, el protagonista había sido el eremita y sus *mirabilia*, ahora serán sus reliquias las que promuevan su veneración, un medio eficaz para atraer fieles hasta el santuario de Suso. En este sentido, el *Becerro Galicano* y el *Becerro Bulario* recogen sendas noticias sobre la remoción del cuerpo de Emiliano. En la primera de ellas, del año 1030, Sancho III el Mayor traslada las reliquias a un lugar más digno dentro del propio monasterio de Suso. El documento, que se encuentra en el mencionado *Galicano* (ff. 17v-18), y que ha suscitado muchas dudas por su probable falsificación, afirma que, con motivo del levantamiento (suponemos que se trató de una *elevatio*) de las reliquias de san Millán, el monarca dona al monasterio la villa de Madriz (García Andreva, 2010, núm. XXX.1). Del mismo modo, unos años más tarde, en 1053, el *Bulario* (ff. 15 y 61-62) informa de que el monarca García Sánchez III de Nájera traslada (*translatio*) el cuerpo del eremita *de antiquo cenobio ad novum illi preparatum*, es decir, del monasterio antiguo, o Suso, al que se iba a construir, Yuso.

Como ocurre en otros muchos monasterios e iglesias, que se fueron enriqueciendo con la consecución de múltiples restos de otros cuerpos de hombres santos procedentes de diversos lugares, en San Millán también sucede lo mismo. De esta manera, su colección de reliquias se ampliará con la llegada a Yuso del cuerpo de san Felices de Bilibio, maestro de Emiliano en su juventud, a finales del siglo XI (De Gaiffier, 1935, pp. 90-100).

1. La *Vita* de san Millán fue editada por Oroz (1978, pp. 165-227), texto que se sigue en este trabajo, pero también por Paul Migne (1850, pp. 699-714), Minguella (1883), Vázquez de Parga (1943) y Cazzaniga (1954, pp. 7-44). En este sentido, los números que se recogen tras la frase latina correspondiente se refieren a los facilitados por el primer autor.

A partir de este momento, habrá que esperar aproximadamente un siglo para hallar una relación de milagros redactada por un tal *Fernandus*. Esta circunstancia resulta muy frecuente en una buena parte de los cenobios e iglesias. Las circunstancias religiosas y económicas han cambiado y los monasterios en particular empiezan a sufrir el inicio de un estancamiento general que se alargará durante mucho tiempo.

Finalmente, y con el agravamiento de la crisis mencionada, en la primera mitad del siglo XIII, el gran poeta castellano Gonzalo de Berceo escribe varias obras sobre santos locales (entre las que destacan *La Vida de San Millán de la Cogolla* y *El poema de Santa Oria*), y *Los Milagros de Nuestra Señora*. Con ellas, Berceo pretende promover su culto y aumentar el prestigio de los centros que se encuentran bajo las respectivas advocaciones: en el de Suso, san Millán; en Yuso, la Virgen de Marzo o Anunciación.

Pues bien, como entre las obras de Braulio y Berceo transcurren varios siglos, el ámbito religioso y social en el que se desenvuelven es muy diferente. Si en el siglo XIII los fieles que llegan a San Millán lo hacen en peregrinación y en romería, en el siglo VI y VII solamente podemos hablar de viajes o desplazamientos generalmente cortos, que son los que recoge Braulio en su *Vita*.

CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO

Tras el desmantelamiento de la estructura política tardoimperial en Occidente, una buena parte de la Península Ibérica pasará a manos, primero, del estado visigodo de Toulouse y, después, del nuevo reino visigodo, con capital en Toledo. De estas transformaciones políticas se derivarán otras sociales y administrativas, como es el caso de la ordenación del territorio, en el que la ciudad y su articulación parecen sufrir un grave deterioro desde el siglo V.

En esta coyuntura, algunas agrupaciones humanas del alto valle del Ebro se encuentran en franca decadencia, pero no puede precisarse en qué grado. De esta forma, el poblamiento del llano parece debilitarse a favor de las instalaciones en altura (caso del *Castellum Bilibium*, próximo a Haro), de las abundantes cuevas a lo largo de la geografía riojana y de algunas *villas* (como «Sobrevilla» en Badarán, «Campo» en Berceo, «Santa Eugenia» y «Cárdenas» en Nájera, etc.). Estos modos de asentamiento favorecerán el desarrollo de múltiples aldeas, que se documentarán a lo largo de la Edad Media.

Del mismo modo, es muy probable que la aristocracia local continuase al frente del poder en sus territorios y que las iglesias privadas empezasen a integrarse en la estructura de expansión del cristianismo.

Desde otra perspectiva, a partir del siglo II se aprecia un desarrollo de la idea de «persona», así como la creciente importancia del «yo», frente al estado tardorromano que, cada vez más, oprime a sus súbditos fiscal y militarmente. Será esta postura, acompañada de nuevas reflexiones morales, la

que lleve a algunas personas a la práctica del eremitismo. De hecho, durante los siglos IV y V, numerosos cristianos acudían a las zonas más orientales del Imperio Romano en busca de los recuerdos del Viejo y Nuevo Testamento y, a su regreso, traían el ideal de la vida eremítica y solitaria que habían visto en lugares como la Tebaida o el Monte Sinaí (Castellanos, 1999, pp. 25-38).

La manera de practicar el eremitismo fue conocida en algunas regiones de la Península Ibérica, como en el Bierzo, pero también en las cuencas riojanas del Iregua, del Najerilla o del Cidacos, en donde la presencia de un número ingente de cuevas favorecerá el fenómeno eremítico. Ahora bien, a este respecto no debemos pensar que estos asentamientos rupestres tuvieron una finalidad exclusivamente religiosa: la mayor parte de ellos constituyeron un sistema de vivienda permanente y relativamente seguro.

La existencia de estos eremitas la conocemos gracias a las hagiografías que algunos hombres de iglesia escribieron sobre sus andanzas y sistema de vida, de tal forma que la edición de las consiguientes *Vitae* fue fundamental para el desarrollo y trasmisión de su culto y para el establecimiento posterior de santuarios dedicados a diversas advocaciones. Por esta razón, su contenido buscaba tanto acreditar la autenticidad de las noticias que vertían y de los objetos que inspiraban veneración, como dar a conocer los sucesos maravillosos que narraban con el propósito de propagar la evangelización (Kaplan, 2007, p. 82).

No es de extrañar por lo tanto que los religiosos que actúan en territorios de frontera, en los límites entre el cristianismo y el paganismo, recurran a las biografías de los santos y a las historias de sus milagros para fortalecer la fe de los creyentes, especialmente mediante la imitación de su género de vida y, quizá, para convertir a los no bautizados.

No obstante, las iglesias de Roma y de Oriente se manifestaban contrarias a admitir la lectura de muchas de las *Vitae* en los oficios litúrgicos; por el contrario, en Occidente parece que se recomendaba. Así, la incorporación en ellas de elementos fabulosos se vio favorecida por la costumbre, que provenía ya de la Antigüedad Tardía, de viajar a lugares de culto martirial, así como por el traslado de reliquias. Además, la llegada de estas traía aparejada la elaboración de relatos, ya que era preciso conocer la biografía y los milagros del cuerpo que se iba a venerar. Por lo tanto, nos encontramos ante una liturgia cultural que paulatinamente se va incluyendo en la lectura de las iglesias, lo que hace imprescindible la compilación de las obras sobre los santos en un texto de finalidad especialmente litúrgica (Velázquez, 2007, p. 136).

LA *VITA SANCTI AEMILIANI*

En este contexto debió de desarrollarse la vida de Millán o Emiliano, cuyo recuerdo, pasado el tiempo, fundamentará la presencia del monasterio de San Millán de la Cogolla.

Fue el obispo de Zaragoza, Braulio (631-651), quien trazó la biografía del eremita Millán en la *Vita Sancti Aemiliani*. Para escribirla, se sirve de las peculiaridades del género hagiográfico que, al encontrarse bastante desarrollado en Hispania en la séptima centuria, prescribía rasgos formales tipológicamente bastante homogéneos. Como los protagonistas son, en general, ascetas y obispos, hombres de Iglesia que atormentan su cuerpo y viven austeramente, entregando su alma al servicio de Dios, Braulio construye una narración en torno a Millán, un texto narrativo sagrado sobre su vida y milagros, ajeno a cualquier precisión cronológica y repleto de pormenores muchas veces inconcebibles y anecdóticos. Por ello, una buena parte de su contenido resulta inasumible en términos históricos, lo que no quiere decir que en él no se ofrezcan datos de interés en aspectos relativos a las relaciones entre las elites aristocráticas de la zona y el conjunto de la población; noticias sobre las cuestiones relativas al patrimonio privado y eclesiástico; notas sobre las tensiones internas en el clero y seguramente entre el dominio episcopal y la comunidad monástica; y referencias sobre el papel mediador o cohesionador del santo.

Sin embargo, no debemos olvidar en ningún momento que esta obra es, ante todo, una hagiografía, con la que tanto los promotores como su redactor pretenden, en primera instancia, difundir su culto y sancionar a nivel popular y eclesiástico la santidad de Millán. Su modelo de vida virtuosa, llena de sacrificios, y la realización de destacados milagros justifican sobradamente la adjudicación de la categoría de santo. De hecho, se viene afirmando que fue tal la fama de su santidad que es, junto con san Martín de Tours, uno de los pocos confesores cuya memoria y celebración fue acogida en todos los calendarios hispano-mozárabes en la fecha del 12 de noviembre para su conmemoración: *S. Emiliani, pbri., Virgegio* (Martínez Díez, 1998, p. 18).

Por lo tanto, la *Vita* transmite la imagen espiritual del Santo (*sed religione plenum*, título 5), un prototipo de bondad totalmente idealizado, y renuncia, como sucede en el resto de las hagiografías, a describir su vida cotidiana, así como el aspecto físico y psicológico del protagonista. De esta forma, la primera parte del libro contiene una carta de Braulio a su hermano Frunimiano que, según el texto, continúa, en su condición de presbítero, la labor iniciada por Millán en el incipiente monasterio de Suso. En este apartado se aclaran los motivos, circunstancias, propósitos y fuentes con los que escribió la obra. Por otro lado, la segunda parte se inicia con un prefacio que da paso al desarrollo de la biografía. En esta se recogen algunos datos sobre el sistema de vida del eremita y lugares en que se asentó para llevarla a cabo, aunque el peso del relato recae en los milagros que el Santo llevó a cabo en vida y en aquellos otros que se produjeron *post mortem*, ante su sepulcro.

Braulio escribe este opúsculo a requerimiento de sus hermanos Juan y Frunimiano (*tam eius iussis quam tuis obediens praeceptis intenderam*, 1), en la primera parte del siglo VII, tras haberse alcanzado en el Tercer Concilio de Toledo (año 589) la unidad espiritual del reino visigodo. Se trata de

un texto breve (*brevem conscripsi*, 2) para ser leído en la solemnidad de su misa tras el Evangelio. Por lo tanto, su finalidad es claramente catequética y edificante², ya que los fieles no debían conocer en profundidad a Millán³. Ahora bien, debemos advertir al lector que la transmisión más antigua de esta *Vita sancti Aemiliani* se copió en el monasterio emilianense a partir de mediados del siglo X en el Códice 13 de la Real Academia de la Historia. Quedan otros dos ejemplares más tardíos, también escritos en San Millán en los códices 47, del siglo XI, y 10, de la segunda mitad del siglo XII o primera del siguiente. En los tres testimonios aparece la *Vita* entre las de santos tan significativos como Antonio, Hilarión, Germán, Martín, Ambrosio, Agustín, Fructuoso o las *Vitae sanctorum Patrum Emeritensium*, en un claro intento de fijar la biografía santa de Millán a la altura de las restantes.

La actividad eremítica planteada por Braulio en la *Vita* refiere con cierto detalle los pasos que dio el eremita a partir de su conversión para mantener un comportamiento acorde con las pautas canónicas. El relato se emplaza en zonas montañosas, en lugares solitarios (*heremi loca*, 8). De la breve descripción brauliana podemos extraer algunos datos biográficos sobre Millán: 1) nace en el año 473, pero nada se dice de su infancia y formación; 2) de origen humilde, se dedica al pastoreo en los montes Distercios⁴; 3) se instruye en los caminos de Dios con un ermitaño llamado Felices en los riscos de Bilibio⁵; 4) reside en el lugar que hoy conocemos como Suso un corto espacio de tiempo hasta que, pronto, comprende que le iba a servir de estorbo la multitud de personas que acudían a él, por lo que se vio obligado a buscar un lugar más alejado e inaccesible; 5) su fama de santidad y de hombre de milagros llega a Dídimo de Tarazona que lo ordena sacerdote; 6) fracasa como párroco en la iglesia de Berceo por su extremada caridad con los fieles; 7) tras esa dedica-

2. Un aspecto fundamental que se deriva de esta circunstancia es conocer en qué lengua se predicó a los fieles este texto latino. Aunque el propio autor repite en varias ocasiones que lo escribe en un estilo sencillo (*Quo circa dictavi ut potui et plano apertoque sermone*, 2), lo cierto es que la *Vita* fue redactada en una lengua culta, en ocasiones ampulosa, caracterizada por la utilización de recursos literarios (evocaciones clásicas, antítesis, incisos, exclamaciones), proposiciones subordinadas y un vocabulario rico y repleto de sinónimos. Por lo tanto, este latín resultaría incomprensible tanto para el fiel como para la mayor parte de los religiosos que oficiaban los rituales litúrgicos. Con estos elementos, claramente determinantes, deberíamos pensar que el presbítero que dirigía la celebración debió predicar en romance, en la lengua que todos entendían, sobre todo teniendo en cuenta que la hagiografía de Millán fue compuesta para dar a conocer al pueblo la vida y milagros del Santo. De no ser así, se habría producido un conflicto lingüístico difícil de resolver. De hecho, en territorio francés, aunque un siglo largo más tarde, se produjo una reforma (Concilio de Tours, 813) que facilitaba la instrucción de los feligreses en la lengua vernácula correspondiente.

3. Menjot (1979, pp. 160-161) afirma que Braulio en este texto quizá quiso exponer la superioridad de un santo católico sobre los santos arrianos; suscitar una peregrinación importante hacia el lugar que asegurase ingresos regulares a la comunidad monástica; o advertir a los eremitas sobre la vida pastoral obedeciendo a los obispos.

4. Frente a este caso, las *Vitas* suelen recurrir, por lo general, a protagonistas de origen noble o pertenecientes a familias ilustres.

5. La importancia que se otorga al nacimiento de una nueva vida ensombrece todo lo anterior. De hecho, la formación que adquiere con su maestro marca el devenir del resto de la *Vita*.

ción, que no está exenta de críticas hacia el clero acomodaticio, vuelve a su soledad y a sus milagros a Suso; y 8) reúne discípulos.

Por su parte, el capítulo en el que se narran los milagros de Millán va a tener un papel muy destacado, ya que en él entran en contacto los creyentes a través de su fe con la vida del Santo y con la sociedad en la que vive. La mayor parte de los hechos extraordinarios se producen en vida, una vida que, para el redactor, resulta totalmente elogiosa. Es un asceta humilde, virtuoso, casto y muy caritativo⁶, que se convierte en un ejemplo a seguir para los cristianos como lo fue Cristo. Como Este, fue venerado en vida y, especialmente, tras su muerte.

Del mismo modo, su muerte y enterramiento constituyen otro elemento fundamental en la obra de Braulio. Muere centenario, hacia el 574, y fue enterrado en las cuevas de Suso en donde había vivido los últimos años. Así, Millán, a la vez que disfrutaba ya de la gloria eterna, sigue siendo capaz de mantener su presencia en la tierra gracias a sus reliquias. Por su mediación, las capacidades extraordinarias que tuvo en vida se perpetúan, hasta el punto de seguir amparando a los fieles que invocan su auxilio ante el sepulcro.

LOS PROTAGONISTAS

Lo visto a través de esta hagiografía nos permite apreciar, tal como ocurre en la mayor parte de las *Vitas* que componen este género, la existencia de varios protagonistas, en una jerarquía claramente estructurada. Los principales se sitúan a un nivel sobrenatural: Dios y el demonio. Lógicamente, el primero es omnipresente a lo largo de la obra, de tal modo que dirige las acciones del Santo desde los primeros instantes de su conversión, proceso que se desencadena a través de un sueño (*quumque ad dispositum caelitus pervenisset locum, divinitus in eum inruit sopor*, 7). Frente a Él se halla el demonio, también provisto de poderes y de conocimiento, aunque estos se revelan siempre momentáneos.

Junto a Dios y al demonio, la presencia de Millán es fundamental. Su imagen física, escasamente definida, encaja dentro de un plano temporal y geográfico concreto, en el que aparecen personajes individuales y acontecimientos más o menos conocidos, circunstancia que lo hace más próximo y verosímil al destinatario de la obra. Al contrario que aquellos, el Santo se manifiesta carente de poderes y de sabiduría hasta que Dios se fija en él (*Sapientiae etiam flores ita de pratis discerpserat ineffabilis divinitatis*, 12). A partir de entonces, se presenta como la persona elegida por el Salvador para desarrollar su actividad (*et singulariter Christo nostris temporibus electi Aemiliani presbiteri*, 1), hasta el punto de ser Este el que le confiera su poder y conocimiento. Con estos medios desarrollará los designios de Dios, sanará

6. Cf., especialmente, los milagros 27 (Da a los pobres las mangas de su túnica y su capa), 28 (Con un poco de vino sacia a mucha gente), 29 (Atiende con manjares a los que vienen a él) y 30 (Los demonios le echan en cara el habitar con mujeres).

enfermos y vencerá al demonio. En suma, podemos entender que Millán se desenvuelve como un prodigioso intermediario.

Además, no lo olvidemos, en la base de la jerarquía terrenal encontramos al pueblo, generalmente, enfermos o endemoniados, que son los favorecidos con sus poderes.

Como en la mayor parte de las hagiografías, Braulio desarrolla un discurso didáctico para que las virtudes del biografiado (ascetismo, pobreza, castidad, humildad, etc.) resulten ejemplificadoras, sin olvidar la faceta educativa como pastor de almas. Aunque no son abundantes las advertencias al lector, Braulio las va dejando caer de forma sutil a modo de reflexiones moralizantes para que los cristianos las tengan en cuenta. En el milagro del reparto de vino, el obispo zaragozano afirma que va a narrar un milagro que quisiera que lo oyesen los avaros, para que no pensasen demasiado en el día de mañana; en el que se produce el reparto masivo de alimentos, advierte, al tomar como protagonista al encargado de gestionar los suministros, sobre los perjuicios de la pereza y negligencia; o cuando los demonios acusan al Santo de habitar con mujeres, Braulio lo justifica, pero deja claro que nadie debe ensayar este tipo de vida para evitar cualquier peligro (*a nullo debeat experiri, ne succedat periculum temeritati*, 30).

LOS VIAJES DEL SANTO

Para poder llevar a cabo una vida solitaria, Millán debía formarse con los más instruidos (*Hoc credo nos facto instruens neminem sine maiorum institutione recte ad beatam vitam tendere posse*, 9). Por esa causa, acude, cuando contaba veinte años (*a vicesimo aetatis suae anno*, 7), al magisterio de Felices (*virum sanctissimum cui se non inmerito praeberet discipulum*, 9), que moraba en los riscos de Bilibio, al noroeste del actual territorio riojano.

Una vez preparado en los caminos de la vida y ampliamente enriquecido con los tesoros de la salvación (*Postea quam ab eo est adprime vias vitae edoctus, ac disciplinae divitiis affatim thesaurisque salutis ditatus remeat ad sua, doctrinae gratia copiosus*, 10), se desplaza desde el valle del Ebro al yermo, a las proximidades de la localidad de Berceo, al espacio en que ahora se encuentra su cuerpo (*ubi nunc eius habetur corpusculum gloriosum*, 10), es decir, las cuevas de Suso. En ellas pasará poco tiempo (*ibique non multo moratus tempore*, 10). Según argumenta Braulio, acudía a él tal multitud de personas que hacía inviable el progreso de su vocación de hombre solitario (*videt impedimento sibi fore hominum ad se concurrentium multitudinem*).

Para evitar a sus seguidores, se dirige hacia lugares más elevados, a los montes Distercios (*ubi pervenit ad remotiora Dircetii montis secreta, culminique eius quantum qualitas caeli silvaeque sinebat propinquus*, 11)⁷, una

7. Los romanos parece que llamaron así a lo que Berceo denominó Montes Cogollanos (*Vida de San Millán*, estrofa 244d) y en la actualidad conocemos como Sierra de la Demanda. Frente a la propuesta de que viviese durante cuatro décadas en estas montañas, tal como lo afirma la *Vita*

zona escarpada, retirada, fría y solitaria, sin relación con seres humanos. Allí, durante cuarenta años (*quadragenis ibi fere habitans annorum recursibus*, 11), disfrutará únicamente del consuelo de los ángeles de la contemplación divina (*divinae contemplationi deditum*, 11).

Nótese que a lo largo de la *Vita* apenas se dan cifras concretas. Junto a la ya mencionada para el inicio de su conversión, el número cuarenta, de clara evocación bíblica, representa la idea de cambio, el final de un ciclo y el inicio de otro, tal como se puede deducir del siguiente pasaje: «Jesús, lleno de Espíritu Santo, se volvió del Jordán, y era conducido por el Espíritu en el desierto, durante cuarenta días, tentado por el diablo. No comió nada en aquellos días y, al cabo de ellos, sintió hambre» (Lucas, 4, 1-2). Sin duda, Braulio conocía a la perfección tanto este como otros pasajes de la Biblia.

En la montaña, en lo más inhóspito, el Santo viviría en un oratorio que la tradición popular relaciona con la llamada «Cueva del Santo», situada a unos ocho kilómetros de Suso, hasta la que siguen acudiendo anualmente en romería los hombres del Valle de San Millán. De esta manera relata el lugar Gonzalo de Berceo en la *Vida de San Millán de la Cogolla*:

«Y está oy en día, aún non es desfecho,
un oratorio dizen qe él lo ovo fecho;
allí dava a Dios de sus carnes derecho,
martiriándolas mucho e dándolis mal lecho» (*VSM*, 57).

Incluso, para favorecer la piedad de los devotos del Santo, en el siglo XIII se recreaba «una especie de vía sacra» recorriendo aquellos lugares en los que este había vivido (Bango Torviso, 2011, p. 208):

«Andava por los montes, por los fuertes logares,
por las cuestas enfiestas e por los espinares;
encara oy en día parecen los altares,
los que estonz' fizieron los sos santos polgares» (*VSM* 49).

Pero, a pesar de los años transcurridos, la búsqueda de la soledad no alcanza aquí tampoco los resultados esperados. Pronto, la fama de su santidad se extendió hasta el punto de llegar a conocimiento de casi todo el mundo (*eousque fama sanctitatis eius percrebuit ut in notitia paene omnium perveniret*, 11)⁸, incluso a oídos de Dídimo, obispo de Tarazona, diócesis que en

Sancti Aemiliani, a lo largo de los últimos tres siglos han ido surgiendo otras tesis que llevan su vida eremítica tanto a Aragón como a Cantabria. En efecto, en el siglo XVIII, Gómez de Liria (1733), afirma que la patria de san Millán es Aragón. Contra este planteamiento, desde el propio monasterio emilianense se escriben varios trabajos defendiendo el origen riojano del Santo (Mecolaeta, 1724; y Minguella, 1883). Pero no paró aquí la polémica. De La Fuente (1883) contesta al fraile emilianense confirmando el origen aragonés el Santo. Por su parte, en las primeras décadas del siglo pasado, De Gaiffier (1933, pp. 293-317) analiza rigurosamente el debate entre castellanistas y aragonesistas con el propósito de zanjar el dislate. Más recientemente, Kaplan (2007) construye una sugestiva tesis, que resulta claramente inconsistente, por la que Millán marcha a Valderredible (Cantabria) una vez que es obligado a abandonar la iglesia de Berceo. Frente a esta hipótesis, puede verse el fundamentado trabajo de Gutiérrez Cuenca y Hierro Gárate (2010, pp. 97-113).

8. Del mismo modo que en este pasaje, Braulio se deja llevar por la exaltación tras la exorcización del senador Nepociano y su mujer Prosepiá al afirmar que este milagro tuvo un

ese momento parece gestionar el territorio (*eius quippe erat in diocese*, 12). En consecuencia, este diocesano le encomienda la gestión de la iglesia de Berceo como presbítero, no como *monachus* o *eremita*, seguramente para someterlo a la observancia eclesiástica. De hecho, la placa de marfil que recoge este momento en el arca románica de sus reliquias lo representa como religioso secular. Sin embargo, como Millán no tenía más interés que arrojar del templo la avaricia y asistir a los pobres con el patrimonio de Cristo, los clérigos recelan de su actitud, hasta el punto de ser acusado por ellos y por el propio Dídimo de arruinar la hacienda eclesiástica, ya que los bienes entregados para su administración habían sido utilizados por él para hacer caridad y, por lo tanto, sufrieron un menoscabo considerable (*res susceptas usquequaque inminutas*, 13).

Este período de su vida plantea algunos interrogantes de difícil respuesta, a pesar de que Braulio puso especial cuidado en explicarlo todo: desde los límites jurisdiccionales de la diócesis de Tarazona o la personalidad del propio obispo⁹, pasando por la formación que poseía Millán para ocuparse de la iglesia de Berceo hasta las irregularidades de su comportamiento, que denotan la falta de adaptación a la práctica de la clerecía secular (Bango Torviso, 2011, p. 203). En cualquier caso, el hasta entonces eremita tendría que realizar varios viajes desde su parroquia hasta la sede episcopal, en especial, cuando fue llamado por el obispo para anunciarle su disposición y el cese de su cargo.

Ante la nueva situación que provocaba el abandono de la iglesia, retorna al mismo punto en el que dio comienzo su actividad eremítica, es decir, regresa a las cuevas de Suso. En este retiro pasará el resto de su vida en «su oratorio» (*Tunc, a suscepto dudum ministerio relaxatus, ubi nunc vocatur eius oratorium reliquum vitae tempus peregit innoxium*, 13), lugar que debería tomarse como refugio en el que pasaba sus jornadas en oración.

Este recorrido terrenal es, sin duda, el resultado del viaje místico que tanto ansió a lo largo de su vida, una travesía consagrada a Dios (*dum illic omnem affectum, illic omne desiderium, illic omne incitamentum, illic omnem omnino dirigebat cursum, quo semel arripuerat irrepedabilem devotionis sanctae propositum*, 11) con el único objetivo de alcanzar la perfección espiritual y, consecuentemente, la salvación eterna (García de Cortázar, 1993, p. 11).

enorme relieve en todas las partes, hasta el punto de que no hay cántabro que no lo haya conocido u oído (*quod sic est ubique promulgatum ut nisi succedentibus saeculis laberetur ab animis; hic supervacua ne videretur intexti eo quod nemo sit Cantabrorum qui hoc non aut videre aut audire potuerit*, 22).

9. Es muy posible que los territorios próximos del Ebro perteneciesen a la diócesis de Calahorra. No obstante, para algunos autores, las distintas vacantes que se siguieron en este obispado pudieron llevar al más próximo, Tarazona, a hacerse cargo interinamente de la gestión de la sede calagurritana (Sáinz Ripa, 1994, pp. 92-93). Sin embargo, otros apuntan a una posible actitud hostil de Braulio con Dídimo, que, en el fondo, puede esconder el presunto interés expansionista del diocesano zaragozano hacia territorios del occidente tarraconense, aunque tampoco hay que olvidar que todavía podía estar latente el cisma abierto por Silvano en Calahorra en el siglo V (Barenas Alonso, 2016, p. 159).

Como se ha visto, en esta búsqueda de la divinidad, el hombre solitario llevaba a cabo una serie de ejercicios de purificación fundamentados en la rigurosidad y dureza predicadas en las Sagradas Escrituras. Con esa conducta perseguía eliminar los vicios y adquirir las virtudes. En suma, era preciso mortificar el cuerpo: comida escasa, ayuno continuo, vigilia permanente, sed, oración y trabajo incesante para mantener la mente ocupada. De esta forma, en lo más encrespado de la montaña, Millán pretendía evitar cualquier trato humano mientras ponía toda la atención en la conversación con el Señor.

Se trata, en suma, de un viaje espiritual en el que el eremita intenta trascender el mundo material y el plano físico e impuro para lograr la perfección interior, es decir, su entrada en el reino del Espíritu. A través de las prácticas citadas, el Santo recorre un duro camino en el que purifica su pensamiento y despoja de su cuerpo todo lo que pueda ser indigno, buscando, en cierto sentido, el camino de perfección, en el que cuerpo y alma se juntan para acercarse a Dios y deleitarse de la sabiduría divina. Para los eremitas, el viaje místico era una de las experiencias más elevadas a las que podían aspirar, ya que constituía «un verdadero éxtasis, una salida del alma fuera de sí misma». Su fin, la recompensa ansiada, llegará el día en que la muerte acontezca (García Colombás, 2004, pp. 512-513). Por esa razón, Millán tiene prisa en abandonar este mundo y se recrimina que mientras sigue morando en su cuerpo no puede estar con el Señor (*Quamdiu sum in hoc corpore peregrino a Domino*, 11); ansía el final, ya que su peregrinación en este mundo se ha prolongado excesivamente (*Eu me quod, peregrinatio mea prolongata est. [...] Cupio dissolvi et esse cum Christo*, 11).

Pero, igualmente, podemos entrever otro viaje, menos espiritual, pero de marcada naturaleza eclesial. Mientras que, en la primera parte de la *Vita*, Braulio aprovecha el buen proceder del Santo para enaltecer la vida ascética y retirada de lo mundano, conocedor como era de los problemas que los eremitas solían plantear a los obispos, en especial, por llevar una vida desordenada, seguidamente, el redactor se afana en ponderar el ámbito monacal. En otras palabras, Braulio justifica el largo camino de Millán como eremita porque su comportamiento supone una apuesta vital perfecta e irreprochable, aunque, en los últimos años de su vida, termine conviviendo con otros religiosos en el cenobio reglado que él mismo había fundado.

Efectivamente, el escritor narra la vida de Millán en el yermo, pero, poco a poco, lo va acercando a la institución monástica. Puede decirse que «es una progresiva ascensión desde el *eremo*, en el que nace Millán a la vida contemplativa, hasta el cenobio en el que acaba su vida» (Lomas Salmonte, 1998, p. 264). En este sentido, debemos insistir en algo bien conocido: el eremitismo era una realidad muy extendida en los siglos VI y VII y, como fenómeno rural, escapaba al control de los obispos, lo que sin duda suponía para estos un elemento importante de preocupación. En consecuencia, el canon 5 del Concilio VII de Toledo (año 646) acabará disponiendo que los diocesanos y responsables monásticos sean los encargados de controlar a los eremitas e introducirlos en la vida cenobítica, tal como Dídimo pretendió

hacer años antes con Millán al ordenarle presbítero y asignarle la parroquia de Berceo.

Aunque el propósito del obispo turiasonense por institucionalizar la vida de Millán nombrándole presbítero de la iglesia de Berceo no dio el resultado apetecido, ya que este optó por abandonar el ministerio pastoral, parece que cambió la conciencia del Santo sobre el modelo de vida a seguir, modelo que parece tender a afianzar el monacato.

En este sentido, la *Vita* nos ofrece varios datos importantes. En primer lugar, al comienzo de la obra aparecen los personajes que más interés pusieron en que Braulio redactase la *Vita* y el himno a Millán, (texto, este último, compuesto en metro senario yámbico: *ut iussisti iambico senario metro compositum*, 2), escritos que debían ser leídos en la solemnidad de la misa en la fiesta de san Millán abad¹⁰. Y no es casualidad que ambas personas fuesen dos consagrados religiosos regulares: Juan, hermano de Braulio, que había sido monje y abad de un cenobio antes de ser obispo de Zaragoza, le ordenó (*tam eius iussis quam tuis obediens praeceptis intenderan*, 1) condensar por escrito la biografía del presbítero santo; del mismo modo, su otro hermano, Frunimiano, al que dedica la obra (*Dei viro Dominoque meo et germano Fronimiano presbítero Braulio inmerito episcopus salutem*), pudo ser abad del monasterio fundado por el Santo.

Asimismo, si analizamos las breves noticias que aporta el texto, podemos deducir que Millán, en los últimos años de su vida, debió fundar un monasterio, tal vez dúplice, en el que todo indica que convivió con el presbítero Aselo, con el que configuraba una confraternidad (*cum quo habebat collegium*, 34); con el abad Citonato, que pudo suceder al Santo en ese cargo; con los presbíteros Geroncio, Sofronio y con la piadosa Potamia, todos ellos encargados de recopilar noticias sobre el eremita para que Braulio les diese forma en su obra; sin olvidar a las vírgenes consagradas (*sanctis feminis*, 30), por las que los demonios le echan en cara al Santo que viviese con mujeres. Braulio, preocupado por las falsas apariencias y por las malévolas interpretaciones que provocaba la relación entre monjes y monjas, justifica los hechos a partir de la única norma monástica que permitía mantener esa relación: la edad y la enfermedad (Bango Torviso, 2011, p. 205). Millán era ya muy anciano, sufría grandes dolores y padecía hidropesía (*ita a nefandis incitamentis erat extraneus, ut ne vestigium quidem inbonesti motus in illa aetate fuerit expertus, nam quia in tanta processerat longevitate, eo pervenit necessitatis, ut quum hydropis laboraret valetudine, ab eisdem sanctis feminis corpus suum lavari sineret, et ille ab omni illicito sensu alienus esset*, 30). Junto a los citados, consta, además, la presencia en el incipiente monasterio de un servidor del que se afirma que era «uno de los suyos» (*unum et suis* 17), el encargado de llevarle una comida muy escasa y de baja calidad durante la Cuaresma. Del mismo modo, en la narración aparece un segundo sirviente, en esta ocasión,

10. Sin embargo, Braulio no llega a escribir un sermón porque, según él mismo afirma, podría cansar al auditorio. Del mismo modo, estos textos se utilizarían para la predicación en las iglesias y como formación de los monjes.

responsable de atender a los visitantes. De él sabemos que el Santo le reprende por no cumplir con su cometido (*miti offensiones ministrum obiurgat*, 29), en línea con lo que debía de suceder con una parte del clero del lugar (*iniquam de templo Domini pelleret mammonam*). Por esta razón, es muy posible que este personaje deba vincularse a la iglesia de Berceo, mientras Millán desempeñaba su gestión como presbítero.

Sin embargo, este, a pesar de ser el promotor de una nueva vida monacal, nunca abandonó el modo de vida ascética, ya que siguió morando en su celda. En ella permaneció hasta los ciento un años y, precisamente, uno antes de recibir las sagradas promesas del Todopoderoso, le fue revelada la fecha de su muerte (*Ante annum fere migrationis suae, centesimum vero vitae, quum ei revelatum esset humanos se finituum labores*, 32). Desde este momento, trató de explorar un género de vida aún más riguroso (*denuo veteranus miles militiam adgreditur novam, ut finis esset*, 32), objetivo detrás del cual puede estar el precepto «Quien perseverare hasta el fin se salvará» (Mateo, 10, 22; 24, 13).

El desarrollo de una vida más reglada lo podemos apreciar, asimismo, en el contenido de otro de los milagros, en el que se afirma que dos personas quisieron robarle el *caballum* que le llevaba a la iglesia (*animal quo vebi usque ad ecclesiam solitus erat*, 31). Ante lo inverosímil de utilizarlo para ir al oratorio, anexo a su celda, hemos de pensar en otra posibilidad. A pesar de haber abandonado la iglesia de Berceo, no debió de desvincularse totalmente de su atención tal como lo exigían tanto el mandato de Calcedonia (año 451) como el de otros concilios hispanos, por lo que no sería extraño que estas disposiciones justificasen la mención a la iglesia y el uso del animal para llegar hasta ella (Olarte, 1998, pp. 110-112).

En conclusión, la elaboración de la liturgia a partir de la *Vita*, que requerirá de un notable esfuerzo por parte de los propios compañeros de Millán a la hora de recoger las noticias sobre su admirado compañero; la propia redacción de la biografía y del himno por Braulio, lo que sugiere, sin duda, un claro apoyo episcopal a la institución en vías de crecimiento; y la existencia en las cuevas de Suso de varios religiosos y de un abad aparentemente organizados, son factores que deberían servir para acreditar la presencia en este lugar de un cenobio a finales del siglo VI y comienzos del VII, al margen de los *topoi* comunes que se ofrecen en el relato y que, del mismo modo, pueden encontrarse en otras *Vitae*.

El último viaje terrenal que narra la *Vita* sucedió tras su muerte, que, como ya se ha dicho, se produciría hacia el 574. En esta ocasión, su cuerpo fue trasladado, en medio de un numeroso séquito de personas piadosas, es decir, por los miembros de la comunidad, hasta el oratorio, donde fue enterrado. Y en este lugar «permanece» (*corpus eius deportatum cum multo religiosorum obsequio, depositum est, ubi et manet, in suo oratorio*, 33)¹¹.

11. Esta circunstancia viene a matizar lo mencionado previamente por Braulio, cuando afirma que el Santo pasó los últimos años de su vida en «su oratorio». Tiene más sentido, por lo tanto, que hubiese habitado una celda próxima al lugar destinado en exclusiva a la oración.

Desde una perspectiva espacial, los dos ámbitos funcionales en los que vivió Millán durante los últimos años de su estancia en este mundo, el oratorio y la celda, se vienen identificado con las cuevas sobre las que se levantó Suso. El primero de ellos se correspondería con la cavidad en la que se encuentra actualmente el cenotafio, pero que entonces contendría tanto su cuerpo como un altar, tal como narra el milagro de la resurrección de la niña procedente de Prado (*et non solum viventem sed et ad altaris tunicam ludentem*, 38), y una lámpara siempre encendida. Por su parte, la cueva que queda a la derecha, dividida en dos plantas, le habría servido de habitáculo (Bango Torviso, 2011, pp. 209-210).

Pues bien, la falta de un procedimiento oficial por parte de Roma para canonizar a un personaje tenido por santo hacía imprescindible, en primer término, el recurso a la piedad popular, que puede concretarse en la solemnidad de la fiesta que ya parece que tenía asignada Millán en los calendarios hispano-mozárabes con anterioridad a la redacción de los himnos del propio Braulio y de san Eugenio, obispo de Toledo (649-657)¹²; en segundo lugar, resultaba forzosa la fijación por escrito de su biografía, en cuya proyección y preparación participará una buena parte de la propia comunidad; y, por último, se le entierra en el oratorio, algo que la iglesia venía prohibiendo, por lo menos, desde el concilio de Braga de 561. Si se hizo esta salvedad fue porque al asceta se le identificaba ya en vida con los santos mártires y confesores titulares de otros templos.

LOS VIAJES DE SUS SEGUIDORES

Como era totalmente previsible, Braulio relaciona en la *Vita* varios milagros, pero, advierte, que solo recoge aquellos con los que el Santo resplandeció gloriosamente (*quibus idem signis effulserit gloriosus*), unos prodigios que, como en el resto de las hagiografías de la época, están directamente vinculados con los textos bíblicos, especialmente con los del Nuevo Testamento. Y será por medio de ellos con los que se relaciona con sus seguidores¹³.

En efecto, sana milagrosamente a enfermos e impedidos (alivió de una hinchazón en el vientre al monje Armentario; sana a dos mujeres procedentes de la tierra de Amaya, una, paralítica, y la otra, coja, tullida y estropeada de pies; y da vista a una criada ciega del senador Sicorio); exorciza a endemoniados (lo hizo con un diácono; con el siervo de un tal Tuencio, llamado Sibila; con el criado del conde Eugenio; con el senador Nepociano y su mujer Procerea o Proferia, que vivían en Cantabria; con la hija del curial Máximo, llamada Columba; además, expulsa a un demonio, duende, trasgo, mal espíritu de la casa del senador Honorio de Parpalinas); combate contra los *daemones*, *spiritus invisibles* o *energumini* que le abordan, pero él siempre

12. El primer santo que formó parte del calendario hispano fue, sin duda, San Millán, quizá todavía en vida del propio Isidoro de Sevilla (Olarte, 1998, p. 42).

13. En cuanto a los hechos maravillosos, Menjot (1979, pp. 161-168) realiza un estudio sobre las curaciones, los sanados y el proceso milagroso.

cuenta con la protección de Dios; realiza milagros de caridad (hizo crecer con sus oraciones una viga o madero para un hórreo que unos carpinteros habían hecho demasiado corta; entrega a los pobres las mangas de su túnica y su capa; da a los más necesitados un poco de vino y harta de alimento a una gran multitud; y perdona a unos ladrones llamados Sempronio y Toribio, que quedaron ciegos por robarle su caballo).

Por último, Millán ejerce sus dotes proféticas en dos oportunidades concretas: le fue revelada la fecha de su muerte y profetizó, en Cuaresma, la destrucción de Cantabria¹⁴. Hay que llamar brevemente la atención sobre este hecho. En el momento de la edición de la *Vita*, la victoria de Leovigildo era perfectamente conocida y, a la vez, resultaba lo suficientemente lejana en el tiempo como para que cualquier eventualidad que se afirmase sobre ella pudiese arrojar dudas. Aun con todo, la narración se completa con dos detalles importantes, de menor trascendencia, pero que confieren mayor credibilidad al vaticinio. Millán reúne a un grupo de gente y ordena dar aviso al senado cántabro para que tomen las medidas oportunas el día de Pascua (*unde nuntio misso iubet ad diem festum Paschae senatum eius praesto esse*, 33). Además, les explica lo que había visto (*quod viderat*) y les reprende porque la desgracia que iba a suceder era consecuencia de la ira de Dios ante su maldad (*scelera eorum, caedes, furta, incesta, violentias, caeteraque vitia increpat*). Del mismo modo, uno de los presentes, Abundancio, incrédulo por lo que escuchaba, afirma que el Santo deliraba de viejo, por lo que este le pronostica que morirá en la batalla por la espada vengadora de Leovigildo. Como a pesar de su advertencia, los asistentes no cambian de actitud, Braulio notifica que el rey visigodo se cebará en su sangre (*Caeteros quoque quum non respiscerent ab iniquis operibus, ira pendente divinitus pari modo, periurio doloque adgrediens, sanguine est ipsorum crassatus*).

Junto a todo lo visto, llama la atención que ninguno de los que acuden a Millán en su ayuda le solicite la salvación de su alma, o que proteja al campo y a los animales, o que socorra a los viajeros, etc.; por el contrario, se muestra como un médico superior, «divino», porque posee un poder sobrenatural, el poder de Dios en el que todos tienen fe (Menjot, 1979, p. 163).

Cuando muere Millán no se interrumpen los hechos milagrosos. En esta nueva circunstancia, los fieles viajan hasta el santuario en donde está su cuerpo enterrado (*ad eius sepulcrum*) con la esperanza de ser curados en su presencia. Es en esta circunstancia cuando Braulio afirma recoger solo unos ejemplos referidos por testigos ajenos a los monjes (*ut ista quae aliorum testimonio nobis sunt narrata et sub adnotatione testificata effici possint credibilia*, 34), una muestra de los poderes de las reliquias del Santo, a pesar de ser muchos los ciegos curados, los posesos liberados del poder del demonio y los enfermos sanados (*A tempore obitus huius sancti usque ad nostram memoriam quot fuerunt caeci ad eius sepulcrum inluminati, quan-*

14. Pocos años antes, Juan de Biclario († 621) escribía en su *Chronicon*: «His diebus Leovigildus rex Cantabriam ingressus provinciae pervasores interficit, Amaiam occupat, opes eorum pervadit et provinciam in suam revocat dicionem» (Álvarez Rubiano, 1943, p. 27).

ti etiam vexatitii purgati vel diversis aegritudinibus laborantes curati huic libello permultum est adiungere; sed hoc solum dignum putavi scriptis tradi quod illico post eius transitum duo orbi redditi sunt lumini). Así, dos ciegos recobraron la vista a los pies de su sepultura; una lámpara es encendida por el poder de Dios; una mujer ciega, tullida y contrahecha, llamada Eufrasia, es curada por mediación del aceite de aquella lámpara, que parece no consumirse; y, en último lugar, para dar más trascendencia al relato, resucita a una niña procedente del lugar de Prado.

Por la tipología de milagros que realiza Millán se puede acreditar el deseo de Braulio de proclamar su santidad, hasta el punto de definirlo como hombre apostólico y santísimo (*apostolici purgatissimique*, 4). Y lo define así porque desempeña un papel trascendente como intercesor entre Cristo y los cristianos (*ac relatoris tui Braulionis inutilis memor, succurre intercessor ut per te inveniam veniam*, 34), ya que solo el Señor es competente para realizar milagros. Por lo tanto, si Millán puede imitarle es porque Cristo le ha otorgado el poder de hacer maravillas. En consecuencia, cuando reza e implora, Jesús consume el milagro (*Christus, qui facit mirabilia solus*, 4). Y después, el Santo y los sanados le manifiestan su gratitud. Así, fue capaz de profetizar, exorcizar a los endemoniados y resucitar muertos, además de curar a múltiples enfermos; ejemplos todos ellos de clara vinculación evangélica. Efectivamente, como Cristo, Millán va al desierto, en donde se encuentra con el diablo, al que vence, cura al paralítico, devuelve la vista a los ciegos, expulsa al demonio del cuerpo de los poseídos, multiplica el pan y el vino, resucita a un muerto y predice su propia muerte y la destrucción de una ciudad. En otras palabras, el eremita posee el poder divino porque realiza los mismos milagros que Jesús, aunque los haga en su nombre (Menjot, 1979, p. 166).

Igualmente, Braulio resalta las capacidades de Millán al denominarlo «padre y protector» (*unici patris patronique*, 1) de los desamparados; «hombre de Dios» (*vir Dei*, 18) por ser guiado por Cristo; «Santo varón» por sus virtudes y forma de vida (*virum beatum*, 20 y 30); «nuevo Martín [de Tours]» por vestir a Cristo en el pobre (*O alterum Martinum qui in pauperem vestivit Christum*, 27); o «nuevo Eliseo» (el profeta hebreo) porque, como él¹⁵, sus reliquias fueron capaces de dar vida a los muertos (*cuius mortua ossa exanimata vivificant membra*, 38).

A pesar de las limitaciones que presenta una hagiografía de estas características, ya que, por lo menos en parte, está repleta de elementos estereotipados, sirve para acercarnos al hombre, al espacio en el que vivió y a la labor milagrosa que llevó a cabo con las personas que le seguían y veneraban en vida. Pero junto a esos elementos, la *Vita* también nos permite conocer algunos aspectos del espíritu religioso del pueblo que habita en sus proximidades y de aquellas personas que reclaman sus demandas sanatorias.

15. «Y murió Eliseo y lo sepultaron. Entrado el año, vinieron bandas armadas de moabitas a la tierra. Y aconteció que al sepultar unos a un hombre, vieron una banda armada y arrojaron el cadáver en el sepulcro de Eliseo; y cuando cayó el muerto y tocó los huesos de Eliseo, revivió, y se puso en pie» (2 Reyes 13, 20-21).

La notoriedad lograda por Millán favorece la llegada de múltiples enfermos y pobres hasta su oratorio (*Sed quoniam civitas super montem posita diu latere non potuit, eoque fama sanctitatis eius perccebit ut in notitia paene omnium perveniret*, 11), de tal manera que no faltaban a diario en su entorno grupos de creyentes (*Ut apud hominem dei, fama sanctitatis illius divulgante, non deerant cotidie adentantium catervae*, 29): unos, para ser sanados; otros, pobres, admiradores y curiosos, para conocer de cerca sus virtudes. Es más, el crédito de los prodigios favorecerá la propagación de noticias elogiosas por parte de aquellos beneficiados que fueron milagrosamente sanados una vez que regresan a su lugar de origen.

Una de las características de las *Vitas*, que se repite en la de san Millán, es el localismo, dado que los hechos que esta describe parecen resultar próximos a los receptores que la llegan a conocer. Esta proximidad forma parte del deseo del hagiógrafo de marcar la singularidad del ámbito que narra, de prestigiarlo con la existencia del Santo que le otorga la fama y que se destaca y particulariza frente a otros. Braulio, en suma, transmite unas referencias concretas para que se localice el relato de manera precisa (Velázquez, 2007, p. 96). De hecho, toda su experiencia como eremita, primero, y como presbítero, después, se enmarca en el somontano y montaña riojanos. Eso sí, no habrá que olvidar que ese mismo localismo se enriquece con varias alusiones a espacios más lejanos y, entendemos, suficientemente populares por algún hecho acreditado, caso de la conquista visigoda de la ciudad de Cantabria.

Las personas que buscan su auxilio, mujeres y hombres a la par, acuden hasta él, por lo general, individualmente y desde áreas próximas, aunque se localiza una excepción: dos ciegos se presentan juntos ante el cuerpo de san Millán, que acababa de fallecer, y son curados a un tiempo (*post eius transitum, duo orbi redditi sunt lumini*, 35). Sin embargo, sí se cita la asistencia masiva de pobres y necesitados en tres ocasiones. En la primera (*ad eum convenissent turbae*, 27), les entrega como acción caritativa las mangas de su túnica y su capa, produciéndose una pelea contra un desconsiderado (*inportunior*) que se las apropia (*unius praesumptioni indignantes, baculis suis armati consurgunt*). En la segunda, sacia a mucha gente con el escaso vino que tenía (*ut aiunt e sextario¹⁶ affatim satiata est ingens multitudo*, 28). Y en la tercera, obsequia con comida al gentío que le acompaña, aunque no olvida el alimento espiritual (*sed et convenientium reficiebat corpora cibo et animas verbo*, 29) porque Millán jamás cesaba en la enseñanza con el ejemplo de su vida y su palabra (*quum nunquam ipse nec vita nec lingua a doctrina vacaret*).

Por otro lado, los enfermos y personas que se aproximan hasta el Santo lo hacen a pie y, supuestamente, sin ayuda. Eso sí, cuando su enfermedad lo impide, se ayudarán de parientes y vecinos. Es el caso de Bárbara, una parálitica (*paralisi morbo contracta atque vehemente vexata*, 16) que es transportada (*abducta*) hasta el Santo; o el de una mujer coja que fue llevada en un carrito

16. Se trataría aproximadamente de medio litro (Oroz, 1978, nota 36).

durante la Cuaresma (*plaustrum advecta ac deportata quoniam carens pedum officiiis olim extiterat cloda*, 17); o el de Sicorio, siervo de Tuencio, que es conducido por sus parientes (*ad virum beatum a suis est adtractus*, 20).

En otras ocasiones no se dice cómo llegaron, pero es de entender que tanto los ciegos (enunciados 18 y 36) como el diácono poseído por el demonio que tuvo que ser sujetado para la curación (*ab aliis artatus eius sistitur*, 19), tuvieron que viajar acompañados.

Cuando la *Vita* alude a los grandes grupos (*turbæ*, 27; *frequentiam populi*, 28) de pobres que se beneficiaron de los milagros del vino y comida, no expone de dónde proceden, pero puede presumirse que lo harían del entorno más próximo, entre otras cosas, porque en el mismo texto se cita la presencia de forasteros que tuvieron que detenerse para tomar alimentos (*iure suo compulit oppido hospites moras innectere*, 29).

Por su parte, Millán se traslada en una ocasión hasta la residencia del senador Honorio, en Parpalinas, para exorcizar su casa. A pesar de que este le ofrece un medio de transporte (*mittit ad eum arcesendum, dirigens subsidia vehiculorum*, 24), el Santo, importunado por sus ruegos, va a pie (*tandem fatigatus precibus, ad ostendendam Dei nostri virtutem, pedibus suis, non vehiculo, est projectus*).

En suma, salvo este último caso, son siempre los fieles quienes se desplazan hasta la presencia del Santo. De este viaje no puede concluirse que aquellos tengan la conciencia clara de cumplir un acto religioso, porque no consta la presencia de ninguna práctica sacramental o penitencial, ningún milagro operado en el curso de este viaje. Además -así lo entendemos-, el tránsito entre su lugar de origen y la morada de Millán es generalmente corto, por lo que difícilmente podemos estar ante una peregrinación, ya que las dificultades de la ruta no constituyen en sí mismas un acto de penitencia (Bango Torviso, 2011, p. 206; y Menjot, 1979, p. 164).

Como ya se ha adelantado, las indicaciones geográficas recogidas en la *Vita* son muy parcas. Entre las más cercanas a Suso hay que reseñar el caso de la niña, de unos cuatro años, que era natural de Prado¹⁷, lugar próximo al oratorio (*de loco Prato quod non longe est ab eius oratorio*, 38). Aunque con más dificultad, otro tanto podríamos decir de Eufrasia, procedente de Banonico, lugar desconocido pero relacionado con *Balneum*, punto termal o baños, muy abundantes en la región, quizá un punto próximo a Baños de Río Tobía o al propio Berceo (Castellanos, 1999, p. 34; y Espinosa Ruiz, 2013, p. 83). Frente a estos casos, otras personas se desplazarían desde lugares más apartados. Así, los sirvientes de Honorio, cuando fueron a dar aviso a Millán de que la casa del senador estaba endemoniada, lo hicieron desde Parpalinas, en el Valle de Ocón (Rioja Media), camino que, por cierto, realizó el Santo a pie; o las dos enfermas que provienen de la zona Amaya (*a finibus Amaiae*, 16;

17. Se podría identificar con la villa romana bajoimperial de Campo, de la que quedan numerosos vestigios. También se llama Prado a una porción del Manzanal, al suroeste del monasterio (Maestro Pablo, 2018, p. 195).

de eodem territorio, 17), al noroeste de la provincia de Burgos. La presencia de este lugar en dos ocasiones es, a nuestro entender, una manera de dar verosimilitud mediante sendos gestos milagrosos (estos, siempre más cercanos al oyente) al relato de la destrucción de la ciudad de Cantabria, una profecía que, con otras particularidades, suele figurar dentro del tópico hagiográfico.

En todos los casos narrados por Braulio se produce el milagro, pero, en este sentido, no se vislumbra en ellos una liturgia específica que explique el automatismo de la curación. En vida del Santo, los fieles simplemente querían ver a Millán y exponerle sus padecimientos. Sin embargo, no recurren a las oraciones y, mucho menos, a las ofrendas. Esto puede suceder porque el Santo creía en la fuerza de sus gestos y en su oración, condición que debieron percibir quienes se aproximan a él, hasta tal punto de depositar su fe en Millán que contaba con la protección de Dios (Lomas Salmonte, 1998, p. 262). Esta actitud queda clara en el milagro de la curación de la mujer coja. Al ser Cuaresma, no quería ver a nadie, por lo que la enferma pide reiteradamente besar su cayado (*instat illa ardentem indulgenci sibi saltem eius baculum osculari*, 17), convencida de que resultaría igualmente milagroso. Sin embargo, acaba viendo al Santo y, besándolo, quedó sana.

Tras su muerte, Millán sigue haciendo *mirabilia*, ahora, a través de sus reliquias, que serán las que mantengan los poderes que el Santo tuvo en vida, tanto las relativas a su cuerpo como aquellas otras sobre las que se produjo algún milagro. Cuando los carpinteros que estaban construyendo un granero (*borreum*, 26) calcularon mal las medidas de un madero artísticamente labrado, Millán, después de su habitual oración, les ordena colocarlo en el lugar correspondiente, ya que había alcanzado las medidas justas. Pues bien, este leño, dice Braulio, ha sido hasta el día de hoy remedio para los enfermos piadosos, ya que lo utilizan diariamente pacientes para obtener su curación (*lignum quoque ipsum remediabile devotis*, 26). Otro tanto puede decirse del milagro que se produjo sobre una lámpara, cuyo aceite mostró estar dotado de otras virtudes y produjo varios milagros (*sed etiam ex abundantia reliquiarum virtutum pareret*, 36).

Por su parte, el creyente Millán, para realizar sus prodigios, recurre a la oración, suplica a Dios para que interceda ante el enfermo (*saluti dudum amissae eius sancti oratione es restituta*, 16) o necesitado. Todo parece dominado por cierto automatismo. En el caso de la caridad que realiza con escasos alimentos en favor de una turba de pobres, casi sin terminar de rezar ve entrar por la puerta unos carros, abundantemente cargados, que había mandado el senador Honorio (*et ecce subito vehicula copiose onusta, ab Honorio senatore directa, ianuam intrant*, 29).

En otras ocasiones, el Santo, además de rezar, pone la mano en la zona afectada (*verbo tactuque*, 18) o hace la Señal de la Cruz (*ut manum ad strumam admovit signumque Crucis depinxit*, 15 y 23). El resultado es invariablemente el mismo: a través de sus cualidades se manifiesta la fuerza divina y se produce el milagro. Posteriormente, tanto Millán como los sanados dan gracias a Dios por escuchar a sus siervos.

Por lo que respecta a los exorcismos, normalmente el Santo pide fuerza al Señor, que se la concede, y su turbación se convierte en poder, con el que ordena a los demonios que abandonen el cuerpo (*sed quum ventum esset ad Nostrum Aemilianum imperat hostem immundum relinquere corpora hominum praefatorum; cuius nequaquam valens ferre imperium*, 22). Otras veces, Millán guarda ayuno durante tres días, a partir de los cuales exorciza la sal y la mezcla con agua para asperjar la casa del senador Honorio (*salem exorcidiat et aqua commiscit more ecclesiastico ac domum ipsam aspergere coepit*, 24). El demonio apedrea al Santo, pero huye al desierto vomitando llamas por la boca en medio de un olor nauseabundo.

La condición jurídica de los enfermos que acuden en su auxilio resulta muy variada. Aparece un monje, un diácono, tres siervos, dos senadores o la hija de un curial. Si a ello añadimos la presencia, en tres ocasiones, de grupos de pobres, parece que todas las clases observan la misma creencia en los milagros al sentirse afectados por la enfermedad. En otras palabras, Braulio otorga a Millán la capacidad de cohesionar a los distintos grupos sociales, primero cuando van a ver, a tocar y a rezar con el Santo; luego, cuando se dirigen al santuario para honrar sus reliquias.

Sin embargo, si a los miembros de las familias serviles sumamos la presencia de sus señores, dominan los integrantes de las categorías superiores. Esta circunstancia pondría de manifiesto las buenas relaciones existentes entre Millán y las aristocracias locales, como sucede con el senador Honorio, que es el encargado de enviar alimentos en el milagro en el que el Santo da de comer a los pobres (*et ecce subito vehicula copiose onusta, ab Honorio senatore directa, ianuam intrant*, 29). Además, no debe olvidarse que al tratarse de personas públicas se recordarían sus nombres y sus andanzas, con lo que la credibilidad de ciertos relatos se incrementaría.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Tras la muerte de Millán, la comunidad de monjes y presbíteros que continuaron su labor espiritual y que, por consiguiente, custodiaron sus reliquias, quisieron convertir el lugar en un santuario. Es, sin duda, lo que merecía la presencia en Suso de las reliquias de una figura que ya en vida era considerada santa.

La hagiografía, como ya se ha dicho, ensalza la ejemplaridad y las virtudes de la vida ascética y retirada, pero también de la monástica. Su redacción hay que asociarla al momento clave del desarrollo del culto al Santo. Tras su muerte, las circunstancias habían cambiado radicalmente. Su desaparición del ámbito terrenal da paso a su existencia como cuerpo santo, unas reliquias que rápidamente deberán acompañarse del conocimiento sobre la vida y obras de Millán; en caso contrario, el paso del tiempo desvanecerá su existencia y el significado de su vida. Por esta razón, tanto Juan como Frunimiano se apresuran a urgir a Braulio para que escriba una obra de finalidad litúrgica para conmemorar y honrar al Santo, un contenido que debía

ser difundido fuera de la esfera local para evitar que su fama quedase muy restringida o, lo que es peor, silenciada. Por esta causa, el mismo obispo manda a Frunimiano que divulgue su contenido (*Meum fuit obedire; tuum erit si dignum probaveris publicare*, 2).

Pero, igualmente, tampoco se puede entender su elaboración y difusión sin la siguiente circunstancia. Cuando se solicita la elaboración de la biografía, el monasterio parece estar sufriendo una crisis de autoridad. De hecho, la relación epistolar que mantienen Frunimiano y Braulio sugiere que unos monjes intentan privar al abad de su cargo para poner en su lugar otro religioso y, en consecuencia, Frunimiano se plantea, y así se lo hace saber a Braulio, abandonar el abadiato. En su contestación, el obispo, a pesar de los problemas que atormentan a su hermano (*unde scandalum non habeas et tranquillitatem tanto tempore conquistam perturbari non sinas*), le anima a seguir como abad porque no se debe poner al frente de los monjes a quien estos no quieren (*quia qui suscipiunt quem nolunt, non ei, ut debent, obediunt et oritur per inobedientiam scandalum et amittitur propositum*)¹⁸. Y será en este preciso momento cuando la presencia de la *Vita* aspire a preservar, mantener y consolidar institucionalmente el incipiente monasterio fundado por Millán en los últimos años de su vida (Lomas Salmonte, 1998, p. 265), un apoyo que adquiere mayor relevancia cuando el autor de la obra es nada menos que obispo de Zaragoza, maestro en Sagradas Escrituras, voz autorizada de los Padres de la Iglesia y uno de los propulsores de la liturgia visigoda.

La repercusión de la *Vita* sería, sin duda, notoria (Castellanos, 2004, p. 290), traspasando pronto los límites de la actual Rioja. Ello fue posible, en primer lugar, gracias a la propia hagiografía e himno que tanto en su uso litúrgico como a través de la lectura debió propagar el conocimiento de la vida y milagros del Santo. Pero, en segundo término, no se ha de olvidar que, pocos años después de su edición, el texto fue recogido por Valerio del Bierzo en su *Compilación hagiográfica*, que también debió de servir para divulgar su culto durante el siglo VII (Velázquez, 2007, p. 277)¹⁹. En cualquier caso, desde el siglo VIII hasta comienzos del X, un concluyente silencio lo ocupa todo. Desconocemos qué fue del primitivo monasterio, si permaneció activo o no, pero, sea como fuere, queda claro que la sociedad de la época fue capaz de custodiar y de transmitir el culto de san Millán y el recuerdo de su vida y milagros.

Será a partir de la décima centuria cuando el monasterio de San Millán aparezca en la historia con un desarrollo institucional y económico importante, lo que provocará que el culto a Millán se prodigue con fuerza por los territorios próximos, y también espiritual, pues a ese siglo se deben algunas

18. Carta XIII: *Al presbítero y abad Frunimiano, mi señor, Braulio siervo indigno de los santos de Dios* (Riesco Terrero, 1975, p. 89).

19. Véase a este respecto, entre otros, el códice de la Biblioteca Nacional de Madrid, BN 1000, y los procedentes de San Millán de la Cogolla, números 13 (siglo X) y 10 (siglos XII-XIII in.), actualmente en la Real Academia de la Historia.

hagiografías que fueron transcritas en el monasterio, en las que convive con los santos más importantes del escenario cristiano.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Rubiano, P. (1943). La crónica de Juan Biclarense. *Analecta sacra tarraconensia. Revista de ciències histórico-elesiàstiques* (16), pp. 7-44.
- Bango Torviso, I. (2011). Del eremitorio de San Millán al monasterio benedictino. *El monacato espontáneo: eremitas y eremitorios en el mundo medieval*, pp. 199-226.
- Barenas Alonso, R. (2016). Calahorra y el cisma de la Tarraconense occidental. *Kalakorikos* (21), pp. 155-186.
- Castellanos, S. (1999). *Hagiografía y sociedad en la Hispania visigoda. La Vita Aemiliani y el actual territorio riojano (siglo XI)*. Logroño.
- Castellanos, S. (2004). *La Hagiografía visigoda. Dominio social y proyección cultural*. Logroño.
- Cazzaniga, J. (1954). La vita di S. Emiliano de Braulione, vescovo de Sarago-sa. *Bolletino del Comitato per la preparazione dell'Edizione Nazionale dei Classici Greci e Latini*, fasc. III, pp. 7-44.
- De Gaiffier, B. (1933). La controverse au sujet de la patrie de S. Émilien de la Cogolla. *Analecta Bollandiana*, LI, pp. 293-317.
- De Gaiffier, B. (1935). Les reliques de l'abbaye de San Millán de la Cogolla au XIII^e siècle. *Analecta Bolandiana*, LIII/1, pp. 90-100.
- De la Fuente, V. (1883). *San Millán, presbítero secular. Respuesta al libro del P. Fr. Toribio Minguella, titulado S. Millán de la Cogolla, en vindicación de lo que éste escribió en el tomo L de la "España Sagrada" acerca de aquel santo*. Madrid.
- Espinosa Ruiz, U. (2013). El enclave 'Parpalines' de la *Vita Sancti Aemiliani*: espacio rural y aristocracia en época visigoda. *Iberia: revista de la Antigüedad* (6), pp. 79-110.
- García Andrevia, F. (2010). *El Becerro Galicano de San Millán de la Cogolla, Edición y estudio*. Logroño.
- García Colombás, M. (2004). *El monacato primitivo*. Madrid.
- García de Cortázar, J. Á. (1993). El hombre medieval como *homo viator*: peregrinos y viajeros. *IV Semana de Estudios Medievales*, Nájera, pp. 11-30.
- Gómez de Liria, G. (1733). *San Millán Aragonés. Congresso Alegorico-Historico-Apologético, en que se declara la verdadera patria de San Millán de la Cogolla. Precede, para mayor inteligencia, y justificación de esta causa, la Vida, que de este Santissimo Presbytero, y Confessor escribio San Braulio, Obispo de Zaragoza*. Zaragoza.

- Gutiérrez Cuenca, E., y Hierro Gárate, J. Á. (2010). ¿San Millán en Valderredible? Reflexiones a propósito de una publicación reciente. *Nivel Cero* (12), pp. 97-113.
- Kaplan, G. (2007). *El culto a San Millán en Valderredible, Cantabria. Las iglesias rupestres y la formación del Camino de Santiago*. Santander.
- Lomas Salmonte, F. J. (1998). Análisis y funcionalidad de la *Vita Sancti Aemiliani* (BHL. 100). *Stud. hist., Hª antig.* (16), pp. 247-266.
- Maestro Pablo, I. (2018). *Toponimia histórica y arqueológica del Valle de San Millán de la Cogolla (La Rioja), siglos VII-XX*. Logroño.
- Martínez Díez, G. (1998). El monasterio de San Millán y sus monasterios filiales. Documentación emilianense y diplomas apócrifos. *Brocar*, 21, pp. 7-53.
- Mecolaeta, D. (1724). *Desagravio de la verdad en la historia de San Millán de la Cogolla, primer abad de la orden de San Benito en España*. Madrid.
- Menjot, D. (1979). Santidad y edificación de los fieles: los milagros de San Millán de las Cogolla del siglo VI al XIII. *L'bistoire dans ses variantes, Annales de la faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice* (37), pp. 157-174.
- Minguella, T. (1883). *San Millán de la Cogolla. Estudios histórico-religiosos acerca de la patria, estado y vida de San Millán*. Madrid.
- Olarte, J. B. (1998). *España en ciernes o la vida de San Millán*. León.
- Oroz, J. (1978). Sancti Bravlionis Caesaravgvstani Episcopi, Vita Sancti AEmiliani. *Perficit. Textos y Estudios* (119-120), pp. 165-227.
- Paul Migne, J. (1850). *Patrologiae Cursus Completus. Series Latina* (vol. 80). París.
- Riesco Terrero, L. (1975). *Epistolario de San Braulio. Introducción, edición crítica y traducción*. Sevilla.
- Sáinz Ripa, E. (1994). *Sedes episcopales de La Rioja. Siglos IV-XIII*, Logroño.
- Vázquez de Parga, L. (1943). *Sancti Bravlionis Caesaravgvstani Episcopi, "Vita Sancti AEmiliani"*. Madrid.
- Velázquez, I. (2007). *La literatura hagiográfica. Presupuestos básicos y aproximación a sus manifestaciones en la Hispania visigoda*. Burgos.

LOS CINCO CARTULARIOS DE SANTO DOMINGO DE LA CALZADA (1120-1250)

DAVID PETERSON*

RESUMEN

En el archivo de la catedral de Santo Domingo de la Calzada se hallan tres códices plenomedievales entre cuyos cuadernos se esconden los restos de hasta cinco cartularios. Dos de ellos son prácticamente coetáneos, del periodo 1217-1222, productos de un momento de inusitada crisis en la diócesis relacionada con el pretendido traslado de la sede episcopal de Calahorra al burgo calceatense. La naturaleza de estos dos instrumentos ha sido oscurecida por un desafortunado cambio en el orden de sus cuadernos. Pero, además, en uno de estos dos volúmenes se encuentran otras dos pequeñas secuencias en letra de mediados del siglo XII: un cartulario embrionario comenzado hacia 1135, pero pronto abandonado; y seguido dos cuadernos referentes a Salinas de Añana relacionadas con la muerte del conde Ladrón hacia 1155. Finalmente, un breve dossier ocupa la totalidad de un tercer códice y parece estar relacionado con el cambio de abadengo a realengo hacia 1250.

Palabras clave: crisis, obispo, diócesis de Calahorra, Santo Domingo de la Calzada, sede episcopal.

In the archive of the cathedral of Santo Domingo de la Calzada there are three codices, among whose quires are hidden the remains of up to five cartularies. Two of them are practically contemporary, from the period 1217-1222, products of a moment of profound crisis in the diocese related to the intended transfer of the episcopal see from Calahorra to Santo Domingo. The nature of these two instruments has been somewhat obscured by an unfortunate change in the order of their quires. But, moreover, and further complicating their comprehension, in one of these two volumes there are two brief sequences in mid-12th century script: an embryonic cartulary begun around 1135, but soon abandoned; and then two quires referring to Salinas de Añana and related to the death of Count Ladrón around 1155. Finally, a brief dossier occupies the entirety of a third codex and seems to be related to the town's change from abbatial to royal jurisdiction around 1250.

* Universidad de Burgos

Keywords: *crisis, obispo, diocese of Calahorra, Santo Domingo de la Calzada, episcopal see.*

Los cartularios son instrumentos fundamentales para el estudio de los primeros siglos medievales, y más aun en un espacio como Castilla donde albergan más del 90% de toda la documentación superviviente del periodo¹. Son de especial utilidad a la hora de acercarnos a aquellos aspectos de la vida apenas contemplados en los textos de origen palatino, es decir, la vida cotidiana, los modos de producción, los nombres de los campesinos y de sus campos y asentamientos. Durante el periodo que nos ocupa (siglos XI a XIII) los cartularios son casi exclusivamente de factura eclesiástica, por lo cual ofrecen también importantes pistas sobre la vida y desarrollo de monasterios y diócesis, y frecuentemente tienen su origen en momentos de crisis como reacción defensiva de su patrimonio ante amenazas externas (Rodríguez Díaz, 2009, p. 30).

El de Santo Domingo es un caso paradigmático de crecimiento urbano a lo largo del siglo XII: de una pequeña comunidad religiosa de orientación hospitalaria a un relevante burgo patrocinado por diferentes reyes que está a punto de convertirse en sede de un obispado. Este proceso está documentado, en primera instancia, por la tradición hagiográfica, transmitida por la obra dieciochesca de González de Tejada. Tradicionalmente, se comprenden los orígenes del burgo de Santo Domingo en el contexto de tres hitos de su fundador eremita: el desvío del Camino al sur de su ruta tradicional entre Valpierre y Herramélluri, efectuado por el santo durante la segunda mitad del siglo XI; la fundación de una iglesia, consagrada por Pedro Nazar, obispo de Calahorra, en 1107; y la creación de un hospital para peregrinos documentado desde 1120 (Calzada¹) pero también creado durante la vida del santo epónimo, con Pedro Nazar como primer abad de la cofradía regidora (Azofra Agustín, 2005, p. 10; González de Tejada, 1702). Los tres hitos fundacionales, por tanto, tendrían lugar en vida del santo, que murió en 1109, pero la hagiografía no sirve para documentar el siguiente paso: la transformación del complejo asistencial y su cofradía regidora en un centro urbano relevante. Tampoco ilumina este proceso la cronística, pues Santo Domingo aun carecía de un perfil marcadamente militar o administrativo que lo podría hacer despuntar en dicho registro.

Quedan entonces los cartularios. En el caso calceatense estamos muy afortunados al disponer de una gran riqueza de información que será a la vez la fuente y el objeto de este pequeño ensayo. Son tres los códices guar-

1. Este trabajo ha sido desarrollado dentro de los proyectos *Sociedades en los bordes: una aproximación combinada a las conexiones interculturales en el occidente altomedieval* (PID2020-115365GB-I00) y *Élites clericales y afianzamiento territorial e institucional de la diócesis de Burgos, siglos XI al XV* (PID2019-108273GB-I00), así como dentro del Grupo de Investigación BULEVAFUENTES de la Universidad de Burgos.

dados en el archivo catedralicio calceatense que fueron editados en su día por Agustín Ubieto siguiendo el método entonces operante de reordenación cronológica (Ubieto, 1978a)². Los volúmenes resultantes son de gran utilidad, pero este método tiene algunos graves inconvenientes: es muy difícil saber dónde colocar los textos carentes de fecha o las falsificaciones; se pierde de vista el contexto de cada documento; y, sobre todo, se pierde de vista la relación entre diferentes bloques de documentos contenidos en los códices y que pueden compartir aspectos formales (paleográficos, codicológicos) que nos ayudan enormemente a la hora de comprenderlos. Pues en realidad, de estos tres códices, emergen no tres sino por lo menos cinco cartularios -alguno, eso sí, solo embrionario- además de otros materiales heterogéneos. La relación entre estos diferentes proyectos compositivos es clave para comprender la historia de Santo Domingo y también para nuestra comprensión de este género, pues en pocas ocasiones disponemos de tanta riqueza diacrónica conservada en un solo archivo. En las siguientes páginas iremos describiendo estos diferentes opúsculos.

Ubieto entendía a los tres códices que manejaba como tres cartularios más o menos coetáneos, todos ellos de las décadas centrales del siglo XIII. Detectaba algunas manos diferentes, pero en general asignaba todo a mediados de dicha centuria. Como veremos, la realidad es mucho más compleja. En lo que sigue vamos a deconstruir los tres códices denominados por Ubieto *Cartularios I, II y III* (en adelante C1, C2, C3) cuyo formato actual se debe a una mala encuadernación y que no refleja para nada las composiciones originales, e intentaremos reconstruir de manera virtual los diferentes componentes. Asimismo, haremos referencia a los diferentes cuadernos que se contienen en estos códices facticios mediante la abreviatura Q, así C1.Q2 refiere al segundo cuaderno del primer código (*Cartulario I* para Ubieto). Naturalmente, también empleamos la abreviatura 'f' para identificar a folios, y así C1.f11r refiere al undécimo folio (recto) de dicho código.

EL CARTULARIO VISIGÓTICO

La interpretación de Ubieto empieza a tambalear cuando se observa en el interior del código I, en concreto en C1.f11r un epígrafe introductorio miniado: *aquí comienza el libro de las donaciones de Santo Domingo (hic incipit liber donorum Sancti Dominici)*. Además, este *incipit* está redactado en un estilo de letra con trazos visigóticos, lo cual sitúa su composición como muy tarde hacia mediados del siglo XII, un siglo antes de la cronología atribuida por Ubieto al contenido de estos códices. Entendemos como una unidad codicológica a los siguientes seis folios, lo que se denomina un ternión, y creemos que el *incipit* marca el comienzo de un pequeño cartulario, o mejor dicho un cartulario embrionario, pues en total no son más que cuatro los documentos en letra visigótica, los

2. En adelante abreviado a 'Ubieto' seguido por el número del documento cuando hacemos referencia a los textos de su edición.

cuatro primeros (Tabla 1). Los otros folios del ternión están ocupados por textos en una miscelánea de manos posteriores. A pesar de que solo sean cuatro los documentos en letra visigótica, entendemos que son estos los que explican el origen del cuaderno y por tanto denominaremos al conjunto el Cartulario Visigótico³.

Si el primero de los cuatro textos en letra visigótica está encabezado por el comentado *incipit* miniado, los otros tres están rubricados secuencialmente *secundum testamentum*, *tercia descriptio donorum*, y *quarta descriptio*, mostrando una fuerte coherencia estilística entre los cuatro que va más allá de la mera letra y que contrasta con la quincena de textos que vienen a continuación. Estos epígrafes secuenciales sugieren un programa de redacción más ambicioso que los resultados que vemos plasmados en tan solo cuatro documentos, todos ellos con una estética muy cuidada, más que en cualquier otro lugar del códice.

Llama la atención que la primera donación es particular, de una señora llamada Sancha Sánchez del año 1120, y sobre todo que precede a tres textos regios, todos ellos instrumentos emitidos a nombre de Alfonso I de Aragón, apodado en la historiografía ‘el Batallador’ (Tabla 1). No obstante, si se acepta, como hace la mayoría de los estudiosos (Lema, 1990, doc. 128; Ubieto, 1978a, p. 14), que la fecha real de Ubieto⁶, que referencia el asedio de Haro, es de 1124, los cuatro documentos están en orden cronológico. En consecuencia, la fecha más tardía es 1133, y lógicamente no hay ninguna referencia a Alfonso VII quien solo entraría en la Rioja después de la muerte del Batallador en septiembre 1134. Como hemos anticipado, la letra es transicional, con algunas características visigóticas y otras carolinas. Estilísticamente esto nos sitúa hacia mediados del siglo XII, y dada la cronología de los cuatro textos, la ausencia de referencia alguna a Alfonso VII, y la comentada tendencia a componer cartularios en momentos de crisis, hipotetizamos que la iniciativa podría corresponder al momento de transición e incertidumbre geopolíticas hacia 1135, después de la muerte de Alfonso I ‘el Batallador’.

3. Es tradicional en la historiografía de la región distinguir entre cartularios (generalmente denominados *beceros*) *góticos* y *galicanos*: los primeros en letra visigótica y generalmente de finales del siglo XI o principios del XII; los segundos, en letra carolina o galicana, de finales del XII o principios del XIII. Aquí, en cambio, queremos distinguir entre un primer cartulario (visigótico y otros del XIII ya en letra gótica, así que para no crear confusión optamos por la forma más completa *visigótico* para referirnos a este primer cartulario.

Tabla 1. El Cartulario Visigótico
(sombreados los textos en letra visigótica)

Cartulario Visigótico	Folios C. Visigótico	Año	Documento y observaciones	Ubieta	Ubicación en C1	Cartulario Aragonés
1.	1r-1v	1120	Sancha Sánchez donación	U1	11r-11v	8R-9R
2.	1v-2r	[1124]	Alfonso el Batallador (protección)	U6	11v-12r	1R-1V
3.	2r	1125	Alfonso el Batallador (Jubarte)	U7	12r	1V-2V
4.	2v-3r	1133	Alfonso el Batallador (Bañares)	U9	12v-13r	2V-3V
5.	3r	1158-61?	Compraventa (Pedro Grande); fecha por el abad don Lope, cf. U37	U38	13r	9R
6.	3r	s.f.	Permuta (Guillermo Fort)	U145	13r	9R
7.	3r	s.f.	Compraventa (Pedro Muñoz de Pino)	U64	13r	9R-9V
8.	3r	1161	Donación (Sol de Vesga)	U37	13r	9V
9.	3v-4r	1170?	Relación de donaciones; quizás c. 1170, cf. U46 (Sancho González de Semsoto)	U146	13v-14r	9V-10V
10.	4r-4v	1121	Donación en Cameno (Mancia)	U2	14r-14v	10V-11R
11.	4v	1121?	Donación (Muño Álvarez); reinado de Alfonso el Batallador	U3	14v	11R-11V
12.	4v	1121?	Donación (Urraca de Pecesorio); c. 1121 cf. U3 (Carrasquedo, Pecesorio)	U147	14v	11V
13.	4v	s.f.	Donación (Muño Téllez)	U148	14v	11V-12R
14.	5r	s.f.	Donación (Vicente Domínguez); tb. de La Bureba, cf. U2	U149	15r	12R
15.	5r	1158	Donación (Pedro Muñoz)	U34	15r	12R
16.	5v	s.f.	Compraventa (Domingo García); García Arce de S° D reaparece en U52 (1182)	U30	15v	
17.	5v	1168	Compraventa (Fernando Álvarez); repetido en C1 f.29r	U45	15v	17V-18R
18.	5v	1209	Donación (Pedro Álvarez)	U95	15v	
19.	6r-6v	1141	Alfonso VII confirma donaciones a los pobladores de S°D	U12	16r-16v	3V-4V

El cambio estilístico entre los cuatro textos iniciales y los que siguen es muy abrupto (Figura1). Postulamos que se habían dejado varios folios

vacíos que se rellenaron después y que se cerró el conjunto con la confirmación de Alfonso VII (Ubieto12). En la quincena de textos que ocupan estos folios (ff. 3r-6v) son pocas las fechas explícitas. No obstante, con las pocas datas disponibles, todas ellas anteriores a 1168, a las cuales podemos añadir alguna referencia al reinado del Batallador (Ubieto3) o al abadiato de don Lope 1158-61 (Ubieto, 1978b, p. 24), más algunas coincidencias espaciales poco frecuentes en esta documentación (Carrasquedo y Pecesorio en Ubieto147 y también en Ubieto3), podemos aventurar que la mayoría de estos textos son relativamente tempranos, es decir, de las décadas centrales del siglo XII. La excepción es Ubieto95 (1209), al final del cuaderno, que sospechamos se introdujera a posteriori aprovechando un hueco. Luego la mayoría de estos textos se copiaron en bloque y en secuencia al Cartulario Aragonés hacia 1217, encabezados por la donación de Sancha Sánchez ya relegada de la compañía regia que disfrutaba en este primitivo cartulario. En fin, creemos que este pequeño cuaderno, iniciado quizás hacia 1135 y rellenado en las décadas centrales del siglo XII, sería una de las fuentes para la composición del Cartulario Aragonés (q. v.).

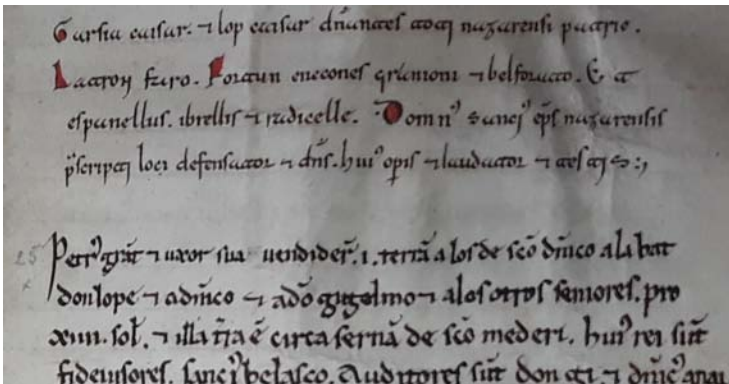


Figura 1. La abrupta transición estilística entre los textos iniciales del Cartulario Visigótico y los que rellenan sus últimos folios

CARTULARIO DE SALINAS

En cambio, el siguiente bloque inserto en C1, que también creemos originario de las décadas centrales del siglo XII, no se incluirá en el Cartulario Aragonés, lo cual nos revela el complejo proceso de selección de material a la hora de componer estos instrumentos. Se trata de un dossier de diez folios referentes a las relaciones entre Santo Domingo y Salinas de Añana, importante centro de extracción salinera situada cuarenta kilómetros al norte del burgo calceatense. Es una distancia considerable, y aunque la sal era indudablemente un bien de altísimo valor en este periodo

que en otros casos también explica la existencia de lazos comerciales o patrimoniales de largo recorrido⁴, en este caso es extraordinario el volumen de documentación calceatense referente a Salinas. Plata contabiliza nada menos que 333 contribuyentes salineros a las arcas calceatenses, contribución que para Ramírez haría posible la construcción de la iglesia colegiata (Plata, 2008, p. 104; Ramírez, 2010, p. 144). Tan masiva aportación popular a una institución tan alejada requiere una explicación, máxime teniendo en cuenta que Santo Domingo era entonces una creación relativamente reciente, y por tanto es difícil entender cómo podría haber sembrado tan fuerte devoción de manera orgánica. Hipotetizaremos sobre los orígenes y motivo de la generosidad alavesa más adelante, pero primero describamos este pequeño dossier que denominaremos el Cartulario de Salinas en referencia al epígrafe que lo encabeza.

Estos diez folios están distribuidos entre un bifolio y un cuaternión, unidos por un reclamo ('a semoio') entre los folios C1.18v y C1.19r. Al pie del folio 17v (Ubieto15) hay una anotación que lee "busca en otro cuaderno un silo que Martín Sánchez y su hermana doña Godo dieron a Santo Domingo en Terrazos", en referencia al texto Ubieto16 que se encuentra en el folio C1.25r. La letra de la anotación y la de Ubieto16 es parecida, lo cual sugiere que en el momento de redacción estaban en diferentes cuadernos de un mismo códice.

Creemos que originalmente en el cartulario salinero quedaba bastante espacio en blanco dejado intencionadamente entre las aportaciones de diferentes concejos, quizás para facilitar una gestión diacrónica del dossier. Luego estos espacios serían aprovechados para introducir textos ajenos a la temática salinera, adiciones que debemos considerar por tanto intrusas a la composición original. Generalmente, estas adiciones no son actas en primera persona presente como la mayoría de los textos calceatenses, sino notas retrospectivas en tercera persona del pretérito⁵. Sombreadas en la Tabla 2, estas adiciones son de contenido bastante intrascendental, con la excepción de dos de ellas, Ubieto48 y Ubieto79, que luego reaparecen en el Cartulario de Realengo donde las evaluaremos. La mayoría de ellas originan en la segunda mitad del siglo XII.

En el folio C1.25 se mezclan textos referentes a Terrazos (Ubieto16, Ubieto32), un despoblado de Añana y por tanto relacionable con la temática salinera, con otros relacionados con el entorno de Santo Domingo (Pino, Corporales, Ibrillos, Tormantos). Son todos de aproximadamente la misma

4. San Millán de la Cogolla, por ejemplo, a lo largo de los siglos y en una multiplicidad de operaciones también adquiere extensivos derechos salineros en Añana: *Becerro Galicano Digital* (en adelante BGD) docs. 530 (945), 532 (942), 523 (899-1035), 410 (1058), 546 (1075), 533 (1077), 278 (1096) y 294 (1085-1105). Sobre este aspecto del universo emilianense, cf. también García de Cortázar (1969, pp. 89-90 y 280-283). Por su parte, San Pedro de Cardeña haría lo mismo en Poza de la Sal, entre 945 y 985 (Fernández & Serna, 2017, docs. 289-291, 293-296, 298, 299, 301-310 y 313-315).

5. *Juan de Corporales vendió* (Ubieto131), *notum sit quod Petrus abbas dedit* (Ubieto48), *sciendum est quod Didacus dedit* (Ubieto79).

cronología que las donaciones del folio C1.17v donde la comentada nota a pie también enlaza ambos grupos de textos. La mezcla en este folio de textos salineros con otros altorriojanos sugiere que el dossier se redactó en Santo Domingo y no en el entorno de Añana. Más tardías deberían considerarse las últimas dos donaciones a nombre de Sancho Fornielos, redactadas en romance, hecho que los sitúa probablemente en el siglo XIII, aunque ambas se recogen en el Cartulario Aragonés lo cual sugiere que sean de principios de dicho siglo. Más concretamente, el orden de dicho cartulario indica una fecha en torno a 1210. El instrumento de Alfonso VII (Ubieta11) también desentona aquí y por su letra se debe considerar una adición tardía al dossier.

Estas adiciones complican enormemente la lectura y la comprensión del cartulario salinero, pero sin ellas emerge un cuaderno de gestión diacrónica (por la mezcla de manos) de estructura intelectual muy coherente, aunque de estilo heterogéneo. Por ejemplo, las donaciones de Arreo se presentan en un fragmento de pergamino introducido entre folios (Tabla 2). Lo que no está claro es si todo el material de temática salinera es sincrónico, aunque tendemos a pensar que sí, por una serie de motivos. En primer lugar, porque la sección salinera contiene dos referencias cronológicas: una fecha de 1156; y una referencia a la muerte del conde Ladrón que sabemos ocurrió entre 1155-56. Pero, además, los textos añadidos en el folio 25, cuando contienen fechas, apuntan también al mismo periodo: 1162 (Ubieta39), 1156 (Ubieta16), 1157 (Ubieta32). Y, por último, porque los textos intercalados son todos posteriores, aunque tampoco radicalmente, los más tempranos datando de 1169 (Ubieta35 y Ubieta48). Por tanto, postulamos la siguiente secuencia compositiva: primero, hacia 1156 el contenido salinero, aunque con espacios dejados para adiciones; poco después el aprovechamiento del folio 25; más adelante se rellena la mayor parte de los huecos entre el contenido propiamente salinero; y, por último, entre 1209 y 1217, se introducen las donaciones de Sancho Fornielos y quizás también el instrumento regio.

Todo el material adicional de los últimos tres folios y algunas de las adiciones intercaladas acabarán en el Cartulario Aragonés (aunque no en el Cartulario Castellano). Por tanto, vemos como el Cartulario Aragonés hace una criba del Cartulario de Salinas, entresacando y descartando los textos salineros para copiar solo los referentes a Santo Domingo en sí. Estos textos calceatenses insertos en el dossier salinero complementan, tanto en términos cronológicos como en tenor (donaciones particulares), sin repetir los que vimos introducidos en la segunda mitad del Cartulario Visigótico, y creemos que obedecen a la misma dinámica observada en aquel cartulario embrionario: una gestión diacrónica que aprovecha espacios para anotar toda suerte de donaciones particulares de la segunda mitad del siglo XII. A esto habría que añadir también la introducción en el último folio del dossier de dos donaciones de principios del siglo XIII (Ubieta104, 105), algo también observado al final del Cartulario Visigótico (Ubieta95).

Tabla 2. El Cartulario de Salinas
(sombreadas y marcadas con asterisco las adiciones tardías)

Cartulario de Salinas	Folios C. Salinas	Año	Documento y observaciones	Ubiecto	Lugar en C1	Cartulario Aragonés
1.	1r	s.f.	donación de sal (Muño Belasco)	U98	17r	-
2.	1r-1v	1156	lista de donaciones varias	U15	17r-17v	-
3.	2r-3v	s.f.	lista de donaciones de sal	U17	18r-19v	-
4.	3v	s.f.	donación de sal (Urraca de Salinas)	U33	19v	-
5.	3v	s.f.	donaciones de sal de Villacones	U18	19v	-
*5	3v	s.f.	compraventa (Juan de Corporales)	U131	19v	13r
6.	4r	s.f.	donaciones de sal de Villanueva	U19	20r	-
*6	4r	1194	Juan de Aragón	U74	20r	13r-13v
7.	4r-4v	s.f.	donaciones de sal de Villa Ambrosa	U20	20r-20v	-
*7	4v	c.1165	urbanización de una serna en solares	U48	20v	-
8.	4v-5r	s.f.	donaciones de sal de Orbo	U21	20v-21r	-
*8	5r	c.1190	urbanización de una segunda serna	U79	21r	-
9.	5r-5v	s.f.	donaciones de sal de S ^a María & Basquiñuelas	U22	21r-21v	-
10.	5v	s.f.	donaciones de sal de Arbigano	U23	21v	-
*10	5v	1169	donación de un silo (Muño García)	U35	21v	-
11.	6r	s.f.	donaciones de sal de Arreo	U24	22r	-
12.	7r-7v	s.f.	donaciones de sal de Villoria & Lagos	U25	23r-23v	-
*12	7v	1182	permuta (Diego Arcediano)	U50	23v	13v-14r
13.	7v-8r	s.f.	normas para la recepción de sal	U29	23v-24r	-
14.	8v	1162	donación en Tormantos (Sancho Endul)	U39	24v	14r-15r
15.	9r	1156	donación en Terrazos (Martín Sánchez)	U16	25r	15r
16.	9r	s.f.	donación (Sancho, clérigo de Pino)	U47	25r	15r-15v
17.	9v	1157	donación en Terrazos (Lope López)	U32	25v	15v
*17	9v-10r	1136	Alfonso VII delimita S ^o Domingo	U11	25v-26r	4v-5r
*18	10v	s.XIII?	donación (Sancho Fornielos)	U105	26v	26r-26v
*19	10v	s.XIII?	donación (Sancho Fornielos)	U104	26v	26v

Queda la cuestión de quién pudiera haber concedido a Santo Domingo un impuesto de esta importancia, pues no nos parece creíble que fuera el resultado de un masivo acto espontáneo de piedad por parte de los campesinos alaveses; donaciones individualizadas podrían explicarse así, pero no un censo colectivo pagado por los vecinos de toda una comarca de manera (en teoría) anual y vitalicia. Dada su escala, lo lógico sería pensar en términos de una concesión regia pero, según el fuero extendido a Añana por Alfonso I en fecha desconocida y después confirmada por Alfonso VII en 1140, los habitantes de Añana no tendrían que pechar más que dos sólidos por vecino (un sólido las viudas) y no se hace referencia a obligación alguna hacia Santo Domingo. De ser una concesión regia, además, no entendemos por qué no se preservaría dicho instrumento en el cartulario o en otro lugar del archivo calceatense.

La pista sobre su posible origen se encuentra en una atípica data cronológica que encabeza el folio C1.18r: *(I)n año quo mortus est Comes Ladrón* ('en el año que murió el conde Ladrón' – Figura 2). Falta la 'I' inicial que, por el espacio dejado vacío, se aprecia que estaba ideada como una gran letra inicial miniada, y por lo tanto la frase tendría una clara función epigráfica para lo que viene a continuación y no puede considerarse una mera noticia histórica marginal. La data, además, coincide con la fecha de las donaciones que la preceden: 1156 (Ubieto15).

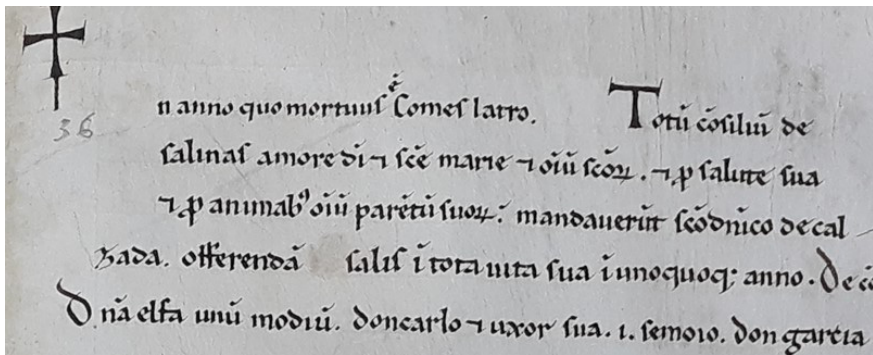


Figura 2. Epígrafe en el Cartulario de Salinas referente a la muerte del Conde Ladrón

Se trata de una referencia al señor Jimeno Íñiguez 'Ladrón'⁶, conde alavés cuya lealtad fluctuó entre Navarra y Castilla a lo largo de sus varias décadas de dominio sobre el occidente alavés. Al estallar la guerra entre Urraca y Alfonso el Batallador, en un primer momento parece haber seguido fiel a la reina, pues en 1124 apoyaba a Diego López durante un asedio aragonés

6. Tradicionalmente conocido como Ladrón Íñiguez, Plata (2008, p. 82) ha argumentado recientemente de forma convincente que en realidad se llamaba Jimeno Íñiguez 'Ladrón', puntualización importante ya que nos permite consolidar nuestro conocimiento del dominio de esta familia.

a Haro⁷. Más adelante, se entendería con el Batallador, convirtiéndose en tenente de Salinas de Añana y de Haro, entre otros lugares (Lema, 2008, pp. 312-315; Ubieto⁹, 1133). Conviene insistir en la duradera relación entre los Ladrón y Salinas de Añana, pues se documenta a lo largo de un cuarto de siglo (1132-1157) en el periodo inmediatamente anterior a estas donaciones a la Calzada (Plata, 2008, p. 83). Ladrón cobraría más peso aun a principios del reinado de García Ramírez (coronado en 1134) cuando dominaría Vizcaya, Guipúzcoa y Álava (Martínez Díez, 1974, p. 107). No obstante, al año siguiente caería preso de Alfonso VII (Martínez Díez, 1974, p. 108; Pérez, 1997, lib.1, cap.81; Plata, 2008, p. 87), y a partir de 1137 figura con regularidad en la corte del emperador en diferentes puntos de la Rioja Alta⁸. Así se documenta como tenente de Grañón en 1153 (Álvarez, 2008, pp. 286 y 467) a la vez que seguía dominando Álava bajo García Ramírez e incluso durante los primeros años de Sancho VI 'el Sabio' y figura en la documentación por última vez el 12 de agosto de 1155 (Martínez Díez, 1974, pp. 108-114).

Le sucedería su hijo, Vela (Jiménez) Ladrón, quien, fiel a Alfonso VII, se documenta como tenente de Grañón en 1156 y de Salinas de Añana en 1157 (Álvarez, 2008, pp. 286 y 470). Este último instrumento es el único de aquel año en los cartularios calceatenses y cita a Vela Ladrón como única autoridad civil después del rey: *Vela Ladrón, conde, tenente [de] Salinas*. Que el gobernante de Salinas fuera la única referencia civil en un texto calceatense de 1157 ilustra a la perfección las cotas de poder alcanzadas en la región por Vela en aquel momento, y con ello ya tenemos un vínculo directo entre el entorno de Santo Domingo y Añana en el mismo momento de las donaciones salineras detalladas en el cartulario.

Es, además, un periodo de gran relevancia para la historiografía calceatense, ya que 1158 se entiende tradicionalmente como el momento de inicio de las obras de la colegiata por el maestro Gassión / Garsión (Ramírez, 2010, p. 155; Sáinz, 1994, p. 343; Ubieto, 1978b, p. 20). En consecuencia, ¿debemos entender este censo como el instrumento financiero que hizo posible la obra? Así parece entenderlo en gran medida Ramírez, aunque sin reparar en la figura del conde que encabeza tan larga serie de aportaciones (Ramírez, 2010, p. 144). Pues, en lugar de un instrumento emitido en nombre del nuevo conde haciendo una donación piadosa a Santo Domingo en memoria de su difunto padre, un recurso bastante frecuente en la diplomática medieval, tenemos una serie de donaciones particulares, ninguna de ellas del propio Vela, seguidas por un censo generalizado. Asimismo, cierra el dossier un texto que detalla el funcionamiento del censo: de periodicidad anual, pagable entre junio y agosto a cambio de tres misas "en memoria de

7. "En el asedio cuando el rey tenía cercado al castillo de Haro, con Ladrón y Diego López haciendo guerra como rebeldes contra el rey" - *in obsidione quam rex tenuit circa castellum Fari, cum Latro et Didago Lopez regi insidiantes guerram agebant* (Lema, 1990, doc. 128, [1124]).

8. Rodríguez, 1979 (en adelante simplemente 'Rioja'), doc.115, 1137; BGD715, 1137; BGD36, 1137; Rioja117, 1138; Rioja119, 1138; BGD52, 1141, etc.

los defuntos hermanos que hicieron donaciones de sal, para los hermanos que ayudaron en la construcción de la iglesia, y para los otros benefactores” (Ubieto²⁹, 1156). Es decir, no se personalizan los orígenes del censo en el defunto conde, ni tampoco en cualquier otra persona, más que en un genérico y siempre plural ‘benefactores’. Un hipotético instrumento inicial en nombre de Vela en el cual cedía el censo en memoria de su padre tendría mucho sentido, y aunque no hay rastro de ello, notamos que tanto el Cartulario Visigótico como el Cartulario Aragonés abren con algún tipo de justificación o exposición de motivos en forma de *incipit*, algo también ausente aquí. Es razonable, por lo tanto, pensar que algo falta de la parte inicial del Cartulario de Salinas y observamos que este pequeño dossier salinero es irregular en su configuración actual -un bifolio seguido por un cuaternión- y es posible que en algún momento desconocido se perdiera su parte inicial. Puede extrañarnos que se perdiera precisamente la parte más importante en el sentido memorial, pero si tenemos en cuenta que los Vela serían eclipsados por los López de Haro a finales del siglo XII, quizás lo que les interesaban a los canónigos de Santo Domingo eran los efectos prácticos del censo y no tanto sus orígenes memoriales, sobre todo si éstos no eran del agrado de sus nuevos señores quienes, como veremos, ejercían un acérrimo control sobre la villa.

EL CARTULARIO ARAGONÉS

Al pie del folio 8v del códice facticio C1, lo que es a su vez el final del primer cuaderno (C1.Q1), se ve la palabra ‘rege’ (Figura 3). Se trata de un reclamo, es decir, una palabra empleada como eslabón para facilitar la correcta encuadernación de los diferentes cuadernos de un códice. La lógica codicológica dicta que el siguiente cuaderno (C1.Q2) comenzara con la palabra ‘rege’, pero no es así. En cambio, si consultamos el Cartulario 2, vemos que su segundo cuaderno (C2.Q2) sí comienza con ‘rege’, y además en un contexto que corresponde a la continuación del documento interrumpido a final de C1.Q1.f8v. En otras palabras, en algún momento se desencuadernaron ambos códices para volver a ensamblarlos insertando un cuaderno originario de C1 en C2, y viceversa. Ya hemos comprobado la introducción en el códice C1 de dos pequeños cartularios del siglo XII, y esta nueva observación revienta cualquier coherencia que podría quedar a los códices actuales y nos obliga a replantear en qué orden fueron originalmente ensamblados.

Afortunadamente, ‘rege’ no es el único reclamo observable en estos códices y con estos enlaces y otras pistas hemos podido reconstruir lo que comprendemos como otros dos cartularios, cada cual de unos 32 folios (Peterson, 2021). Los dos cartularios reconstruidos comparten gran parte de su contenido, generalmente en el mismo orden (cf. Anexo), y son casi coetáneos, uno compuesto hacia 1217 y el otro apenas cinco años después, pero son las diferencias entre los dos que explican por qué se compusieron dos instrumentos tan parecidos de modo prácticamente simultáneo.

Denominaremos el primero de los dos el Cartulario Aragonés ya que, a diferencia de la versión posterior (el Cartulario Castellano, q.v.), abre con una serie de instrumentos en nombre de Alfonso I el Batallador, rey de Aragón. Se tratan de los mismos tres textos que encontramos también a principio del Cartulario Visigótico, aunque ahora la temprana donación de Sancha Sánchez ha sido relegada a un segundo plano dejando al monarca aragonés como único protagonista de estos primeros folios. A continuación, aparecen dos instrumentos (de 1136 y 1141) de Alfonso VII de Castilla, quien había asumido el control de la Rioja después de la muerte de Alfonso I en 1134. Creemos que esto refleja la realidad histórica de Santo Domingo en sus primeros años: un primer apoyo regio por el aragonés quien controlaba la región entre 1111 y 1134, y después la bendición y confirmación de las intervenciones de su predecesor por parte de Alfonso VII.

Después de esta batería de diplomas regios en los primeros folios, el cartulario recoge, más o menos en orden cronológico, los diplomas que detallan las adquisiciones (generalmente donaciones) del monasterio a lo largo de prácticamente un siglo (1120-1217). Para ello entresaca los textos de temática calceatense del Cartulario de Salinas, dejando atrás lo referente a las propias salinas. Este orden cronológico, que termina abruptamente en 1217, es lo que nos permite postular una fecha de composición entorno a tal año. Para cerrar el cartulario se añade además una confirmación de Alfonso VIII del año 1199 en el folio 32^o. En su conjunto son 32 folios, todos entrelazados por sus correspondientes reclamos, y con una gran coherencia estructural: comienzo regio de los textos más importantes del periodo de sus orígenes; secuencia cronológica; y cierre con la confirmación, de nuevo regio, del último gran rey de Castilla (desde la perspectiva de una composición de c. 1217). Que el cartulario cierra con Alfonso VIII no es ninguna coincidencia, pues precisamente con su muerte comenzó un periodo de inestabilidad política en el reino que creemos explica en parte la confección de este primer cartulario. Pues, con la ascensión de su hijo Enrique, que contaría con unos once años en 1214, las diferentes facciones aristocráticas entraron en competición para tutelar al joven rey y así controlar el reino. Durante este primer periodo los Lara estarían en la ascendencia y aprovecharon, por ejemplo, para restar control de la villa de Belorado, próximo a Santo Domingo, de sus rivales los Haro. La muerte de Enrique, no obstante, en junio 2017, vería a los Haro recuperar el protagonismo como partidarios de Fernando III (después del breve reinado de su madre Berenguela), y también recuperarían el control sobre Belorado, aunque esto provocaría las iras de los Lara que la saquearon en algún momento del verano de ese año. Si nos centramos en la villa burgalesa es para ilustrar como las rivalidades aristocráticas tuvieron consecuencias directas en la comarca calceatense. En paralelo con esta inestabilidad política, en diciembre 2016 murió García de Agoncillo, obispo de Calahorra, y su sucesión también sería disputada amarga y violentamente

9. Después todavía vienen otros dos documentos (Ubieto92 y Ubieto141) que consideramos adiciones tardías.

durante años. Por lo tanto, los canónigos calceatenses se encontraban en 1217 en medio de una vorágine que creemos los llevó a documentar sus posesiones y el papel de los diferentes reyes en el desarrollo de Santo Domingo, desde sus benefactores originarios hasta la confirmación de Alfonso VIII, el último monarca de referencia antes de que estallara la crisis de 1217. En fin, supone un buen ejemplo de cómo los cartularios se componen en momentos de crisis, tal y como se comentaba en la introducción.

Reproducimos a continuación solo la estructura esquemática del Cartulario Aragonés, ya que es bastante más grande que los dos casos contemplados antes. La reconstrucción completa se puede consultar en el Anexo 1.

Tabla 3. Hipotética estructura esquemática del Cartulario Aragonés

ff.	fecha	Contenido (ref. Ubieto)	Cuaderno
1r-1v	1124	Alfonso el Batallador, fuero (U6)	C. Aragonés Q1 (= C1.Q1)
1v-2v	1125	Alfonso el Batallador donación de Jubarte (U7)	
2v-3v	1133	Alfonso el Batallador donación en Bañares (U9)	
3v-4v	1141	Alfonso VII confirma donaciones (U12)	
4v-5r	1136	Alfonso VII delimita S ^o Domingo (U11)	
5r-6r	1168	Sancho VI 'el Sabio' donación de Laguardia (U44)	
6r-8v	...	Donaciones particulares varias, casi todas sin fecha	
9r-16v	...	Donaciones particulares varias, 1120-1194	C. Aragonés Q2 (= C2.Q2)
17r-24v	...	Donaciones particulares varias, 1160-1213	C. Aragonés Q3 (= C2.Q3)
25r-31v	...	Donaciones particulares varias, 1199-1217	C. Aragonés Q4 (= C2.Q4)
31v-32r	1199	Alfonso VIII confirma donaciones recibidas por el maestro García (U76)	

Antes de que abandonemos el Cartulario Aragonés, una última observación. En su primer folio, en la primera referencia al monarca aragonés, alguien, de manera muy obvia para no decir burda, ha borrado las referencias a Aragón y Navarra como se puede apreciar en la imagen que adjuntamos a continuación (Figura 3): *Ego Aldefonsus dei gratia [imperator] et rex to-cius [Aragonis et Navarris et in parte] Castelle*

La eliminación de los corónimos *Aragón* y *Navarra*, a la vez que se mantiene el nombre Alfonso y la referencia a *Castilla*, tiene el efecto de suplantar al rey aragonés Alfonso I 'el Batallador' por un rey homónimo castellano, quien, por la fecha del documento (1124), solo se podría entender como Alfonso VII. Entendemos, por tanto, que en algún momento posterior a 1217 alguien en Santo Domingo decidió que sería más oportuno fingir un benefactor castellano. Este tipo de sustitución, aunque suponga toda una traición hacia la memoria del benefactor auténtico, no es en absoluto ajeno al género de los cartularios, como explica Chastang en referencia al Bajo Languedoc donde a lo largo del siglo XII figuras de la dinastía carolingia

reemplazan a los auténticos fundadores autóctonos de los monasterios de Gellone, Aniane y Vabres (Chastang, 2001, pp. 149-163). Observamos la misma dinámica en casos más cercanos como el de San Pedro de Arlanza donde se apuesta por la figura de Fernán González en detrimento del menos conocido conde Gonzalo Téllez (Escalona, 2012). En este primer momento en Santo Domingo la suplantación se limita a este manifiesto borrado, pero después, poco después, sus autores cambiaron de táctica y llevaron la traición a su lógica consecuencia al eliminar ya toda referencia al Batallador del siguiente cartulario producido en Santo Domingo.

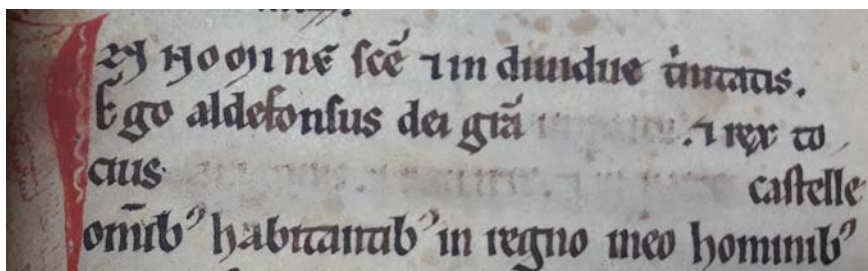


Figura 3. Detalle del primer folio del Cartulario Aragonés

EL CARTULARIO CASTELLANO

El resultado es un cartulario en el cual Alfonso I de Aragón ha desaparecido y en su lugar aparece Alfonso VII de Castilla en solitario como primer gran benefactor de Santo Domingo. Lo denominaremos, lógicamente, y en aposición al Cartulario Aragonés, el Cartulario Castellano. Su reconstrucción resulta algo más compleja que en el caso anterior ya que carece de reclamos, y en consecuencia nuestra propuesta es algo más hipotética. No obstante, en esta ocasión estamos ayudados por la presencia de lo que parece ser un breve colofón (*amen dico vobis nisi granum*) a pie del folio 32 (Figura 4). Resulta ser una cita parcial de Juan 12.24 que alude a la necesidad de la muerte para poder sembrar y recoger frutos¹⁰, quizás en alusión a la función memorial de esta lista de donaciones, transmitiendo el mensaje de que la muerte de los donantes posibilita el crecimiento del patrimonio calceatense.

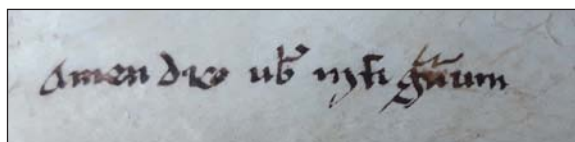


Figura 4. Colofón que cierra el Cartulario Castellano

10. Vulgata, Juan 12.24-25, "Amen, amen dico vobis, nisi granum frumenti cadens in terram, mortuum fuerit / ipsum solum manet si autem mortuum fuerit multum fructum adfert ..."

Entendemos, por lo tanto, que se trata de otro cartulario de 32 folios (cuatro cuaterniones), semejante en muchos sentidos al Cartulario Aragonés, pero con cuatro grandes diferencias. En primer lugar, la comentada eliminación de los textos iniciales de Alfonso I el Batallador y su sustitución por instrumentos en nombre de Alfonso VII, en algunos casos versiones apócrifas de los auténticos instrumentos ‘aragoneses’. La incorporación de material ausente del Cartulario Aragonés en diferentes puntos: cuatro textos a final del primer cuaderno; otras adiciones esporádicas a lo largo del cartulario; pero, sobre todo, 22 textos del periodo 1217-1222 introducidos en los últimos tres folios. Esto nos hace pensar que la fecha de composición de este cuarto cartulario sería poco después de 1222. La tercera diferencia es consecuencia de ésta última, pues, para poder incorporar estos nuevos textos en una estructura de 32 folios se elimina el contenido de la mayor parte del segundo cuaderno del Cartulario Aragonés. Resulta muy llamativo que la imitación formal del Cartulario Aragonés se considerara tan importante como para emprender semejante labor de eliminación, que, además, suponía la eliminación de los instrumentos más antiguos del conjunto, Ubieto1, Ubieto2 y Ubieto3. Es decir, que Alfonso I no era el único benefactor originario perjudicado. El resultado es un orden cronológico más logrado que había sido el caso en el cartulario anterior, con todos los textos precedentes a la actuación de Alfonso VII borrados. Por último, falta también el instrumento de Alfonso VIII (Ubieto76) que servía como colofón al Cartulario Aragonés.

En el Anexo 1 hay una comparación completa de la estructura de los dos cartularios (Aragonés y Castellano). Al margen de las comentadas adiciones y eliminaciones, cuando se repite el mismo material, con algunas pocas excepciones (ff. 19-20), es casi siempre en el mismo orden del Cartulario Aragonés, incluso cuando el orden no era estrictamente cronológico (p. ej. Cartulario Aragonés ff. 16v-17v). Esto indica que se utilizó el Cartulario Aragonés como fuente directa para el Cartulario Castellano cuya estructura sería la siguiente:

Tabla 4. Hipotética estructura esquemática del Cartulario Castellano

ff.	fecha	Documento (ref. Ubieto)	Cuaderno
1r-1v	1133	Alfonso VII donación de Jubarte (U8)	C. Castellano Q1 (= C2.Q1)
2r-2v	1136	Alfonso VII delimita Santo Domingo (U11)	
2v-3v	1141	Alfonso VII confirmación donaciones (U12)	
3v-4v	1134	Alfonso VII donación en Bañares (U10)	
4v-5v	1168	Sancho VI ‘el Sabio’ donación de Laguardia (U44)	
6r-8v	...	Donaciones particulares varias, casi todas sin fecha	C. Castellano Q2 (= C1.Q4)
9r-16v	...	Donaciones particulares varias, 1160-1189	
17r-24v	...	Donaciones particulares varias, 1183-1213	C. Castellano Q3 (= C1.Q5)
25r-32v	...	Donaciones particulares varias, 1199-1222	C. Castellano Q4 (= C1.Q6)

Es ineludible preguntarse por el motivo de este segundo cartulario poco más de cinco años después de la composición del Cartulario Aragonés. La respuesta más convincente nos parece que la crisis institucional siguiera e incluso se recrudeciera en su vertiente eclesiástica cuando, en 1223, el nuevo obispo electo Juan Pérez de Segovia pretendía aumentar el cabildo calceatense y trasladar allí la sede episcopal. Estas innovaciones fueron resistidas larga y violentamente por los canónigos calceatenses quienes fueron denunciados por ello en 1227 por el Papa (Sáinz, 1994, p. 457; García de Cortázar, 2018, pp. 247, 285 y 316).

Según nuestra hipótesis, mediante este nuevo cartulario se pretendía inventar para Santo Domingo un ahistórico origen castellano estrechamente vinculado con la familia real. La misma tendencia castellanizante se observa en otras instituciones altorriojanos unos pocos años antes. Primero en Santa María de Nájera en los años 1180, mediante la Crónica Najerense, se criticaba a su fundador García Sánchez III por iracundo, envidioso y desleal, ensalzando en su lugar la figura de su hermano Fernando. Poco después en San Millán, con su Becerro Galicano, se minimizaba el rol del mismo rey, el máximo benefactor histórico de la casa, apostando en cambio por vincularse con la dinastía castellana a través de la figura semi legendaria de Fernán González (García de Cortázar, 2009, p. 469). Ahora vemos cómo en el Cartulario Castellano los calceatenses emplean una estrategia parecida, borrando el recuerdo de su primer benefactor y promocionando la memoria de un rey castellano en su lugar.

EL CARTULARIO DE REALENGO

Nuestro quinto y último cartulario es por mucho el más escueto, pues consiste en tan solo ocho folios y cinco textos. En realidad, más que un cartulario propiamente dicho, se trata de un vehículo para un solo texto: la larga concesión de derechos de Fernando III que marca la conversión del burgo en realengo al asumir el rey su señorío.

Todos los demás textos están repetidos en más de uno de los otros cartularios. En dos casos se tratan de instrumentos regios que nos son muy conocidos de los cartularios ya estudiados, y en ambos casos se tratan de los instrumentos regios más genéricos. En contraste, las donaciones regias de bienes específicos en Jubarte o Bañares no encontraron hueco en este nuevo volumen. Tampoco hay lugar para los instrumentos más específicos de Sancho VI 'el Sabio' (donación de Laguardía, Ubieto44) o de Alfonso VIII (confirmación de las donaciones recibidas por el maestro García, Ubieto76). En cambio, sí se recupera un instrumento del Batallador después de su *damnatio memoriae* una generación antes, aunque esté relegado a una posición secundaria detrás de Alfonso VII. En este sentido es un volumen eminentemente práctico, ajeno a la tergiversación politizada de la memoria observada en el Cartulario Castellano, pues reúne los instrumentos objeti-

vamente más importantes para los intereses de Santo Domingo al margen de su origen.

Tabla 5. Estructura del Cartulario de Realengo

ff.	fecha	Documento (ref. Ubieto)	En otros cartularios
1v-2r	1136	Alfonso VII delimita Santo Domingo (U11)	Aragonés 4v-5r Castellano 2r-2v También en C1.25v-26r
2r	c. 1165	El maestro Gassión divide en lotes una serna donada por el abad Pedro (U48)	Salinas (C1.20v) Castellano 8v
2v	s.f.	Donación particular de una serna (U79)	Salinas (C1.21r) Castellano 8v
2v-7v	1250	Fernando III concede privilegios a los canónigos de Santo Domingo (U142)	-
7v-8r	[1124]	Alfonso el Batallador toma a Santo Domingo bajo su protección (U6)	Visigótico (c1. f11v-12r) Aragonés 1r-1v Tb en C1.f35v-36r

En el contexto de no tener cabida varios diplomas regios, y dentro del percibido talante práctico y escueto de este minúsculo códice, es muy llamativo observar que se cuelan en él otros dos textos no regios. En ambos casos son textos ausentes del Cartulario Aragonés, pero introducidos en sendos huecos, es decir tardíamente, en el Cartulario de Salinas. También los vemos introducidos en el Cartulario Castellano, uno de los pocos casos de material introducido al margen de los 22 textos del periodo 1217-1223 para acomodar a los cuales la tendencia es más bien a eliminar material. Esto ya indica la importancia de estos dos textos, hecho subrayado por el lugar relativamente prominente que ocupan en el Cartulario Castellano, al final del primer cuaderno, y después confirmado por la inclusión en el Cartulario de Realengo que contemplamos. En las tres ocasiones, los dos textos vienen juntos pues, como veremos, están estrechamente relacionados.

Ambos carecen de fecha, pero el primero es relativamente fácil de datar gracias a sus referencias a un abad Pedro, que debe ser Pedro de Baños, abad entre 1162 y 1169 (Ubieto, 1978b, p. 24), y al maestro Gassión, el arquitecto de la iglesia construida, según la tradición, a partir de 1158 (Ubieto, 1978b, p. 20). El texto da constancia de la donación por parte del cabildo, encabezado por el abad Pedro, de una serna entre un pozo y el puente, que a continuación el maestro Gassión divide en solares para su población a cambio de un censo anual de dos sólidos¹¹. Son los orígenes urbanísticos de Santo Domingo. Unos años más tarde, ya en franca expansión urbana, se

11. Después veremos como todavía en el siglo XIII este reparto y censo daban sus dividendos en un censo de más de doscientos vecinos contribuyentes (López de Silanes & Sáinz, 1985, doc. 8; Ramírez, 2010, p. 166).

repite el proceso con la división de otra serna durante el abadiato del abad Diego (Ubieto79, 1181-1199). Resulta muy llamativo que, aun prescindiendo de varios diplomas regios, en este minúsculo códice se encuentra hueco para estos dos textos de corte urbanístico.

¿Qué sentido entonces tiene este pequeño y atípico códice? ¿A quién beneficiaba el cambio de abadengo a realengo y por qué se quiso conmemorarlo de este modo? Parece probable que la respuesta descansa de nuevo en los intereses de los canónigos calceatenses, deseosos de desmarcarse del poder episcopal que es lo que implicaba el abadengo en este caso. En este sentido parece haber una convergencia entre los tres cartularios del siglo XIII, todos ellos, creemos, obra de los canónigos quienes parece que controlaban el archivo y scriptorium calceatenses aun cuando nominalmente estuviesen bajo jurisdicción episcopal. Ensayan diferentes recursos a lo largo de las cuatro décadas que median entre el cartulario Aragonés y el de Realengo, pero el motivo imperante siempre es el mismo: proteger sus intereses frente al poder episcopal, y la conversión en realengo supone el triunfo final y por tanto el cierre de este ciclo de composición de cartularios.

MATERIALES MISCELÁNEOS

Aun con estos cinco cartularios no se agota el contenido de los tres códices calceatenses. En el Cartulario 1 hay un bifolio (ff. 9r-10v) en letra gótica pero en una mano diferente a la del folio anterior, con el cual tampoco hay continuidad de contenido, y que viene inmediatamente antes del *incipit* del Cartulario Visigótico. El contenido, que incluye muchos textos sin fecha pero un documento tan temprano como Ubieto4 (1122), no se repite en el Cartulario Visigótico ni tampoco en el Cartulario de Salinas, pero sí se reproduce en el Cartulario Aragonés y en el Cartulario Castellano. Por tanto, estimamos que el Cartulario Aragonés recicla contenido de por lo menos tres fuentes tempranas: del Cartulario Visigótico, del Cartulario de Salinas y de este bifolio también gótico, todas ellas fuentes del siglo XII que hasta ahora no habían sido comentadas.

El bifolio 43r-44v tampoco parece encajar en la estructura del Cartulario Castellano, tal y como lo reconstruimos.

También, al final del Cartulario 1 (ff.51r-56v), encontramos una serie de adiciones que nos cuesta relacionar con los cartularios definidos hasta ahora. Se tratan generalmente de textos tardíos, posteriores a la hipotética confección de Cartulario Castellano hacia 1223. Lo que podemos denominar el texto *Cameno*, por ejemplo (Ubieto135), data de 1230. Como serie de adiciones de contenido tardío no presentan demasiados problemas, pero choca ver la inclusión entre ellos de un instrumento de Alfonso VIII (Ubieto76), reproducido además con mucho esmero formal. Este es el texto empleado para cerrar el Cartulario Aragonés hacia 1217, pero cuesta entender por qué se haría esta otra copia. En fin, aun quedan varias cuestiones por resolver.

- Resumen abreviado
- Cartulario Visigótico = C1.Q2 (ff. 11r-16v)
- Cartulario de Salinas = C1.Q3
- Cartulario Aragonés = C1.Q1, C2.Q2, C2.Q3, C2.Q4
- Cartulario Castellano = C2.Q1, C1.Q4, C1.Q5, C1.Q6
- Cartulario de Realengo = C3
- Bifolio gótico = C1.Q2 (ff. 9r-10v)
- Cameno adiciones = C1.Q7

CONCLUSIONES

De momento, además de algunas adiciones difíciles de clasificar, hemos observado cinco cartularios, y si algunos solo son embrionarios, esto no les resta en absoluto interés. Aún nos queda pendiente acometer un estudio paleográfico y codicológico más profundo del conjunto, pero de momento la cosecha es llamativa, sobre todo si lo comparamos con otros casos del entorno. La importancia de los cartularios para los medievalistas es ampliamente reconocida, pero también lo es lo dificultoso que resulta en ocasiones historiar a partir de este género donde abundan las falsificaciones y donde el hecho de ser copias y no documentos originales tiende a blanquear los orígenes fraudulentos de dichas invenciones. En algunos casos no disponemos de más de una copia tardía de la documentación (el llamado Cartulario de Albelda parece ser una copia del siglo XVI), en otros un solo ejemplar plenomedieval de los textos altomedievales más importantes para la historia de toda la región (el Becerro Galicano de San Millán). Es muy raro que tengamos información sólida sobre las fuentes de estos instrumentos y el proceso de composición detrás de ellos, y, en consecuencia, generalmente no nos queda otra que intuir procesos que aquí en la Calzada, en cambio, observamos a plena luz del día. Cinco cartularios interrelacionados, pero todos diferentes, compuestos en poco más que un siglo es una cosecha realmente extraordinaria en Castilla y nos brinda una oportunidad única para explorar los procesos de composición de estos instrumentos imprescindibles para la historia alto y plenomedieval de la región.

Si los propios *incipit* de los cartularios calceatenses dicen explicitar su motivación -recordar los benefactores-, esto choca con la realidad observada de manipulaciones, eliminaciones e incluso traiciones. La realidad es mucho más compleja y en toda probabilidad también más prosaica y práctica, pues por encima de cualquier deuda moral primaban los intereses de la casa. Al margen de tan piadoso propósito de conmemoración, observamos un elenco de dinámicas terrenales que explican la creación de tan rica secuencia: la creación de dossiers de gestión con un intuido componente de homenaje filial y feudal (C. Salinas), la reorganización práctica del contenido del archivo ante una crisis externa (C. Aragonés), y la manipulación de la memoria cuando se agudiza dicha crisis (C. Castellano). Conviene reivindicar el temprano protagonismo del Batallador en los orígenes de la villa, algo ensombrecido después por la figura de Alfonso VII, y emergen de las tinieblas los Vela cuyo censo

salinero no solo permite el inicio inmediatamente después (en 1158) de la construcción del templo que hoy conocemos, sino quizás también la primera urbanización de la mano (y pértiga) del maestro Gassión. Son pocos los casos comparables en Castilla en cuanto a la variedad de motivaciones y respuestas en tan poco tiempo, con respecto a la rica estratigrafía documental que aquí se conserva, y como esto enriquece nuestra comprensión de la emergencia de los tres hitos plenomedievales (colegiata, trazado urbano y sede episcopal) que complementan los otros tres hitos iniciales (camino, puente e iglesia primitiva) logrados en vida del santo. Creemos que todo ello justifica esta nueva incursión en un tema que aún no se ha agotado.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Borge, Ignacio (2008). *Cambios y alianzas: la política regia en la frontera del Ebro en el reinado de Alfonso VIII de Castilla (1158-1214)*. Madrid: CSIC.
- Azofra Agustín, Eduardo (2005). Santo Domingo de la Calzada: de ciudad-camino a ciudad bastida. *Fayuela: revista de estudios calceatenses* 1, pp. 7-38.
- Becerro Galicano Digital (<http://www.ehu.eus/galicano/>)
- Chastang, Pierre (2001). *Lire, écrire, transcrire. Le travail des rédacteurs de cartulaires en Bas-Languedoc (XI^e - XII^e siècles)*. Paris: CTHS.
- Escalona, Julio (2012). Épica y falsificaciones documentales en la Castilla medieval. *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía* 29, pp. 175-188
- Fernández Flórez, José Antonio & Serba Serna, Sonia (2017). *El Becerro Gótico de Cardeña. El primer gran cartulario hispánico (1086)*. Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.
- García de Cortázar, José Ángel (1969). *El dominio del monasterio de San Millán de la Cogolla (siglos X a XIII): Introducción a la Historia rural de Castilla altomedieval*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- García de Cortázar, José Ángel (2009). La construcción de la memoria histórica en el monasterio de San Millán de la Cogolla (1090-1240). En GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel, *Estudios de Historia Medieval de La Rioja* (pp. 455-474). Logroño: Universidad de la Rioja.
- García de Cortázar, José Ángel (2018). *La construcción de la diócesis de Calahorra en los siglos X a XIII: la iglesia en la organización social del espacio*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- González De Tejada, José (1702). *Historia de Santo Domingo de la Calzada. Abraban de la Rioja*. Madrid.
- Lema Pueyo, José Ángel (2008). *Alfonso I el Batallador, rey de Aragón y Pamplona (1104-1134)*. Gijón: Trea.
- Lema Pueyo, José Ángel (1990). *Colección Diplomática de Alfonso I de Aragón y Pamplona (1104-1134)*. San Sebastián: Eusko Ikaskuntza.

- López De Silanes, Ciriaco & Sáinz Ripa, Eliseo (1985). *Colección diplomática calceatense: Archivo Catedral (1125-1397)*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Martínez Díez, Gonzalo (1974). *Álava Medieval*. Vitoria: Diputación Foral de Álava.
- Pérez, Maurilio (1997). *Crónica del Emperador Alfonso VII*. León: Universidad de León.
- Peterson, David (2021). Los Cartularios de la Calzada. Códices facticios y memoria manipulada. En Martínez, R. y Cavero, G. (coords.), *Poder y poderes en la Edad Media* (pp. 183-197). Murcia: SEEM.
- Plata Montero, Alberto (2008). *Génesis de una villa medieval. Arqueología, paisaje y arquitectura del valle salado de Añana (Álava)*. Vitoria-Gasteiz: UPV-EHU.
- Ramírez Pascual, Tomás (2010). La ciudad de Santo Domingo de la Calzada. Desde 1000 hasta 1250. En Díez Morrás, F. J., Fandiño, R. y Sáez, P. (eds.), *Historia de la ciudad de Santo Domingo de la Calzada* (97-214). Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Rodríguez Díaz, Elena (2009). Los cartularios en España. En Rodríguez Díaz, E. E. & García Martínez, A. C. (eds.), *La escritura de la memoria: los cartularios* (pp. 13-35). Huelva: Universidad de Huelva.
- Rodríguez R. de Lama, Ildelfonso (1979). *Colección Diplomática Medieval de La Rioja: Tomos Ii Y Iii*. Logroño: Instituto De Estudios Riojanos.
- Sáinz Ripa, Eliseo (1994). *Sedes episcopales de la Rioja, siglos IV-XIII*. Logroño: Diócesis de Calahorra y La Calzada.
- Ubieto Arteta, Agustín (1978b), *Notas sobre el patrimonio calceatense en los siglos XII y XIII*, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Ubieto Arteta, Agustín (1978a). *Cartularios (I, II y III) de Santo Domingo de la Calzada*, Zaragoza: Anubar.

ANEXO 1. COMPARATIVO ENTRE EL CARTULARIO ARAGONÉS Y EL CARTULARIO CASTELLANO

*sombreado el material nuevo introducido en el Cartulario Castellano

Ubieto	fecha	Contenido; comentario	ff. C. Aragonés	ff. C Castellano
U6	[1124]	Alfonso el Batallador (protección)	1r-1v	-
U7	1125	Alfonso el Batallador (Jubarte); con A-VII en CC	1v-2v	1r-1v
U9	1133	Alfonso el Batallador (Bañares); con A-VII en CC	2v-3v	2r-2v
U12	1141	Alfonso VII confirmación donaciones	3v-4v	2v-3v
U11	1136	Alfonso VII delimita Santo Domingo	4v-5r	3v-4v
U44	1168	Sancho VI 'el Sabio' donación de Laguardia	5r-6r	4v-5v
U13	s.f.	Donación (Sancha)	6r-6v	5v
U5	s.f.	Donación (Jimena)	6v	5v-6r
U31	s.f.	Donación (Martín Díaz)	6v-7r	6r
U14	s.f.	Compraventa (Elvira Fernández)	7r	6r-6v
U4	1122	Compraventa (Pedro González)	7r-7v	6v-7r
U41	s.f.	Donación (Blasco de Travilla)	7v	7r
U125	s.f.	Donación (García Gómez)	7v	7r
U56	s.f.	Donación (Jimeno de Pino)	7v-8r	7r-7v
U62	s.f.	Donación (Muño de Rate)	8r	7v
U63	s.f.	Donación (Basallo)	8r	7v
U137	s.f.	Donación (hijos de Gonzalo González)	8r	7v
U1	1120	Donación (Sancha Sánchez)	8r-9r	-
U38	s.f.	Compraventa (Pedro Grande)	9r	-
U145	s.f.	Permuta (Guillermo Fort)	9r	-
U64	s.f.	Compraventa (Pedro Muñoz de Pino)	9r-9v	-
U37	1161	Donación (Sol de Vesga)	9v	-
U146	s.f.	Relación de donaciones	9v-10v	-
U2	1121	Donación en Cameno (Mancia)	10v-11r	-
U3	s.f.	Donación (Muño Álvarez de Pecesorias); reinado de Alf. I	11r-11v	-
U147	s.f.	Donación (Urraca de Pecesorias)	11v	-
U148	s.f.	Donación (Muño Téllez)	11v-12r	-
U149	s.f.	Donación (Vicente Domínguez de Pancorbo)	12r	-
U34	1158	Donación (Pedro Muñoz de Cameno)	12r-12v	-
U30	s.f.	Domingo García de Corporales	12v	-
U134	1224	Relación de heredades en Villarta – adición tardía	12v	-
U131	s.f.	Compraventa (Juan de Corporales)	13r	-
U74	1194	Juan de Aragón reconoce un derecho de Sº Domingo	13r-13v	-
U50	1182	Permuta, Diego Arcediano	13v-14r	-
U39	1162	Donación (Sancho Endul)	14r-15r	-
U47	s.f.	Donación (Sancho, clérigo de Pino)	15r-15v	-
U32	1157	Donación (Lope López de Mendoza)	15v	-
U45	1168	Compraventa (Fernando Álvarez)	-	7v-8r
U95	1209	Donación (Pedro Álvarez)	-	8r-8v
U48	s.f.	Donación del abad Pedro	-	8v
U79	s.f.	Donación de Diego arcediano de La Puebla	-	8v
U44	1168	Sancho VI 'el Sabio' donación de Laguardia	-	9r-9v
U43	1165	Donación (Jimeno de Gallinero)	16r-16v	9v-10r
U42	1165	Donación (García Fortunónez)	16v	10r

U87	s.f.	Donación (Bernardo Díaz de Velasco)	16v-17r	10v
U40	1162	Permuta en Semsoto entre Pedro abad y Juan Belascoz	17r	10v
U36	1160	Donación (Jimena & Sol Sánchez)	17r	10v-11r
U46	1169	Compraventa (Amat)	17r-17v	11r
U80	s.f.	Donación (Toda Aznárez de Zarratón)	17v	11r
U45	1168	Compraventa (Fernando Álvarez de Castañares)	17v-18r	11r-11v
U9	1133	Alfonso el Batallador (Bañares)	[2v-3v]	11v-12r
U51	1182	Donación (Andera Hederra de Zarratón)	18r	12r
U52	1182	Compraventa (Jimeno de Pino)	18r-18v	12r
U49	1181	Donación (Sancha de Frías)	18v	12v
U53	1182	Donación (Bernardo Díaz de Velasco)	19r	12v
U54	1182	Donación (Jimeno García de Leiva)	19r	12v-13r
U55	1182	Donación (Gonzalo Fernández de Castañares)	19r-19v	13r
U57	1183	Donación (Urraca García, mujer de Sanz Díaz de Treviana)	19v	13r-13v
U58	1183	Donación (Gonzalo Álvarez de Castañares)	19v-20r	13v
U59	1183	Donación (Miena Donelo)	20r	13v-14r
U60	1183	Donación (Sancha, mujer de Pedro Muñoz de Pino de Suso)	20r	14r
U65	s.f.	Donación en Terrazos (Añana - Lope de Mendoza)	-	14r
U66	1185	Donación (Pedro García de Gallinero)	20v	14v
U67	1186	Compraventa (Lope Galíndez de Velasco)	20v-21r	15r-15v
U82	s.f.	permuta (Domingo de Pino de Yuso)	21r	15v
U81	s.f.	Donación (Sancha de Pino de Suso)	21r-21v	15v
U68	1188	Donación (Lope de Pino)	21v	16r
U70	1189	Donación (Gonzalo Díaz de Velasco)	21v-22r	16r-17v
U71	1189	Donación (Rodrigo Calvet)	22r	16v
U83	s.f.	Donación (Gonzalo Díaz de Velasco)	22v	16v-17r
U61	1183	Permuta (Eneco Gorria)	22v-23r	17r-17v
U72	1191	Donación (Pascual de Cirueña)	23r-23v	17v
U26	s.f.	Relación de fincas en Jubarte y Naharruri	-	18r-18v
U27	s.f.	Relación de fincas en Jubarte y Morufay	-	18v-19r
U103	1212	Donación (Diego Pérez de Castañares)	23v	20r
U106	1213	Donación (Pedro Pérez de Sorejana)	23v	20r
U84	s.f.	Donación (Urraca, mujer de Fortún García de Ayuela)	24r	19v
U73	1192	Permuta (Víctor de Grañón)	24r-24v	19v-20r
U75	1195	Concesión de derecho en molinos (Martín López de Leiva)	24v	20v
U69	1188	Donación (Pedro Pasamont)	-	21r-21v
U89	1206	Reparto de heredades (Ruiz de Ayuela)	-	21v-22r
U77	1199	Donación (Sancha, hija de Doneta)	-	22r
U85	1203	Donación del canónigo Gonzalo Díaz	-	22v-23v
U86	1203	Donación (Bernardo Díaz de Velasco)	24v-25r	23v
U88	1204	Donación (Lope Díaz de Velasco)	25r-25v	23v-24r
U90	1206	Donación (Sancha, hija de Doneta de Ameyugo)	25v-26r	24r
U93	1208	Donación (don Gil de Velasco?)	26r	24v
U105	s.f.	Donación (Sancho Fornielos)	26r-26v	24v
U104	s.f.	Donación (Sancho Fornielos)	26v	24v
U100	1211	delimitación entre Bañares y Santurdejo	-	25r-25v
U101	1212	Donación (don Gil de Velasco)	26v-27v	26r
U28	s.f.	Relación de fincas en Cameno	27v-28r	26v

U78	1199	Donación de un derecho de moler (hijos de Yagüe de Zarratón)	28r-28v	27r
U91	1206	Donación del abad de Oña en Solduengo	28v-29r	27r-27v
U96	1209	Compraventa (don Gil de Velasco)	29r	27v
U94	1209	Donación (Rodrigo Aznar de Villafabar)	29v	27v-28r
U97	1209	Pedro Fortúnez de Jubarte se entrega a S ^o D	29v-30r	28r
U102	1212	Donación (María Martínez de Castañares)	30r	-
U107	1216	Donación (Lope González de Alesanco)	30r-30v	28r
U99	1210	Compraventa (Pedro García) – sale de la caja	30v-31r	28v
U110	1217	Compraventa (Dominga de Corporales)	31r	29r
U111	1217	Compraventa (Pedro González de Ayuela)	31r	29r
U108	s.f.	Compraventa (Pedro Zamora de Castañares)	31r	29v
U76	1199	Alf VIII confirma donaciones recibidas por el maestro García	31v-32r	-
U92	1207	Donación (Diego López) –adición tardía	32v	-
U141	1247	Compraventa (Gonzalo García de Castañares) – adición tardía	32v	-
U112	1217	Donación (Corbarán de Narbona)	-	29v
U113	1217	Donación (Pedro García)	-	29v
U114	1217	Compraventa (Pedro Ascensio)	-	29v
U115	1217	Donación (Jimena de Redecilla)	-	29v
U109	1217	Compraventa (Bartolomé de Sonsoto)	-	29v-30r
U116	1218	Compraventa (María Pérez)	-	30r
U129	s.f.	Compraventa (Urraca Blasco);	-	30r
U130	s.f.	Compraventa (Domingo Domínguez de Corporales)	-	30r
U127	s.f.	Compraventa (Juan Ferrero de Corporales)	-	30v
U117	1218	Compraventa (Rodrigo de Corporales)	-	30v
U118	1218	Compraventa (Mencia de Corporales)	-	30v
U122	s.f.	Donación (Pedro López)	-	30v
U119	1218	Donación (Roy González de Corporales)	-	30v-31r
U120	1219	Compraventa (Diego de Corporales)	-	31r
U121	1219	Compraventa (María Pérez)	-	31r
U123	1220	Donación (García de Ayuela)	-	31r
U136	s.f.	Compraventa (Pedro de Hervías)	-	31v
U124	1220	Compraventa (Sancho Muñoz)	-	32r
U126	1221	Permuta (Domingo de Bañares)	-	32r
U133	s.f.	Donación (García Díaz);	-	32r
U128	s.f.	Compraventa (Pedro de Sonsoto)	-	32v
U132	1222	Donación (Diego Pérez de Castañares)	-	32v
-	-	Colofón: amen dico vobis nisi granum	-	32v

NOTICIAS HISTÓRICAS SOBRE LA PRESENCIA DE LA DANZA EN SANTO DOMINGO DE LA CALZADA

JAVIER ASENSIO GARCÍA*

RESUMEN

Las noticias históricas de la danza en nuestra ciudad van parejas a la historia de la danza en España. En los Siglos de Oro la danza procesional engalana las procesiones del Corpus de nuestro país. La primera cita en Santo Domingo es del año 1575. A partir de esa fecha hay abundantes citas de la danza en nuestra ciudad. Es la época dorada del danzado en España. Juan Blanco fue maestro de danzas de la ciudad durante más de treinta años. Su magisterio lo ejerció también en otras localidades y organizó un grupo semiprofesional de danzadores que era llamado a actuar en ciudades tan importantes como Burgos. El grupo de Juan Blanco llegó a interpretar una considerable variedad de danzas pero ya en su época iban imponiéndose dos tipos de danzas que actualmente son las más comunes en La Rioja: la danza de castañuelas y la danza de palos. Los danzadores profesionales valencianos estuvieron muy presentes en la ciudad durante el siglo XVIII. Al finalizar este siglo y al comienzo del XIX llegan las prohibiciones de los obispos, de los reyes y las guerras contra Francia. El arte del danzado corrió serio peligro en nuestro país. Pasada esa época traumática la ciudad de Santo Domingo decidió recuperar el arte del danzado y eligió nuevos protagonistas, niños danzadores, para acompañar las procesiones de sus fiestas patronales.

Palabras clave: Danza, Santo Domingo de la Calzada, folklore, danzadores valencianos.

The historical news of the dance in our town run in parallel to the history of the dance in Spain. In the Golden Centuries the processional dance adorns the Corpus Christi processions in our country. The first date in Santo Domingo is from the year 1575. From that date on, there are numerous references to the dance in our town. It is the golden age of the dance in Spain. Juan Blanco was the city's dance teacher for more than thirty years. He also taught in other towns and organized a semi-professional group of dancers who were

* javier@riojarchivo.com

called to perform in cities as important as Burgos. Juan Blanco's group came to perform a considerable variety of dances, but two types of dances which are currently the most common in La Rioja were already becoming popular in his time: the castanet dance and the stick dance. Professional Valencian dancers were very present in the town during the 18th century. At the end of this century and the beginning of the 19th century there were prohibitions from the bishops, and the kings as well as the wars against France. After this traumatic period, the town of Santo Domingo decided to recover the art of dancing and chose new protagonists, child dancers, to accompany the processions of its patron saint festivities.

Keywords: *Dance, Santo Domingo de la Calzada, folklore, Valencian dancers.*

INTRODUCCIÓN

La primera cita de danzas procesionales atestiguadas en la ciudad de Santo Domingo de la Calzada data del año 1575. Desde entonces hasta la actualidad hay presencia casi continua de danzas alrededor de los días festivos de la localidad. A lo largo de los siglos se observa una evolución del arte dancístico, evolución que coincide con distintas coreografías y forma de entender la danza a nivel nacional. También en la historia de la danza ha habido modas y lo que hoy nos parece “de siempre”, es fruto de un devenir histórico. Las danzas de otros tiempos eran distintas en cuanto a trajes, escenografía e instrumentación musical.

Es abundante la información que poseemos sobre la historia de la danza procesional en Santo Domingo. Para su estudio nos basamos en las publicaciones de José Manuel Ramírez Martínez, en la documentación del Archivo Histórico Provincial de La Rioja (en adelante AHPLR) y en las citas de la presencia de danzadores de Santo Domingo en otras localidades.

Los modernos estudiosos del folklore distinguimos danza de baile. La danza tiene un componente ritual o religioso: se hace en día de fiesta y siempre en honor del santo o virgen locales, generalmente acompañando a la imagen durante la procesión; también las que se celebran con motivo de la fiesta del Corpus, de hecho del esplendor de esta fiesta en España durante los siglos XVI y XVII proviene el asentamiento de la danza procesional como manifestación artística y festiva. Por el contrario, el baile es una manifestación no religiosa sino civil. Hombres y mujeres han bailado los días de fiesta como entretenimiento y ritual de galanteo; niños, jóvenes y mujeres han formado corros de bailes alegres y espontáneos. Esto último podemos definirlo genéricamente como bailes. Este artículo se centra en las danzas de carácter religioso.

Año 1575. Primera mención de la danza

“El 2 de junio de 1575 el tamboritero Pero Ruiz de Ranera era contratado por cuatro vecinos de la ciudad (Miguel Jiménez, Pedro Díez el

Mozo, Domingo de Matute y Jorge el Rubio) por espacio de un año para «tocar el tamborino y salterio y sonajas todos los días de fiesta y de domingo en todo el dicho año» en el lugar y cuando fuere requerido para ello, «en qualquier parte y barrio desta çiudad y sus arrabales y vna legua alrededor de la dicha çiudad» so pena de 4 reales por cada vez que lo dejara de hacer y enseñarles «a baylar y danzar y zapatear con el dicho tanborino o salterio e sonajas todos los días de domyngo e fiestas en todo este año, y que ninguno de nosotros no pueda baylar y danzar con zapatones de lazo, si no fuere con zapatos rredondos». Pero Ruiz se comprometía a no ausentarse de la ciudad ningún día de fiesta para ir a otra parte «a tañer ny tocar el tamborino» so pena de 8 reales por cada vez. Los cuatro se obligaban a pagar al tamboritero 93 reales y medio «y vnos zapatones buenos»: los zapatones se le entregaban de inmediato, la mitad del dinero se libraría para Navidad y la otra mitad para la festividad de Santa Isabel de 1576» (Ramírez Martínez, 2002, p. 41).



Cervera del río Alhama. Ermita de la Virgen del Monte. Poco después de la cita del tamboritero que toca el salterio en Santo Domingo de La Calzada (1575) se pinta la imagen de un ángel músico que tañe este doble instrumento en la ermita cerverana de la Virgen del Monte. Fotografía de Eduardo Aznar González.

Esta primera referencia a la danza en la ciudad de Santo Domingo de La Calzada nos habla de un instrumento desaparecido en el folklore actual de La Rioja: el tamborino o salterio. Se trataba de un par de instrumentos ma-

nejados por un solo intérprete. La mano izquierda sujetaba una flauta de tres agujeros y con la mano derecha golpeaba un tambor de cuerdas, también llamado salterio y en ocasiones jular. Este instrumento pervive en las danzas procesionales de Jaca y Yebra de Basa (Huesca) pero hace quinientos años estuvo extendido por el norte de España. Entre los años 1546 y 1549 la ciudad de Estella celebraba el Corpus con danzas tañidas al son del salterio de dos músicos venidos de localidades cercanas, Joanes de Ganuza y Juan de Aldama, vecino de Torralba (Jimeno, 2010, p. 243).

La mención también nos habla de la obligación que tenía el músico de enseñar a *bailar, danzar y zapatear*. Lo hubiera querido decir o no, el escribano diferencia baile de danza. El contrato nos está indicando que los mozos de Santo Domingo tenían la costumbre de disfrutar de la música y de bailar los días de fiesta, incluido el baile dominical. Y con toda seguridad de danzar y zapatear algunos días de fiesta mayor. Del “zapateo” tenemos buenas referencias pues se trataba de una forma de danza muy extendida en la España de la época. El primer Diccionario de autoridades (1726-1733) define zapatear como

“Acompañar el tañido, dando golpes en las manos y dando alternativamente con ellas en los pies, los que se levantan á este fin con varias posturas siguiendo el mismo compás. Úsase más frecuentemente estas acciones en la danza llamada el villano”.

La referencia a que se ha de bailar con “zapatos redondos y no de lazo” nos viene a indicar que el zapateado sería constante y enérgico. Los zapatos de lazo serían equivalentes a las actuales zapatillas de cáñamo e hiladillo que se desgastan con facilidad en las danzas de larga duración, mientras que los zapatos redondos serían de suela gruesa de cuero, más resistentes para una danza enérgica.

El diccionario de autoridades del siglo XVIII afirma que el zapateado se usa en la danza del villano. El zapateado del año 1575 también se realizaría bajo una canción que podemos llamar genéricamente como “villano”. En aquella época estaba de moda una letra que decía:

Al villano qué le dan,
la cebolla pan y vino,
al villano qué le dan,
la cebolla vino y pan.

Una canción con melodía muy sencilla, de ámbito tonal reducido y un final característico que todavía se deja sentir en muchos paloteos de La Rioja y en gran parte del folklore hispano: las dos últimas notas son un intervalo de quinta descendente. Esta primera referencia a la danza en Santo Domingo de La Calzada nos habla de una forma común de danzar, el zapateado, e, intuitivamente, nos indica que se llevaba a cabo con la forma poética y musical común de la lírica popular de la época, la de los villanos o villancicos.

También se menciona el zapateado en las danzas de los siglos XVI y XVII de Igea, Alfaro y Corella y con mucha frecuencia en Guipúzcoa y en ciudades como Burgos, Pamplona, Valladolid, Oviedo, Sevilla y Madrid.

Según se deduce del contrato, el músico debía de ser o vivir en Santo Domingo porque no podía ausentarse los días de fiesta de la ciudad. Este tipo de convenio de los mozos con el músico era muy habitual en la época y aún antes, en la Edad Media, cuando las sociedades de mozos contrataban a un juglar para sus bailes y celebraciones festivas.

Danzas de salvajes y de espadas en el año 1595

“El 15 de abril de 1595 el brionero Diego de Estremiana concertaba con Lope Hurtado de Mendoza y Formerio de Leiva San Martín, regidores de la ciudad, que para la víspera de Santo Domingo (11 de mayo) «hará una **ynbençión de salvajes con estardos y bastones y sierpes** de doce compañeros y personajes y para el día siguiente hará vna **danca despadas** que hizo el año pasado de noventa y quatro». El concierto era en 200 reales: 100 de inmediato y los otros 100 al día siguiente de la festividad del Santo Patrón. En caso de no cumplir con la invención y la danza pagaría el doble” (Ramírez Martínez, 2002, p. 41).

En apenas veinticinco años el paisaje de la danza en Santo Domingo de La Calzada ha cambiado notablemente. Ya no se habla de danza y zapateo sino de invención de salvajes y de danza de espadas. Estamos, de alguna forma, al arribo de las modas. Durante el Barroco el alcalde de las ciudades nombraba a uno o varios comisionados o a alguno de sus regidores (lo que hoy podríamos identificar como concejales) para que contratasen las danzas y espectáculos más llamativos. La calidad de la fiesta dependía del dinero que la ciudad estuviera dispuesta a gastar y de la cercanía o lejanía de los grupos de danzas o de comedias. En la medida de las posibilidades se pretendía conseguir el mejor espectáculo al mejor precio. Los grupos de danzas y comediantes, generalmente compuestos por personas de clase social baja, se esforzaban en ofrecer las danzas más vistosas y otros espectáculos ligados a la danza, como el teatro, la música y la tauromaquia. Si el espectáculo de un año había gustado, muy probablemente el grupo sería contratado para el siguiente, pero si no habían estado a la altura requerida y si en la comarca surgía un grupo de mayor proyección artística, éste sería contratado para el año venidero. En este ambiente las modas cambian y las coreografías antiguas son sustituidas por otras más modernas.

INVENCION DE SALVAJES

La palabra invención la podemos definir como un espectáculo creado para la ocasión. No se trata de un espectáculo tradicional sino de uno nuevo, original e irrepetible compuesto para una fiesta concreta. Así, cuando los *salvajes* de Briones dirigidos por Diego de Estremiana llegan a las fiestas del santo en el año 1595 lo hacen con la intención de agradar al público

calceatense con una nueva *invención*. El público y el municipio los esperan impacientes y juzgarán su representación.

El espectáculo de los salvajes venía de antiguo. Se trata de hombres disfrazados con hiedras, plumas o pieles y caretas de animales. Representan la idea del hombre sin civilizar de la mitología grecolatina. Muchas de las representaciones de hombres salvajes se hacen con palos o porras en actitud de lucha. Caballeros disfrazados de salvajes recibieron en Valencia al rey de Castilla Alfonso X en actitud histriónica pero a la vez de sumisión en el año 1274. La figura del salvaje se populariza a finales de la Edad Media. Tras los viajes a África y el descubrimiento de América, el salvaje de la mitología clásica se confunde con la de los indígenas reales. A finales del siglo XVI las danzas e invenciones de salvajes como la que se cita en Santo Domingo son muy frecuentes en España y Europa. La cita contiene detalles bastante explícitos: llevan estardos (¿); bastones que no eran los palos cortos de los actuales troqueados sino palos largos y de ruda factura con la que simulaban peleas; y serpientes, seguramente un adorno enroscado a su traje de troglodita. La iconografía europea de la época nos muestra alguna escena de estas *invenciones* o espectáculos de salvajes.



Miniaturas del Álbum de Bruselas. Celebraciones de esponsales de Alejandro Farnesio y María de Portugal en 1565. Anónimo de la escuela flamenca del círculo de Frans Floris I. Gabinete de estampas de la Biblioteca de la Universidad de Varsovia.

Si hay algo en el folklore español actual que sea una supervivencia de aquellas danzas e invenciones de salvajes de finales del siglo XVI es la fiesta de los Hombres de musgo del Corpus Christi de Béjar (Salamanca).



Béjar (Salamanca) Fiesta de los Hombres de Musgo. Fotografía de Alberto Tapia. Año 2022.

DANZAS DE ESPADAS

A finales del siglo XVI las danzas de espadas eran muy habituales no solo en España sino en toda Europa. En nuestro país aún las hay en las provincias de Guipúzcoa, Vizcaya, Pontevedra, Castellón, Córdoba, Zaragoza, Badajoz y Huelva. Se observa a lo largo del siglo XVII que las danzas de espadas van desapareciendo en detrimento de las de palos. Esto no solo ocurrió en La Rioja sino también en Navarra y el Valle del Ebro.

Las danzas de espadas presentan unas coreografías sorprendentemente similares en toda Europa y esto es así desde que se tienen las primeras noticias en Alemania, ya en el siglo XV. Grabados y pinturas antiguas lo atestiguan. Por ello es fácil deducir que la danza de espadas calceatense del año 1595 se compondría de una marcha con las espadas en cadena, el paso de los danzadores agachados de uno en uno bajo un puente de espadas que forman el resto de compañeros, el paso de los danzadores por encima de las espadas estando éstas cerca del suelo, escenas simuladas de degüello y resurrección, la coronación del personaje resucitado y simulacro de pelea entre dos espaderos elevados sobre una *rosa* o entramado de espadas.



Danza de espadas de los cuchilleros de Nuremberg, año 1600, Germanisches Nationalmuseum, colección gráfica, n.º inv. HB 3361. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:N%C3%BCrnberg_Schwerttanz_der_Messerer_1600.jpg?uselang=ca, consulta del 6 de septiembre de 2023.

La cita anterior, referida al año 1595, no es la única. Tenemos otra que nos habla de la presencia de danzadores de espadas de Santo Domingo en la fiesta del Corpus de Vitoria en el año 1639.

“El 28 de mayo de 1639 Domingo de Blas y Lázaro de Diego, ambos vecinos de la ciudad, y el susodicho se obligó en bastante forma a que con su persona y doçe personados arán una dança de espadas y cascabeles en la çiuudad de Bitoria para la bíspera y día del Corpus deste presente año (...) para la fiesta que açe don Josephe de Során, beçino de la dicha çiuudad, y se ará a satisfacción suya y la mexor que se pudiere y estarán un día antes de la bíspera y no an de dançar más de la bíspera y el dicho día de el Corpus” (Ramírez Martínez, 2002, p. 42).

Año 1597. Alonso Blanco, maestro de danza de Santo Domingo

Año 1597. Los danzadores de San Asensio contratan a un maestro de Santo Domingo de la Calzada para que les enseñe una danza y bailarla el día del Corpus.

“En la villa de Sant Asensio a diez y ocho dias del mes de mayo de mill e quinientos y noventa y siete años ante mi Juan Diez de Cabredo escrivano del Rei nuestro señor y vezino de la dicha villa y se puso escriptos parecieron presentes Myn Saenz Miguel y Diego de Arratia y Nicudemus Gasco, Martin Llorente, Pedro Jil, Miguel Pedro de Vaños, Diego de Anguiano hijos de Victor de Anguiano, Francisco y Juan de Naila, Pedro Gil, Yjo de Pedro Jil, vecinos desta villa y dijeron que por cuanto

entre hellos es concertado con Alonso Blanco vezino de la ciudad de Santo Domingo de la Calçada de que les enseñara **una danza** según y como entre ellos es concertado. Para el día del Santo Sacramento primero deste presente año y por su ocupacion y trabajo le an de dar seis mill maravedis, pagados cinquenta rreales luego de contado y otros cinquenta rreales para el día del corpus cristi y el rresto para el día de Nra Señora de agosto primero que verna deste presente año de mill e quinientos y noventa y siete”¹.

A finales del siglo XVI España extiende su imperio por gran parte del planeta. La reforma protestante considera que las fiestas se honran más en la intimidad que públicamente, por ello la danza procesional decae en gran parte de Europa. La contrarreforma, por el contrario, potencia las manifestaciones públicas de fe. El Corpus es la gran fiesta del catolicismo con su exuberancia barroca en trajes, música, danza, representaciones teatrales, catafalcos, carrozas, arcos triunfales, enramadas, animales mitológicos y tauromaquia. España, como primera potencia del catolicismo, es adalid de la fiesta del Corpus, todas las artes cultas y populares se vuelcan con la celebración.

El Ayuntamiento de Bilbao promulga una ordenanza en el año 1577 sobre cómo solemnizar la fiesta del Corpus:

“Otrosi dixeron que por quanto la fiesta e solenidad del Santísimo Sacramento hes la mayor que la Santa Yglesia çelebra e con rrazon por ser como hes la memoria de todas las maravillas que Dios hizo por el hombre y porque hes rrazon que este día tenga quenta con ella asi por la grandeza de la solenidad como por la obligacion que tiene que en estos tiempos peligrosos azer demostraciones exteriores atento el concurso grande que a esta Villa acude de yngleses e franceses e otras naçiones a quien conbiene hedificar con buen exenplo” (Irigoién, 2006, p. 392).

El entusiasmo por la danza llega a todos los rincones del país y a todos los lugares donde España llevó su lengua y cultura. Santo Domingo cuenta con un maestro de suficiente nivel como para enseñar la danza en otras localidades. En los años de cambio de siglo las danzas más habituales eran las de espadas y las de palos. Por el contexto histórico y regional suponemos que Alonso Blanco enseñó a los aprendices de San Asensio varias danzas de palos y otras sin herramientas.

Año 1602. Salvajes vestidos de cachidiablos

Año 1602. Juan Blanco, vecino de Santo Domingo de La Calzada, contrae la obligación de ir a la villa de Lerma “a hacer una danza con cuatro vestidos de **salvajes con sus vestidos de cachidiablos** y cuatro sayos de color morados guarnecidos de plata y... **cuatro vestidos de muje-**

1. Archivo Histórico Provincial de La Rioja (AHPLR), *Protocolos Notariales de Juan Díez de Cabredo*, Legajo 3526, 18 de mayo de 1597. Publicado en Visaira, 2001, p. 155.

res de raja verde guarnecidos de plata, badanilla y cuatro sayos de raja azul guarnecidos de lo mismo con cuatro caperuzas y cuatro cabelleras de mujeres... Por el alquiler de estos vestidos... pagará diez ducados y a Juan Blanco cinco reales diarios por el tiempo de ida, estancia y vuelta de Lerma, más la comida”².

Es de suponer que este Juan Blanco del año 1602 sería hijo o hermano de Alonso Blanco, el maestro de danza que en 1597 enseñaba el arte del danzado en San Asensio. La danza que Juan Blanco lleva a Lerma es de cuatro salvajes y de cuatro mujeres o, con más probabilidad, de cuatro hombres vestidos de mujeres. El cuadro de Bruselas que hemos visto más arriba, en el que se representa la lucha de varios salvajes con mujeres amazonas, podría darnos una idea de la coreografía que montó el maestro de danzas calceatense para su actuación en Lerma.

La referencia a los “salvajes vestidos de cachidiablos” nos viene a indicar que el traje de salvaje, más que a un troglodita peludo con porra, se parecería a un bufón grotesco, algo que no tenía que ser necesariamente así, pues, en general, las figuras del salvaje y del cachidiablo estaban bien diferenciadas. Esta cita de los *cachidiablos* del año 1602 es una de las primeras referencias a esta palabra en España. La palabra viene del italiano *cacciadiavoli*, ‘exorcista’; de *cacciare* ‘echar, expulsar’ y *diavoli* ‘diablos’. Lo coreográfico que Juan Blanco debió representar en Lerma fue la de una danza simulando pelea entre salvajes y mujeres en la que éstas saldrían vencedoras.

En nuestra tierra, incluido Santo Domingo de La Calzada, la figura del cachidiablo –también llamado *cachiburrio*, *cachiberrio*, *cachi*, *cache*, *ca-chimbao*– dentro de la danza ha ido perdiendo el componente histriónico originario para convertirse solamente en el guía de los danzadores, aunque mantenga un traje distintivo y a veces extravagante.

Troqueados al comienzo del siglo XVII

“El 19 de marzo de 1603 Juan Blanco, como principal, dando a su cuñado García de Negueruela como su fiador, se obligaba a hacer **«vna danza de vaile y troqueado** según y por la traza que tiene dada en vn memorial a los señores Lope Vrtado y Juan de Zuleta, Rregidores diputados de fiestas, y con ella dançará el día de señor Santo Domingo, patrón desta çiudad, y el día del Corpus, como es costumbre, y sacarà muestra de disfraz la víspera del Santo» por 40 ducados que confesaba haber recibido”³.

2. AHPLR, signatura 103 D. Ante Miguel de Lovera, folio 260, Santo Domingo de La Calzada.

3. AHPLR, signatura 397 D. Ante Llorente de Robredo, folio 77, Santo Domingo de La Calzada.

Estamos en el momento de la eclosión de la danza de palos en toda España. Las danzas de paloteo ya recibían en nuestra tierra el nombre de troqueado, como siguen llamándose en la actualidad. Este nombre de *troqueado* es una corrupción de *toqueado*, haciendo referencia a que los palos se entrechocan o *tocan* entre ellos. Con el nombre de *toqueados* se citan en la documentación histórica de Segovia y Valencia en el siglo XVII. El mismo Lope de Vega menciona la palabra relacionada con las danzas labradoras del día del Corpus (Lope de Vega, 1630, f. 284v.):

...con laços, con toqueados,
con palos que nunca afloxan:
invención original
de las danzas labradoras.

A caballo entre los siglos XVI y XVII los modelos coreográficos comienzan a asentarse, las danzas de herramientas más populares son las de espadas y las de palos. Las danzas de espadas tenían desde finales de la Edad Media un carácter más caballeresco, unas veces ligadas a los gremios otras a los alardes o soldadescas de las milicias locales. La danza de palos cortos fue desde su origen un arte distinto que no pretendía imitar a las danzas de espadas. La herramienta de los palos estaba al alcance de cualquier grupo de humildes aldeanos que con un nuevo arte y a su manera pretendían honrar la fiesta del Corpus o a los santos o vírgenes patronos de su localidad. Las actuales danzas de palos españolas (*palos, palillos, paloteos, troqueados, ball de bastons, makildantza*) son herederas directas de las danzas aldeanas de los siglos XVI y XVII, aunque en aquella época el arte del paloteo también llegó a las ciudades y sedes de los obispados.

La cita anterior menciona *una danza de baile y troqueado* como conceptos distintos. Si el *troqueado* se trataba de una danza de palos, el *baile* era una danza sin herramientas aunque muy probablemente con castañuelas. Salvando la distancia, sería algo muy parecido a lo que hacen los actuales danzadores de la localidad que unas veces danzan con castañuelas (equivalente al *baile* de la cita anterior) y otras troquean o palotean. En este sentido las danzas de la localidad no han cambiado mucho en cuatro siglos, salvo que las actuales son danzas infantiles. La sustitución de danzadores adultos por niños debió ocurrir muy posteriormente.

Año 1606. Danza de doce personas

Año 1606. Bartolomé de Villamor y Pedro de Morales, vecinos de Santo Domingo de La Calzada, “compadecen ante los regidores comisarios de fiestas comprometiéndose en hacer una danza para el día de Santo Domingo de doce personas, dos con diferentes y nuevas libreas de colores azul, verde y colorado según memorial que presentaron ante los dichos regidores y en la dicha danza ha de haber veinte libreas todas nuevas y danzarán el dicho día y otro día después y el día del Santísimo Sacramento y la víspera del Señor Santo Domingo saldrán con disfraz y danzarán en todos

estos días en donde y como por los dichos señores, justicia y regimiento se les mandare. El pago será de cincuenta ducados de a once reales”⁴.

Año 1606. Alquiler de trajes para una danza pastorela

“El 8 de diciembre de 1606 Francisco de Melo, vecino de Villafranca de Montes de Oca, manifestaba haber recibido de Juan Blanco, vecino de la ciudad y maestro de danzas, «**cuatro libreas de onbre azules vaqueros guarneçidos con guadamecí dorado**» para danzar con ellas la Pascua de Navidad, Año Nuevo y Día de Reyes, entregándole por el alquiler 32 reales para el día que los trajere. Pasados dichos días y cuatro más para devolverlos, pagaría por cada día de fiesta que los tuviere «a rrespeto de cómo a de pagar por los días que ansí a de danzar con ellas» (Ramírez Martínez, 2002, p. 41).

Tres años después de la cita del *baile y troqueado* aparece de nuevo Juan Blanco como maestro de danzas pero en esta ocasión no lo hace para honrar las fiestas del santo ni para acompañar la procesión del Corpus sino alquilando trajes en Villafranca Montes de Oca para las celebraciones navideñas. Por el contexto estamos hablando de una danza de cuatro pastores, pastores que en la misa de Nochebuena bailan delante del Niño y le ofrecen sus humildes dones, recreando así un pasaje evangélico de honda presencia en la tradición cristiana. El escribano detalla en qué consistían los trajes o libreas: cuatro vaqueros azules guarnecidos con guadamecí dorado.

El vaquero era un vestido talar que usaban los pastores, una especie de sayo rústico de faldas largas y capucha, de corte similar a las chilabas marroquíes actuales. Sin embargo la fiesta requería un toque de distinción: no se trataba de que los pastores de la localidad con su atuendo ordinario, seguramente de sayal y cuero remendados, bailasen delante del Niño; al contrario, había que idealizar la figura del pastor, uniformar a los cuatro danzadores y vestirlos con un traje vaquero pero con detalles impensables para un pastor local: el color azul de la librea frente al pardo sayal de los pastores, y el guadamecí dorado, un cuero pintado o labrado artísticamente. Todo para celebrar con más gala el nacimiento y la infancia de Jesucristo. Si Juan Blanco alquiló los trajes de vaquero en una localidad cercana a buen seguro que alrededor de esos años hubo danzas pastorelas en la catedral de Santo Domingo o en algún santuario de la propia ciudad.

Año 1616. Burgos contrata a danzadores de Santo Domingo y otros lugares de La Rioja

Burgos. “Agustín de la Sierra, maestro de danzar se obliga en 1615 a hacer una danza de 12 personajes por 40 ducados y en 1616 el Concejo acuerda que para que se festeje con toda solemnidad el Corpus ‘se

4. AHPLR, signatura 57 D. Ante Llorente de Robredo, folio 43, Santo Domingo de La Calzada.

procure haya danzas, ynvinciones de diferentes maneras y **que ynvien por las danças a la Rioxa, Belorado, Santo Domingo, Cereço** y otros lugares y que bengan algunos bailarines y músicos y que aya cachidiablo y que le vistan de nuevo” (Domingo, 2006, p. 123).

Estamos en el esplendor de la fiesta del Corpus en España y más en una ciudad como Burgos, sede de una extensa archidiócesis. No se escatiman gastos para conseguir una fiesta del Corpus fastuosa por lo que el concejo burgalés busca a los maestros y grupos de danza más afamados del contorno.

Año 1618. La danza que “se ha acostumbrado” hacer en Santo Domingo

“El 6 de abril de 1618 el doctor Diego Martínez, médico, como Regidor Diputado de la Ciudad para las fiestas del Santísimo Sacramento y de Santo Domingo, patrón de la ciudad, acordaba con Juan Blanco, vecino de Santo Domingo, en que éste «para los días y fiestas y regoçijo dellas aga de hacer y aga en la dicha çiudad vna dança conforme la traça que en ella tiene dada al dicho comisario y a contento de la dicha çiudad, con la qual dicha dança a de acudir al seruiçio de las dichas fiestas los dichos días y tienpos que se acostunbra hiçiendo para ella libreas nuevas». Juan Blanco se obligaba formalmente a hacer la danza **«como se a acostunbrado** en ella en el aconpañamiento y seruiçio de las dichas proçesiones y fiestas yçiendo la dicha dança en la parte y lugar que por la dicha çiudad y comisario le fuere mandado y con el disfraz que se acostunbra la víspera del señor Santo Domingo», por lo que le pagarían 50 ducados” (Ramírez Martínez, 2002, p. 41).

Como hemos dicho un poco más arriba, a caballo entre los siglos XVI y XVII las danzas procesionales entran en una fase de expansión y, a la vez, comienzan a asentarse unos modelos coreográficos que aún perduran. El regidor comisionado para la contratación de los actos festivos, figura equiparable a lo que hoy llamamos concejal de festejos, supervisaba la danza para que quedara “a contento de la dicha ciudad”. El maestro de danzas, Juan Blanco, venía ocupándose de la dirección de las danzas cerca de veinte años y tenía el visto bueno y el *contento* de la ciudad para seguir haciéndolas “como se ha acostumbrado”.

Año 1619. Danza de negros de Santo Domingo en Burgos

Archivo Municipal de Burgos. “En escritura realizada en 1619, Juan Blanco, vecino de Santo Domingo de la Calzada, se obliga a traer una danza de 12 personajes más el tamboritero por 500 reales: ‘...una danza de doce personaxes de ábito de negros y más un tamboritero que azen treze. Y han de danzar con sonajas, tamboril y con todas las mudanzas que los caballeros obreros pidieren” (Domingo, 2006, p. 124)

El dato más sólido que podemos extraer de la danza de negros que preparó el maestro calceatense para representar en Burgos es que los doce personajes llevaban la cara y quizás las partes visibles del cuerpo pintadas de negro. Se trataba de una danza de moda pues aparecen abundantes citas de danzas de negros a lo largo de toda la geografía nacional. Salvo el color de la piel de los danzadores no había uniformidad en cuanto al modelo coreográfico. En los entremeses del Siglo de Oro los bailes o danzas de negros contienen referencias explícitas al tipo de baile, como el zarambeque, el gurrumé o el guineo, con sus letras y estribillos. Es probable que alguno de estos bailes se ejecutase en las danzas de negros de la fiesta del Corpus burgalés. Las citas que poseemos a nivel nacional son muy variopintas, a veces se mencionan “danzas de negros con troqueado” y otras se critica la deshonestidad “porque iban bailando a modo de negros, haciendo aquellas acciones tan deshonestas y descompuestas” (Valencia, año 1662); en ocasiones se citan danzas de hombres solos y otras de negros y negras.

En España se conocía la cultura de los pueblos centroafricanos, no solo por los viajes de los navegantes sino por la presencia de esclavos negros en nuestro país. En el sur de España había cofradías de esclavos negros que en más de una ocasión bailaban delante de los reyes y señores de la nobleza.

Otra reliquia folklórica que perdura en el folklore actual son las danzas de *negrets* de La Alcudia (Valencia) y la de Culla (Castellón). Lo más distintivo, en la primera localidad, es que los *negrets* llevan la cara pintada de negro y un traje a rayas. Sus coreografías, el castillo y las danzas de arcos, no tienen nada de particular, son comunes en el mapa dancístico hispano.



Danza de los *Negrets* de La Alcudia (Valencia). Año 1954. <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=106515510>, consulta del 6 de sept. de 2023.

Año 1619. Alquiler de trajes a varios pueblos

Año 1619. Varios vecinos de Triviana en su nombre y en el de los demás vecinos y personas “que se quisieren a nosotros juntar a la danza y fiesta de la Pasqua del Espíritu Santo [Pentecostés] deste presente año se obligan a pagar a “Juan Blanco, vecino de Santo Domingo de La Calzada, cuatro ducados por razón de doce libreas y doce justos que nos da para danzar en la dicha Pasqua”⁵.

Juan Blanco, el maestro de danzas calceatense nombrado en varias ocasiones, cede a los vecinos de Triviana doce trajes de danzador para la pascua de Pentecostés. Esta cita es muy reveladora del nivel de popularidad que alcanzó la danza en España a principios del siglo XVII. Triviana era un pueblo pequeño comparado con la fortificada ciudad de Santo Domingo; el ayuntamiento no podía permitirse el lujo de contratar a un grupo de danzas foráneo ni siquiera alquilar los trajes. Fueron varios los vecinos del pueblo quienes movieron el asunto, aprendieron a bailar de una forma autodidacta o quizás algún maestro les enseñó desinteresadamente, pagaron a escote el alquiler de los trajes a Juan Blanco e invitaron a participar a cualquier vecino y persona “que se quisieren a nosotros juntar a la danza”. La danza estaba en su apogeo, el pueblo llano participaba *motu proprio*.

Año 1619. La villa de Santa Gadea en Burgos pagará a Pedro de Morales, vecino de Santo Domingo de La Calzada “sesenta reales por razón del alquiler de doce personajes de hombre como son ocho sayos de verlinbaos (?) y cuatro de papetuan (?) azul más diez libreas de matachines y cuatro sombreros y cuatro gorras y cuatro turbantes y dos esclavinas negras que llevamos para las fiestas que se hacen el día de Nuestra Señora de septiembre primero en la dicha villa”⁶.

Año 1622. Danzas de cascabel

Año 1622. Varios vecinos del lugar de La Bid, jurisdicción de Briviesca y Pancorbo, se obligan a pagar 12 ducados a Juan Blanco, vecino de Santo Domingo de La Calzada, “maestro de danzas, por enseñarles unas danzas y darles libreas, cascabeles y máscaras”. También se contrata a otro vecino de Santo Domingo para tañer pagándole seis ducados⁷.

El maestro de danzas Juan Blanco era un hombre muy versátil que sabía bailar, danzar y enseñar su arte en su ciudad natal y allí donde contrataran sus servicios. Conocía el zapateado, las danzas de salvajes, las de espadas, las pastorelas, las de negros, matachines y troqueados. Era un maestro de nivel. En aquella época estaban asentándose las danzas de castañuelas y las de palos en gran parte de España. Los danzadores solían llevar cascabeles colgados en sus perneras, algo distintivo de las danzas de palos y también

5. AHPLR, signatura 84 D. Ante Miguel de Lovera, folio 188, Santo Domingo de La Calzada.

6. AHPLR, signatura 84 D. Ante Miguel de Lovera, folio 271, Santo Domingo de La Calzada.

7. AHPLR, signatura 575 D. Ante Miguel de Lovera, folio 173, Santo Domingo de La Calzada.

de espadas. A la vez que sucedía esto, en la corte de Madrid, alrededor de los reyes y nobles y en cualquier lugar donde hubiera una nobleza alta o baja que quisiera distanciarse del pueblo llano, se estilaba un arte de danzado bien distinto, el de las danzas de cuenta –llamadas así porque se contaban los pasos–, al son de la vihuela o del arpa, de precisión medida y matemática, y destinadas a un público refinado. Eran el turdión, la gallarda, la pavana, la chacona, la folía, la alemana o el pie de gibao. Los maestros cortesanos menospreciaban las danzas procesionales del pueblo. Oponían sus danzas “de cuenta” a las “de cascabel”.

“Todos los Maestros aborrecen a los de las danzas de cascabel, y con mucha razón, porque es muy distinta a la de cuenta, y de muy inferior lugar, y así ningún Maestro de reputación y con Escuela abierta se ha hallado jamás en semejantes chapadanzas... porque la danza de cascabel es para gente que puede salir a bailar por las calles y a estas danzas llama por gracejo Francisco Ramos la Tararia del día de Dios, y el danzado de cuenta es para Príncipes y gente de reputación, como lo tengo dicho, y probado en este Tratado” (Esquivel, 1992, p. 45).

Las despectivas danzas de cascabel se habían extendido tanto que habían llegado a Madrid, la capital de España. Los maestros cortesanos las miraban con desdén en las procesiones de la Villa y Corte. El destino ha querido que cuatro siglos después se conserven en España muchas danzas de cascabel y que las danzas de cuenta prácticamente hayan desaparecido.

Danzas en el año 1623

“El 30 de marzo de 1623 Francisco de Gamarra y Domingo de Ameyugo, comisarios nombrados para las fiestas del Santo en mayo, concertaban con el maestro de danzas Juan Blanco, vecino de la ciudad, hacer «**vna danza de doce personaxes de baile y troqueado** muy buena a contento de la çiudad, de que a de dar muestra della (...) y a de sacar la bíspera del Santo vn disfraz con la dicha jente muy bueno que aconpañe a la presentación que se açe de la rueda que esta ciudad haçe a la yglessia cathedral della; y la dança a de ser para el día del santo para en la procesión que ace la yglesia cathedral della y a de hacer la danca en las partes y lugares que se acostunbra; y el día de los toros; y ansimismo para la festiuidad del día del Corpus todo deste presente año de la fecha desta carta con libreas nuevas y bien guarnecidas y adereçadas; y por rremate de la dança a de aver **otra danza de matachín** con libreas diferentes de la dicha dança sin haçer falta a ningunos de los dichos días». Por ello se les daban anticipadamente 50 ducados con el fin de comprar lo que fuere necesario para dichas libreas” (Ramírez Martínez, 2002, p. 41).

La cita anterior nos proporciona muchos datos. El primero es que Juan Blanco llevaba siendo el factótum de la danza en Santo Domingo de

La Calzada durante más de veinte años. Como ya hemos visto lo hacía *a contento* de la ciudad y había organizado un grupo de danzadores semi-profesionales que concurrían a las capitales cercanas a mostrar su arte y ganarse un dinero. Pese a la fama y prestigio del maestro de danzas, los comisarios, antes de aprobar el gasto, tenían que examinar la calidad de las danzas que Juan Blanco había preparado, a eso se refiere el “que ha de dar muestra de ella”.

El segundo dato de relevancia es que se confirma que durante la procesión del santo se había asentado una *danza de baile* y otra de *troqueado*, es decir, muy similar al esquema que hoy se mantiene. Siguen sin mencionarse niños danzadores.

El tercer dato de relevancia es que ya en aquella época la danza acompañaba a las procesiones de La Rueda, la del Santo y en la fiesta de los toros.

La danza de baile y el troqueado se habían asentado como danzas propias de las procesiones. Ya hemos visto cómo en 1618 se repite varias veces la frase “lo que se acostumbra”. Pero el grupo que dirige Juan Blanco es muy versátil y puede presentarse en otras localidades con danzas de negros y de espadas.

Es en este contexto cuando se cita la danza de matachines, que ya hemos visto bailar en Lerma en el año 1619. En 1623 es el concejo de Santo Domingo quien se la encarga para el día del Corpus. En esta fiesta, la del Santísimo Sacramento, harán una danza ordinaria y otra de matachines y se les exige que después de la primera se cambien de ropa y lo hagan con *libreas diferentes*. No era para menos ya que la primera danza fue respetuosa y la de matachines era una danza grotesca, con espadas simuladas y simulacros de lucha pero que nada tenían que ver con las serias danzas de espadas.

La danza de matachines se usó mucho en los corrales de comedias del siglo XVII para poner fin a los entremeses y mojigangas. Era un baile o representación grotesca, de carácter mímico, de saltos y movimientos exagerados y traje extravagante. Los matachines llevaban espadas y broqueles y representaban una esgrima burlesca, simulando estocadas en el pecho de los compañeros y tajos en las piernas. Este baile no tenía otra finalidad que acabar la función teatral de una manera humorística. No nos cabe duda que en el caso de las danzas del Corpus en Santo Domingo la finalidad era la misma.



Barcelona. Baile de Matachines. Grabado de Francesc Via, 1677.

AHCB, Serapi de Berart y Josep Solà, “Segunda parte de las fiestas que hizo Barcelona en significación del júbilo que por haber llamado el Rey nuestro señor Carlos Segundo... al serenísimo señor príncipe Don Juan de Austria para primer ministro de su gobierno.”

Año 1623. Convivencia de las danzas con otras manifestaciones artísticas

“El 24 de marzo de 1623 el doctor don Cristóbal de Cohorzo, Corregidor de la Ciudad, acordaba con Jerónimo de Riba y Heredia y Rafael Bonello o Vonello, autores de comedias residentes en Soria, la representación con la gente de su compañía en Santo Domingo para las fiestas del Patrón, 12 de mayo, dos comedias en la parte que se determinare de las que escogiere y quisiere habiendo hecho primero demostración de todas para escoger las que iban a ser representadas: una el día de Santo Domingo, otra al día siguiente «con que la ciudad aya de açer por su cuenta los tablados y apariençias neçesarias; y además desto an de açer con la jente de su compañía al salir de la processión que se a de hacer el día del santo donde se acostunbran hacer las danças y cantar los billançicos a la primera salida enfrente de las casas de Tomás Hernández en vn tablado que para este hefeto se a de açer o en la parte que la ciudad hordenare vn sarau y dança y dos bailes y cantar con la música dos rromançes v letras a disposiçión de la çiuad». Por todo ello se pagarían 700 reales en el momento de acabar la última comedia, independientemente de lo que acordaren los Regidores sobre sus calidades. En caso de fuerza mayor no se les pagaría nada” (Ramírez Martínez, 2002, p. 42).

Año 1633. Los troqueados se han consolidado

“El 1 de abril de 1633 Francisco de Loidi, Regidor Perpetuo de la ciudad, encargaba a Juan Blanco Salas, maestro de danzas y vecino de la ciudad, hacer para las fiestas de Santo Domingo, 12 de mayo, y para el día del Santísimo Sacramento, 26 de dicho mes, «vna dança de **troquiado** con las cossas anejas y perteneçientes y con livreas de vayetta de Yngalatterra guarneçidas a sastisfaçion y contento del dicho señor Francisco de Loydi» por 390 reales que le pagarían en el plazo de diez días para hacer dichas libreas” (Ramírez Martínez, 2002, p. 41).

Como vemos, continúa siendo Juan Blanco el maestro de danzas. Las danzas de palos estaban consolidadas en la ciudad calceatense para la celebración de las dos grandes fiestas, la del Santo y la del Corpus. Y la ciudad, pese a cambiar de alcaldes y regidores, había optado por darle continuidad a Juan Blanco y sus danzadores. La calidad del grupo debía ser incuestionable. Hay que tener en cuenta que los ayuntamientos, a veces también los gremios de las ciudades y los cabildos catedralicios, pagaban bien el espectáculo de la danza para conseguir mayor lucidez en las celebraciones festivas; ese dinero atraía a gentes de baja condición social dispuestos a danzar mejor que los grupos locales. Danzadores venidos de otras localidades y cuadrillas de gitanos dejaban ver su arte en las épocas de contratación y competían en igualdad de condiciones con los grupos locales.

El XVIII es el siglo de los danzadores valencianos

Fruto de esa competencia artística entre los distintos grupos de danzas que se movían por el territorio nacional para ser contratados durante las celebraciones festivas surge un fenómeno de notable repercusión: la proliferación de grupos de danzadores, maestros de danza y músicos originarios del reino de Valencia por toda la geografía peninsular. El siglo XVIII es en casi toda España el siglo de los danzadores valencianos, desde su comienzo hasta casi su fin.

Los grupos de danzadores valencianos, con predominio de pueblos y ciudades de la provincia de Castellón y Valencia (Benavites, Sagunto, La Alcudia, Segorbe, Peñíscola, Morella) los formaban hombres humildes pero diestros en el arte dancístico y, sobre todo, en ejercicios gimnásticos llevados a cabo con agilidad. En un entremés de Ramón de la Cruz del año 1789 titulado *Las provincias españolas unidas por el placer* se dibujan los rasgos más característicos de las comarcas españolas que vivían en el Madrid de la época; a los valencianos los cita después de un prelude de dulzaina:

que a cada uno le gusta
lo que le gusta. Escuchemos.
(Aquí salen los valencianos.)

Aragonés:

¡Basta por ahora!

Garrido:

¡Dejad
que prosigan, que iba bueno!

Aragonés:

Son valencianos, y como
Dios los hizo tan ligeros,
temo se los lleve el aire
y nos harán falta luego (De la Cruz, 1990, p. 454).

El escritor y folklorista vizcaíno afincado en Madrid Juan Antonio de Iza Zamácola (1756-1826) critica la llegada de nuevas formas de baile a España en detrimento de las nacionales y compara algunas modas extranjeras con lo que hacen los danzadores valencianos: “se contentaron con dar vueltas, saltos y cabriolas sin compás ni medida, al modo que hoy vemos en nuestros Valencianos” (De Iza, 1796, p. 7).

Los grupos de danzadores valencianos eran itinerantes y conocían el calendario festivo de toda España, se presentaban en los lugares unos días antes para exhibir y ofrecer su espectáculo y ser contratados. Si la actuación final era exitosa podían quedar apalabrados para el año siguiente.

La danza durante la procesión y los ejercicios con los palos o troqueados estaban asentados en las fiestas de gran parte de España. Pero los danzadores valencianos ofrecían un plus de espectacularidad: montaban castillos humanos de varias alturas; agarrados de las manos y subidos unos encima de otros componían otras figuras como altares, puertas, bancos, esribos, balcones, arañas, fuentes y campanas; no solo eran danzadores, eran hábiles saltimbanquis con sus volteretas y piruetas.

Su arte, desarrollado a lo largo del siglo XVIII por toda España, dejó huella en el folklore actual. A ellos les debemos la presencia de castillos humanos de tres alturas en algunas danzas riojanas, igual que la provincia de Tarragona debe sus *castells* a los valencianos de los siglos XVIII y XIX. *Los castilletes* –además del *castillo*–, mudanza que forman los actuales danzadores de San Asensio, lleva la impronta de las danzas valencianas del siglo XVIII.

Las vueltas de campana que dan algunos danzadores en el occidente riojano y en La Rioja burgalesa a buen seguro las trajeron los danzadores valencianos del siglo XVIII.

Pero la mayor influencia de la danza valenciana se produjo en cuestión instrumental. Si hasta finales del siglo XVII las danzas festivas y los bailes del pueblo se ejecutaban en La Rioja al son de la flauta de tres agujeros y tambor; o del salterio –flauta de tres agujeros y tambor de cuerdas–; o de la gaita de bota; a partir de la llegada de los danzadores valencianos los instrumentos citados van desapareciendo y se impone la *dolçaina* o dulzaina, muy similar a las actuales sin llaves. Este fenómeno no ocurrió solo en nuestra tierra, sucedió también en Aragón, sur de Cataluña, gran parte de Navarra,

Castilla la Vieja y La Mancha. Antes del siglo XVIII la diferencia entre gaita y dulzaina estaba bien clara. Si ahora llamamos gaiteros a los dulzaineros es en recuerdo de que antes de la llegada de los valencianos la gaita –*gaita de bota, gaita de odre o gaita gallega*– era un instrumento festivo común y el nombre se mantuvo después del cambio. Es lo mismo que ha ocurrido hasta hace poco en algunas localidades donde la danza o el baile se interpreta con el clarinete o el saxofón y al músico se le sigue llamando gaitero.

En las respuestas generales del Catastro del Marqués de la Ensenada del año 1746 se mencionan los gastos que la ciudad de Santo Domingo de La Calzada tuvo en fiestas:

“Item doscientos veinte y cinco reales que se pagan en cada un año en la función de Nuestro Patrón Santo Domingo a los Danzadores Valencianos por la fiesta que hacen en la forma regular”⁸.

Hay que tener en cuenta que las preguntas planteadas en el cuestionario del catastro se refieren a un periodo de cinco años y el escribano remarca que se paga lo mismo “en cada un año” y “de forma regular”. Es decir, los danzadores valencianos llevaban acudiendo a la ciudad al menos los cinco años anteriores.

Año 1780. La danza valenciana no puede entrar en la catedral

En un trabajo sobre la historia de la catedral referido a los conflictos del año 1780 se asegura:

“En la procesión de la Rueda tan vistosa y alegre, también hubo necesidad de cortar abusos nacidos de la soberbia de la autoridad. El alférez mayor, que como ahora el síndico llevaba la bandera de la ciudad, pretendió entrar en la iglesia con el sombrero puesto y con la danza valenciana, sin descubrirse hasta que terminase el villancico, que a toda orquesta se cantaba, mientras se sube a la nave la Rueda, frente al sepulcro del Santo. El real Consejo prohibió que entrara cubierto el alférez y que entraran los danzadores con sus castañuelas” (Prior, 1948, p. 110).

Es muy probable que en el año 1780 la *danza valenciana* citada no fuera propiamente de danzadores valencianos sino de danzadores locales que habrían aprendido a hacer o a imitar lo que durante décadas habían hecho los valencianos. Es un fenómeno que se observa en comarcas cercanas y ocurrió por varios motivos, por ejemplo el de músicos y maestros valencianos que se asientan en La Rioja o Navarra y transmiten sus conocimientos a aprendices locales; o el orgullo de los mozos de pueblos y ciudades que se ven capaces de bailar como los valencianos pero a un coste más reducido. Igualmente se dieron casos de coexistencia de danzas locales con danzas de valencianos.

8. AHPLR, *Catastro del Marqués de la Ensenada. Respuestas Generales de Santo Domingo de la Calzada*, año 1746, folio 99.

Como se observa, en 1780 la danza procesional era acompañada en su desplazamiento por las calles al son de las castañuelas y seguramente esto venía de mucho antes.

Hay otra supervivencia de las danzas valencianas en Santo Domingo de La Calzada. Se trata de un paso perdido llamado *El baile valenciano*, melodía que fue recogida por el músico José Fernández Rojas y publicada en su libro *La Rioja en sus danzas y canciones* en el año 1980 (Fernández Rojas, 1980, p. 130).



Tal como me informa Ángel Blanco, quien fuera durante años *cachiburrío* de la danza, este baile valenciano era una danza de castañuelas, idéntica a la de la procesión, a la que se añadía un final llamado *El caracol*. Este *caracol* era un baile en redondel, unos danzadores por un lado en el sentido de las agujas del reloj, y otros por otro en sentido contrario para terminar juntos en el medio a modo de espiral. Se hacía en la plaza de toros, un lugar muy adecuado para admirar esta coreografía. La melodía del *caracol* es muy interesante por estar muy extendida. Se trata del conocido pasacalles al que en muchos lugares se le pone la letra de “Ya se llevan el Santo a la ermita, tararita, tararita, ya se llevan al Santo al altar, tararí, tararí, tarará” y en otros lugares se canta a modo chusco “El alcalde le dijo al obispo”, melodía presente en casi todos los pueblos de La Rioja Alta que conservan danzas y que también hemos escuchado en Ochagavía (Navarra).

Hay otras danzas o bailes llamados “de valencianos” esparcidos por la geografía nacional en recuerdo de la abundante presencia de danzadores de aquella región en el siglo XVIII. Cerca de Santo Domingo tenemos un “baile valenciano” en Zarratón y otro “baile valenciano” en Burgos, en Quintanilla de San García un paso de la danza llamado “Tus ojos valencianos”, “La valenciana” en Salas de Bureba, “La valenciana” en Bellmunt del Priorato (Tarragona), “Ball de valencianos” en Arbeca (Tarragona). En Tarragona capital llamaban hasta época reciente “Ball de valencianos” a los *castells*. Bajo la similitud de estos nombres no hay una unidad melódica ni coreográfica.

Año 1780 o el comienzo de la crisis

La cita anterior del año 1780 nos refleja un momento de crisis en la danza procesional en España. Las autoridades religiosas están en contra de que la danza entre en la iglesia y en el caso de Santo Domingo de que el alférez acceda sin descubrirse. Hay una corriente muy crítica hacia las manifestaciones del pueblo llano. Gran parte del clero venía siendo contrario a las danzas procesionales y, sobre todo, a que éstas entraran en las iglesias. Algunos obispos prohibieron todo tipo de danzas y bailes durante las fiestas patronales, como fue el caso de don Gaspar de Miranda y Argáiz, obispo de Pamplona que en 1750 publicó un edicto intimidatorio que se leyó en todas las iglesias de su diócesis. El poder político se alió con estas ideas represivas. Corrían los tiempos del despotismo ilustrado que juzgaba lo que era correcto para el pueblo pero no tenía en cuenta su opinión. En ese contexto el propio rey Carlos III prohibió las danzas procesionales en el año 1777 denunciando en Real Cédula:

“la costumbre o corruptela de bailar los días de fiesta delante de alguna imagen a la que se pretende dar culto en aquel día, o bien dentro de la iglesia o en su atrio o cementerio o, cuando no se permite en estos sitios, sacándola a la luz pública con las insignias de la Cruz, pendón o capa pluvial y haciendo allí sus bailes que terminan en alguna ofrenda o limosna con que se atiende no solo coonestada la irreverencia, sino convertida en un acto piadoso y de devoción... No toleréis bailes en las iglesias, sus atrios y cementerios ni con el pretexto de celebrar su festividad, darles culto, ofrenda, limosna ni otro alguno... guardando la reverencia, el respeto y delante las imágenes la veneración que es debida conforme a los principios de la religión”.

En el año 1780 el propio rey confirma en otra Real Cédula la prohibición anterior:

“Real Cedula de S.M y señores del Consejo, por la qual se manda que en ninguna Iglesia de estos Reynos, sea Cathedral, Parroquial, ò Regular haya en adelante Danzas, ni Gigantones, sino que cese del todo esta práctica en las Procesiones, y demás funciones Eclesiasticas, como poco conveniente à la gravedad, y decoro que en ellas se requiere”.

Esto ocurría dos siglos y medio después de que los teólogos, místicos y ascetas españoles vieran en la danza procesional ante el Santísimo Sacramento una manifestación sincera de fe:

“Cérquenle los devotos cristianos, honrándole tan de corazón, que echen delante de Él la ropa en el suelo, para que la huellen los pies de los que al Señor llevan, como hicieron los que iban con Él el día de Ramos. Mírenlo con mucho amor y adórenlo con gran reverencia los que están en las calles y desde sus puertas y de las ventanas. Váyanle incensando los sacerdotes; bailen delante de Él los legos con devota alegría, como hizo David delante del arca, y resuene la tierra con gran solemnidad...” (San Juan de Ávila, 1941, p. 36).

Y ocurría un siglo después de que el gran Calderón de la Barca justificase la locura colectiva de la fiesta del Corpus:

¡Y qué bien parece loco
el pueblo! Pues hubo quien
dijo que el Día de Dios
era cada cascabel
de un danzante silogismo
contra el apóstata infiel.

La danza procesional, a finales del siglo XVIII, se había convertido para las élites políticas y eclesiásticas en una rémora del pasado, una *indecencia* que había que erradicar.

Ambas reales cédulas fueron un duro golpe para el devenir de la danza en nuestro país. La danza desapareció en muchos lugares, sobre todo en las ciudades y cabezas de obispado. Hubo reticencias contra la prohibición incluso entre algunos obispos, como fue el caso del de El Burgo de Osma que no comprendía la negativa a un arte “sencillo e inocente”. Pero quien más se resistió a que las danzas procesionales desaparecieran fue el pueblo que había conseguido desarrollar un arte muy bien trabado en el que la música, las coreografías, la indumentaria, la religiosidad, la simbología y la sociabilidad local y familiar se unían en una sola manifestación artística y de fe. Algunos ayuntamientos interpusieron recursos legales pero ninguna justicia les dio la razón. El pueblo intentó a su modo burlar estas prohibiciones. Las danzas dejaron de entrar en las iglesias de las ciudades y pueblos pero siguieron realizándose en poblaciones de menor tamaño con la tolerancia o vista gorda de algunos sacerdotes, al fin y al cabo estos eran hijos del pueblo como los demás y comprendían el sentido no solo artístico sino también religioso de la danza.

España se puso en guerra contra Francia entre los años 1793 y 1795. Fue la llamada guerra del Rosellón o de la Convención. En 1808 las tropas de Napoleón invadieron España y comenzó una guerra que duró seis años. Años terribles para la convivencia social y para la economía patria. El arte popular se vio inevitablemente afectado por todo lo sucedido desde las Reales Cédulas de Carlos III hasta el final de la guerra de la Independencia. Si primero fueron las prohibiciones luego fueron los horrores de la guerra, donde no hubo lugar para danzas ni fiestas. Acabada la guerra contra Napoleón el panorama era desolador: muchos músicos y danzadores habían muerto; no había dinero en los ayuntamientos para pagar a músicos ni a los grupos de danzas; los danzadores valencianos dejaron de salir de su tierra. En definitiva, el arte del danzado procesional se resintió para mal como nunca había sucedido antes.

La Revolución de 1789 triunfó en Francia y, contradictoriamente, las nuevas ideas liberales sobre la danza coincidían con las de los obispos y los reyes ilustrados, todos creían que se trataba de algo fuera de lugar y de tiempo. En Francia prácticamente desaparecieron del todo. Sin embargo en España, acabada la contienda, surgió de nuevo el afán de acompañar a los

santos y vírgenes patronos locales y a la custodia del Corpus con el arte que siempre se había hecho. No fue una respuesta nacionalista contraria a las ideas francesas, tampoco fue una rebeldía contra la iglesia ni el poder político. El arte dancístico había calado tan hondo en la sociedad española que brotó de nuevo con fuerza de una manera espontánea. Si hasta entonces habían sido los ayuntamientos, los gremios o la iglesia quienes se habían encargado de contratar y pagar a los músicos –y a los danzadores y sus trajes– ahora era el pueblo llano quien lo hacía desinteresadamente, a veces organizados en cofradías o bajo la iniciativa de las sociedades de mozos rurales. Por unas y otras razones, tras los más de treinta años de crisis entre las prohibiciones de Carlos III y el final de la guerra contra Napoleón, las danzas procesionales desaparecieron de las ciudades pero se mantuvieron en el medio rural, más en el norte de España que en el sur.

Las danzas infantiles

Una de las cosas más llamativas de las actuales danzas de Santo Domingo de La Calzada es que son realizadas por niños. Hay danzas procesionales infantiles en muchos lugares de España, las más nombradas son las que se celebran en sedes de obispado y ciudades muy vinculadas con la Iglesia. Allí donde ha habido una catedral ha habido niños cantores o *infantes* del coro, también llamados *infanticos*, *diputadets* y *fadrins*. La noticia más antigua que tenemos de ello es una bula del papa Eugenio IV del año 1439 que autoriza a la catedral de Sevilla para crear una capilla de niños cantores. Del canto a la danza hay un paso y ya en el siglo XVI se menciona en Sevilla la danza de los *seises* porque eran seis –y siguen siéndolo– los niños danzantes. Otras catedrales siguieron su ejemplo y en la actualidad hay danzas de niños, o las ha habido hasta tiempos recientes, en Sevilla, Córdoba, Granada, Oviedo, Burgos, Plasencia (Cáceres) y Solsona (Lérida). Estas danzas de *seises* se realizan dentro de la catedral y son de una compostura tan cuidada que más se acercan a las danzas de cuenta del siglo XVII que a la alegría del arte callejero.

Santo Domingo de La Calzada tiene catedral y danza procesional de niños pero la danza actual no encaja en el modelo de las danzas de seises de otras catedrales. De hecho, como hemos visto hasta ahora, no hay ninguna referencia a danzas infantiles entre los siglos XVI y XVIII. La actual danza infantil de Santo Domingo debió nacer en el siglo XIX, muy probablemente poco después de la guerra de la Independencia y de la mano del cabildo catedralicio, la cofradía del santo y el propio ayuntamiento. La intención no era otra que la de recuperar las danzas que secularmente se habían llevado a cabo en la ciudad, con sus dos partes diferenciadas, *la danza* o pasacalles y *los troqueados*, sin las volteretas, castillos y saltos que incorporaron los danzadores valencianos. Más tarde se añadiría la danza de arcos y el trenzado del árbol, común en otros pueblos de La Rioja y del resto de España.

Bien podemos decir que en ciertos aspectos las danzas actuales de Santo Domingo de La Calzada son más modernas que otras. No hay en ellas me-

lodías identificables como *villanos* de los siglos XVI y XVII. Tampoco hay danzas que contengan letra. Es de notar que en Cameros y en la sierra riojana abundan los troqueados que tienen letras cantadas, son *villanos* o villancicos antiguos que el pueblo llano cantaba en los siglos XVI y XVII. No es el caso de las danzas de Santo Domingo, como tampoco lo es en Briones, San Asensio y los pueblos de la comarca. Las melodías de los pasacalles “Ya se llevan el santo a la ermita” e “Iremos a casa del Prior” bien pudieran ser del siglo XVIII. Entre los troqueados de la ciudad calceatense hay uno titulado *El soldado*, coreografía compartida con otras localidades de La Rioja Alta, que es una marcha del siglo XIX y se ejecuta con cierto aire de desfile militar.



Santo Domingo de la Calzada, 13 de mayo de 2016. La *danza* o pasacalles. Fotografías de Helena Ortiz Viana.



13 de mayo de 2016. Los *troqueados*.



13 de mayo de 2016. El cachiburrio.



Danza de arcos



El árbol.

BIBLIOGRAFÍA

- Cruz, Ramón de la (1990). *Las provincias españolas unidas por el placer*. Madrid: Cátedra. El original es del año 1789.
- De Iza Zamácola, Juan Antonio (1796). *Elementos de la Ciencia Contradanzaria para que los currutacos, pirracas, y madamitas del nuevo cuño puedan aprender por principios á baylar las contradanzas*. Madrid: Imprenta de Fermín Villalpando.
- Domingo, Salvador (2006). En Miguel Manzano Alonso (coordinador), *Cancionero popular de Burgos*, tomo VII Música Instrumental. Burgos: Diputación provincial.
- Esquivel Navarro, Juan de (1992). *Discursos sobre el Arte del Danzado y sus Excelencias*, ed. Facsímil. Valencia: Librerías París-Valencia. Original publicado en Sevilla, año 1642.
- Fernández Rojas, José (1980). *La Rioja en sus danzas y canciones*. Madrid: Música Mundana.
- Gomez Villar, Rufino (2001). “Las danzas de Belorado, un ejemplo de circularidad cultural”. En *La danza riojana. Historia, sociedad y límites geográficos*. Alberite: Espiral Folk.
- Irigoién Etxebarria, Iñaki (2006). “Las Fiestas de Bilbao: danzas y músicas entre los siglos XVI y XIX”. En revista *Bidebarrieta* (17). Bilbao: Universidad del País Vasco.
- Jimeno Jurío, José María (2010). *Etnografía histórica. Al airico de la tierra*, Pamiela. Pamplona: Udalbide y Euskara Kultur Elkargoa.
- Lope de Vega Carpio, Félix (1630). *La Carbonera*, Jornada tercera [en línea].
- Prior Untoria, Agustín (1948). “Notas sobre la historia de la catedral de Santo Domingo de La Calzada”. *Berceo* (6).
- Ramírez Martínez, José Manuel (2002). *La ciudad de Santo Domingo de La Calzada y sus monumentos*, edición en formato CD. Logroño: Iberdrola, Tipografía digital SL.
- San Juan de Ávila (1941). *Obras de San Juan de Ávila, tomo III, Libro del Santísimo Sacramento*. Sevilla: Apostolado Mariano. El *Libro del Santísimo Sacramento* se publicó hacia 1540.
- Visaira Negueruela, Jesús (2001). “Documentos históricos de la danza de San Asensio”. En *La danza riojana. Historia, sociedad y límites geográficos*. Alberite: Espiral Folk.

LA RECUPERACIÓN DEL CAMINO DE SANTIAGO Y LA ATENCIÓN A LOS PEREGRINOS EN SANTO DOMINGO DE LA CALZADA EN EL SIGLO XX

FRANCISCO JAVIER DÍEZ MORRÁS*

RESUMEN

El Camino de Santiago experimentó en España a partir de la década de 1960 una revitalización ligada al fomento del turismo, dentro del contexto político propagandístico del franquismo. En Santo Domingo de la Calzada su redescubrimiento se comenzaría a observar con la conversión del antiguo Hospital de Peregrinos en Parador de Turismo. En cuanto a los peregrinos, la Cofradía del Santo, cuya función durante siglos fue exclusivamente devocional, comenzó a albergarlos de manera testimonial, a partir del Año Santo Compostelano de 1971. No obstante, no fue sino con el Año Santo de 1982 cuando se iniciaría una atención continuada.

Palabras clave: Camino de Santiago, Cofradía del Santo, Año Santo Compostelano, Santo Domingo de la Calzada.

The Camino de Santiago experienced a revitalization in Spain in the 1960s linked to the promotion of tourism, within the political propaganda context of Franco's regime. In Santo Domingo de la Calzada its rediscovery would begin to be observed with the conversion of the old Pilgrims Hospital into a Parador de Turismo. Regarding to the pilgrims, the Brotherhood of the Saint, whose function for centuries was exclusively devotional, began to host them on a testimonial basis, starting with the Compostela Holy Year of 1971. However, it was not until the Holy Year of 1982 that continued attention to pilgrims would begin.

Keywords: Way to Santiago, Brotherhood of the Saint, Compostela Holy Year, Santo Domingo de la Calzada.

* Universidad de Burgos. fjdmorras@ubu.es

INTRODUCCIÓN

Entre las circunstancias que llevaron al nacimiento de la ciudad de Santo Domingo de la Calzada alrededor del año 1100, se encuentra su vinculación jacobea ligada a la obra desarrollada por su fundador. Así lo han puesto de manifiesto todos sus biógrafos, especialmente quienes en los últimos tiempos han abordado la figura y obra de Domingo (Sáinz Ripa, 2009; Pérez Escobedo, 2009; Calvo Espiga, 2010 y 2019).

El Camino de Santiago y la peregrinación a Compostela ha experimentado desde aquella época medieval grandes cambios y notables abandonos. Sin embargo, tras varios siglos de decadencia, a finales del siglo XIX se produjo un renacimiento de la ruta. Fue especialmente notorio y significativo desde la celebración del Año Santo Compostelano de 1965 gracias a su instrumentalización política y religiosa. Sería considerado entonces como un importante medio de desarrollo económico, pero también propagandístico (Rodríguez, 2004, p. 52). Ese fenómeno se observó en la ciudad calceatense, siendo los ejemplos más claros la conversión del antiguo Hospital de Peregrinos en Parador de Turismo en 1965, y la asunción de la atención a los peregrinos por la Cofradía del Santo a partir de 1971¹.

Pero a pesar del declive de la peregrinación desde el siglo XVI, la presencia de peregrinos en Santo Domingo de la Calzada se había mantenido presente. Desde el siglo XII, y durante casi nueve siglos, su atención corrió a cargo del indicado Hospital de Peregrinos, institución asistencial que experimentaría sustanciales modificaciones jurídicas y organizativas especialmente en el siglo XVIII. Sin embargo, desde la década de 1980, se comenzó a atribuir incorrectamente a la Cofradía del Santo una atención jacobea de novecientos años, cuando su interés por los peregrinos solo se produjo a partir de 1971. El rápido arraigo de esa idea fue tal que en el año 2009, con motivo de la celebración del noveno centenario de la muerte de Santo Domingo de la Calzada, dicha Cofradía recibió la Medalla de La Rioja, máximo galardón otorgado anualmente por el Gobierno de La Rioja, por lo que erróneamente se calificó como una ininterrumpida existencia de nueve siglos atendiendo a los peregrinos. Además fue calificada sin demasiado fundamento como la cofradía más antigua de Europa.

A la luz de la bibliografía y la documentación histórica calceatense, ya conocida en ese año de concesión del premio, no es posible sostener que la Cofradía del Santo lleve existiendo nueve siglos de manera continuada, y menos aún que se haya dedicado a atender a los peregrinos. Aunque quizás sea posible ver una precursora de la Cofradía en aquella cofraternidad de hombres y mujeres que ayudaron a Santo Domingo, y que se menciona en la documentación medieval, en modo alguno existe un tracto continuado, sucesivo e ininterrumpido de nueve siglos. Además de haber desaparecido y haber sido refundada en varias ocasiones, durante prácticamente toda su

1. Como 'Cofradía del Santo' se conoce tradicionalmente a la Cofradía de Santo Domingo de la Calzada, por lo que emplearemos esa denominación en este trabajo.

historia, la Cofradía del Santo no fue sino una entidad de carácter meramente devocional encargada de recaudar donativos y fomentar el culto a Santo Domingo. Como se ha indicado, la institución que atendió a los peregrinos en la ciudad de manera continuada durante cerca de nueve siglos, fue el Hospital de Peregrinos, conocido también como Hospital del Santo y como Santo Hospital, que sólo dejó esa función hace cinco décadas al asumirla la señalada Cofradía.

Varios autores pusieron de manifiesto hace años esos errores históricos. Quien fuera abad de la catedral, Pelayo Sáinz Ripa, recordó en 2009 que la Cofradía llevaba menos de cuarenta años albergando a los peregrinos². Era conecedor de ello pues, como se verá en el presente trabajo, fue el gran impulsor e inspirador del inicio de la atención a los peregrinos por dicha Cofradía a comienzos de la década de 1970. Por otra parte, Tomás Ramírez Pascual, otro de los grandes estudiosos de la tradición jacobea de la ciudad, en unas líneas introductorias al libro escrito por Sáinz Ripa sobre la historia de la devoción a Santo Domingo de la Calzada, recordaría también que la labor jacobea de la Cofradía había sido un cometido reciente. En concreto, indicó sobre ella que “se ha convertido en estos últimos tiempos en la protagonista de una actividad frenética para alojar dignamente a las multitudes de peregrinos a Compostela” (Ramírez, 2009, pp. 13-14).

La errónea atribución a la Cofradía del Santo de una historia continua de más de nueve siglos de atención al peregrino, ha de ponerse en relación con la recuperación de la Ruta Jacobea en la ciudad en el último tercio del siglo XX. Concretamente, tiene su punto de partida en la publicación en 1986 del primer libro que abordó la historia del Hospital de Peregrinos y de la Cofradía del Santo, obra de María Victoria Sáenz Terreros (Sáenz Terreros, 1986)³. Se trató de un trabajo pionero basado en las primeras fuentes documentales medievales que pocos años antes habían comenzado a desentrañar y publicar Ciriaco López de Silanes y Eliseo Sáinz Ripa; así como en otros documentos del Archivo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada⁴. Esta investigación surgió en un momento clave en la recuperación y promoción del Camino de Santiago, logrando crear un discurso que pretendía afianzar históricamente la atención jacobea en la ciudad, y relacionarla directamente con la Cofradía. Porque fue con el Año Santo Compostelano de 1982 cuando se produjo en España el definitivo impulso de la ruta jacobea, de su historia y de sus posibilidades turísticas y culturales, adquiriendo entonces la Cofradía del Santo un novedoso y notable protagonismo en la atención a los peregrinos. Rescatada

2. El 24 de abril de 2009, unos días después de hacerse pública la concesión del premio, el cual se había dado a conocer el 18 de abril, Pelayo Sáinz Ripa manifestaría públicamente ese gran error histórico en una conferencia organizada por la Asociación Cultural Ayuela titulada “Santo Domingo de la Calzada, 900 años de devoción”.

3. No fue presentado hasta el 2 de julio de 1987.

4. En 1986 únicamente había sido publicado el primer tomo de la colección diplomática de la ciudad, concretamente la obra, López de Silanes y Sáinz Ripa, 1985. Con posterioridad aparecerían tres volúmenes más en los años 1989, 1991 y 1992 que quedan reseñados en la bibliografía final.

de manera tenue la vocación asistencial jacobea de la ciudad en 1971, este libro pretendió reafirmarla y otorgar un basamento histórico que vinculase el primer Hospital de Peregrinos creado por Santo Domingo alrededor del año 1100, con una Cofradía del Santo que en esos años centrales de la década de 1980 comenzaba a consolidar su reciente atención al peregrino. Con ello se quiso atribuir una antigüedad inusual e irreal a la Cofradía y una existencia de nueve siglos para engazarla directamente con la obra asistencial de Santo Domingo. Así, el trabajo de Sáenz Terreros no se limitó a declarar a la Cofradía del Santo como la heredera de la fraternidad de seglares hombres y mujeres que surgió en el siglo XII vinculada a la obra hospitalaria de Santo Domingo, sino como la misma institución.

Sáenz Terreros otorgó a la Cofradía una continuidad funcional de naturaleza jacobea desde ese siglo XII hasta hoy. Sin embargo, el propio contenido del libro impide llegar a esa conclusión. La obra no aborda, por ejemplo, la atención al peregrino en la ciudad a partir del siglo XVI, ofreciendo grandes saltos temporales e indefiniciones. Por otro lado, atribuyó a los ilustrados del siglo XVIII la incompreensión de la religiosidad popular y lo que calificó como una “ofensiva general contra el antiguo sistema hospitalario”, siendo entonces, según ella, cuando “la antigua Cofradía es progresivamente desbancada por la Junta de Caridad y Montepío”. En realidad, nada de eso ocurrió, pues, como ya se ha adelantado, la Cofradía del Santo no desempeñaba en el siglo XVIII -ni durante los siglos anteriores-, funciones de atención hospitalaria y jacobea, y menos aún de gestión y administración del Hospital de Peregrinos. Por tanto, de las palabras de la autora y de las lagunas existentes, se colige no solo la intermitencia de la atención jacobea en la ciudad, sino especialmente la ausencia total de cometidos asistenciales en la Cofradía del Santo. Así, no es posible afirmar que hasta el siglo XVIII el Hospital de Peregrinos y la Cofradía ejerciesen juntos y en exclusiva lo que denominó una “asistencia social”, un “modelo de Seguridad Social” (sic), cuando en el propio libro queda evidenciado que fue exclusivamente el Hospital de Peregrinos, y que la entidad gestora y administradora del mismo fue siempre el cabildo catedralicio.

Un posterior trabajo de investigación publicado en 1995 por Alberto Ruiz Capellán y Julio Lastres Mendiola, centrado en aspectos sanitarios del Hospital de Peregrinos a lo largo de su historia, basado en documentos que no habían sido consultados por Sáenz Terreros, confirma la ausencia de la Cofradía del Santo en la atención jacobea del Hospital de Peregrinos (Ruiz Capellán y Lastres, 1995). Desde la publicación de esta obra no ha habido estudios relevantes sobre el tema. Solo recientemente ha aparecido una historia institucional del Hospital de Peregrinos y de la Cofradía del Santo, pero no aporta nada nuevo, pues se limita a repetir fuentes bibliográficas y a reiterar lo dicho por los autores anteriores, no realizando aportaciones singulares. Incide en el principal error, es decir, en la idea de que la actual Cofradía del Santo lleva atendiendo a los peregrinos desde hace siglos, cuando de nuevo hay que señalar que la documentación conservada contradice dicha aseveración (Martija e Ilzarbe, 2021, pp. 251-266).

LA ATENCIÓN A LOS PEREGRINOS EN SANTO DOMINGO DE LA CALZADA DURANTE LA EDAD MEDIA

En la biografía de Santo Domingo de la Calzada, fallecido en 1109, se ha destacado su dedicación a la atención y cobijo de los peregrinos y pobres, incidiendo en las obras que realizó con esa finalidad. Una de las más importantes fue un hospicio asistencial. Los primeros biógrafos conocidos han señalado que lo atendió con la ayuda de otros hombres y mujeres (De la Vega, 1606 y González de Tejada, 1702). La primera mención documental sobre la existencia del Hospital de Peregrinos en la localidad es de 1120, año en que Sancha Sánchez donó una serie de bienes a la iglesia y al hospital de Domingo⁵. Más explícito es el documento de 1121 recogido en los mismos *Cartularios* calceatenses, en el que Mancía, cofrade de la Cofradía de Santa María y Santo Domingo, se entregó como sirvienta a este, a su hospital y a los pobres, bajo las órdenes del abad Munio, dejando sus bienes al mismo hospital tras su muerte (Ubieto, 1978, doc. 2). Ese año también se entregó al hospital una mujer llamada Jimena, a través de sus servicios personales (Ubieto, 1978, doc. 5).

En el siglo XV son varios los documentos conservados en la catedral que se refieren a la administración del Hospital de Peregrinos, la cual estaba en manos del cabildo catedralicio, no existiendo menciones a una Cofradía del Santo ni a ninguna otra agrupación de personas (López de Silanes y Sáinz Ripa, 1992, doc. 305). A finales de siglo, el 8 de diciembre de 1483, los Reyes Católicos concedieron al Hospital de Peregrinos una exención de 1.500 maravedís de las alcabalas, haciendo referencia a aquellos que tuvieran a su cargo dicho establecimiento. En el documento se señala que Santo Domingo dejó comenzado el hospital “donde son rreçebidos e acogidos los peregrinos e viandantes que va en sus deuõciones de Rroma a Santiago”. Se observa que era la institución hospitalaria la que atendía a los peregrinos, y se indica también que eran los mayordomos y otras personas las que estaban a cargo del Hospital (López de Silanes y Sáinz Ripa, 1992, doc. 25).

Está documentada en 1121 la existencia, tras la muerte de Santo Domingo, de una “confraternitatis Sancte Marie et Beati Dominici” (Ubieto, 1978, doc. 2). Pudo ser una cofradía o cofraternidad de hombres y mujeres que ayudaron en la atención del Hospital, no formando una institución asistencial al estar vinculada esa actividad al lugar donde se desarrollaba, es decir, al Hospital de Peregrinos, y este a la iglesia (González de Tejada, 1702, p. 174). Aunque no es objeto de este estudio, hay que señalar que a lo largo de la historia calceatense, aparecen en la documentación varias cofradías o hermandades bajo la advocación conjunta de la virgen y de Santo Domingo de la Calzada, todas ellas centradas en el fomento de la devoción a este y a sus obras, pudiéndose ingresar en ella aportando cantidades económicas. En ocasiones se indica que serían especialmente destinadas para terminar o reformar el Hospital de Peregrinos o la iglesia, por ser obras atribuidas a Santo Domingo, como veremos.

5. Aparece en los Cartularios conservados en la catedral calceatense, estudiados en este mismo volumen por el profesor David Peterson, y en su obra Peterson, 2021.

En 1137, cuando Alfonso VII declaró que la iglesia de Santa María fundada por Santo Domingo debía quedar sujeta al obispo de Calahorra y no al de Burgos, se habla de la existencia de una “confratriam” en dicha iglesia, si bien puede referirse a una canónica, es decir, a un grupo de eclesiásticos sometidos a una regla (López de Silanes y Sáinz Ripa, 1985, doc. 3). Dos siglos después, en la bula de los perdones dada en Avignon el 8 de septiembre de 1350, por la que se concedían indulgencias a quienes ayudasen a las obras del templo catedralicio, se menciona una “confraternitatem Sancti Dominici” de la iglesia catedral, pero en modo alguno es relacionada con la asistencia jacobea (López de Silanes y Sáinz Ripa, 1985, doc. 98).

Casi un siglo después, el 25 de agosto de 1442, aparece en la documentación catedralicia calceatense la “confradía del señor Santo Domingo” al ser concedidas una serie de indulgencias por la asistencia a un buen número de festividades religiosas en la catedral, por lo que la cofradía estaba incardinada en dicho templo. En concreto, se indica que todos los que entrasen a formar parte de ella, o dieran ayudas o limosnas, ganarían seis años y sesenta días de perdón (López de Silanes y Sáinz Ripa, 1991, doc. 240). No se señala nada acerca de una vinculación con el Hospital de Peregrinos, debiéndose entender que se trataba de una cofradía devocional. En el mismo documento se inserta una carta de cofradía y hermandad de la Cofradía de Santo Domingo, y se explica que Pedro, obispo de Nájera entre 1089 y 1109, tras caer enfermo, consagró la iglesia de Santo Domingo y quedó curado. Tras ello instituyó una santa hermandad y cofradía “a seruiçio de Dios e de la gloriosa Virgen Maria nuestra abogada e ha contemplaçion del dicho glorioso confesor para substentaçion de los dichos pobres e del dicho ospital”. La nueva carta de cofradía fechada ese año de 1442 señala que todos los cofrades que entraban en ella debían entregar treinta y seis maravedís, y si no pudiesen, media fanega de trigo, o tres, dos o un celemín, o un real de plata, y quien no diese ese dinero, lo podía dar en ropa (López de Silanes y Sáinz Ripa, 1991, doc. 240). La aprobación de una nueva carta de cofradía nos podría indicar que aquella que había sido fundada por el obispo Pedro cerca del año 1100 había desaparecido. Unos meses después, el 22 de febrero de 1443, se experimentó cierta modificación al aumentarse el importe a abonar de forma vitalicia por cada cofrade a la cofradía, siendo de cien, noventa, ochenta, setenta, sesenta, cincuenta, cuarenta o treinta y seis maravedís por año (López de Silanes y Sáinz Ripa, 1991, doc. 242).

En 1465, el obispo Pedro González de Mendoza, futuro cardenal, con motivo de las obras que se estaban realizando en el Hospital de Peregrinos, y la concesión de indulgencias a quienes ayudasen económicamente a las mismas, indicó las funciones de la institución hospitalaria: “en el qual ademas de ser acogidos e albergados e mantenidos e sustentados todos los peregrinos que van de Rroma a Santiago e otras personas miserables... se an fecho marauillosas obras en la dicha casa e hospital e están otras muchas mas principiadas a fazer”. El mismo documento señala de manera clara que dicho establecimiento era administrado y gobernado por la iglesia, deán y cabildo catedralicio (López de Silanes y Sáinz Ripa, 1992, doc. 287). Tres años después,

el 24 de marzo de 1468 se hizo un traslado de las indulgencias y perdones dados en el documento anterior por ciento once prelados a los “hermanos y hermanas de la cofradía del glorioso patrón Santo Domingo de la Calzada”, y en general a todas las personas, que diesen limosnas para la reparación, obras y ornamentos de la iglesia catedral, y para el Hospital, por lo que los miembros de la cofradía aportaban dinero a cambio de indulgencias⁶.

Años después, el 17 de abril de 1482, la Cofradía de Santo Domingo de la Calzada estaba en clara decadencia, por lo que el obispo Pedro de Aranda, “queriendo que sea aumentada la dicha hermandad e confradía e non disminuya mas antes acreçentada”, ordenó que “todos los que quissieren ser confrades desta santa confradía del bienaventurado confessor Santo Domingo”, fuesen recibidos en ella haciendo sus devotas ayudas y limosnas, siguiendo con ello impetras previas de los obispos Pedro de Nájera y Pedro González de Mendoza. Los que se sumasen a la cofradía ganarían perdones y gracias entregando media fanega de trigo, y tres, dos o un celemin de trigo cada año, según sus posibilidades, y por persona, o su valor correspondiente. Se expresa que esas entregas estaban destinadas “para mantenimiento e sustentacion de los pobres peregrinos” que acudían al Hospital del señor Santo Domingo (López de Silanes y Sáinz Ripa, 1992, doc. 314). Por tanto, en la baja Edad Media, la vinculación de la Cofradía del Santo con el Hospital de Peregrinos consistía en entregar dinero, que se destinaba para su sustento, pero en absoluto atendía a dichos peregrinos.

EL DECLIVE DE LA PEREGRINACIÓN DESDE EL SIGLO XVI AL XIX

Entre los siglos XVI y XIX los escasos peregrinos que pasaban continuaron siendo atendidos en el Hospital (Ruiz Capellán y Lastres, 1995, pp. 47-303). La documentación de esta institución, conservada en el Archivo de la Catedral, permite observar que en el siglo XVI aún se recibían numerosos caminantes procedentes de Europa, alguno de los cuales falleció en el propio Hospital, pero a medida que avanzaron los siglos, su número fue disminuyendo (Ruiz Capellán y Lastres, 1995, pp. 48-50). La organización de la institución hospitalaria seguía siendo la misma que en los siglos anteriores, recayendo su administración y gestión en el cabildo catedralicio. Entre los empleados existía, por ejemplo, una ama de casa y una serie de personas que desempeñaban distintos cometidos como un médico, enfermeras, boticario, cirujano, cocineros, etc. Un eclesiástico de la catedral, normalmente un beneficiado o un canónigo, ejercía de provisor y a veces también de administrador, y todos ellos estaban asalariados (Ruiz Capellán y Lastres, 1995, p. 51). El trabajo de Ruiz y Lastres, aunque se centra en los aspectos sanitarios, muestra cómo se administraba el Hospital, y sirve para ratificar que, durante estos siglos, la Cofradía de Santo Domingo de la Calzada no tuvo nada que ver con el Hospital, ni participó en la atención al pobre y peregrino.

6. Archivo Catedral de Santo Domingo de la Calzada (ACSDC), leg. 2/17.

De la documentación conservada se deduce de manera clara que la inicial Cofradía de Santo Domingo de la Calzada, dedicada al fomento del culto de éste, experimentó discontinuidades, diferentes avatares y períodos de decadencia. Se conservan en la catedral calceatense dos importantes documentos otorgados por el obispo de Calahorra y la Calzada, Juan Castellanos de Villalba, los días 13 de julio y 16 de octubre de 1517, que corroboran la existencia de varias interrupciones⁷. En el primer documento, de acuerdo con lo establecido en su momento por los obispos Pedro de Nájera y Pedro González de Mendoza, se señala que se instituyó en la catedral y en su Hospital de Peregrinos una cofradía y hermandad del glorioso Santo Domingo de la Calzada en la que debían admitirse hombres y mujeres de cualquier condición, a cambio de la concesión de perdones e indulgencias. Dichos cofrades debían abonar un celemín de trigo anualmente para ingresar en ella. En el segundo se aprobó una nueva “carta o cuaderno de hermandad” a petición del cabildo catedralicio, en la cual se estableció en la catedral una cofradía y hermandad de Nuestra Señora del Rosario y Santo Domingo de la Calzada, y las razones de ello. En concreto se dice que:

“Por parte de los venerables dean y cabildo de la nuestra yglesia catedral de Santo Domingo de la Calzada nos fue hecha relacion que la dicha yglesia fue cayda pocos dias ha y que en el edificio y reparo della se han gastado muchos dineros y que agora ansi mesmo tienen necesidad de reparar el choro e reedificar la capilla mayor de la dicha yglesia y hacer un altar muy sumptuoso y otras cosas de edificios a la dicha yglesia necesarios”.

En virtud de dichas necesidades económicas para afrontar las obras, el obispo aprobó:

“Por ende primeramente hazemos y ordenamos una cofradía y hermandad en la forma de yuso escrita a honor de dios nuestro señor y de su gloriosa madre del rosario y del glorioso cuerpo de Santo Domingo en la qual cofradía y hermandad queremos que sean recibidas qualquier personas varones y mugeres de qualquier estado o condicion o dignidad que sean que dieren la cantidad infrascripta por sí y por sus finados al dicho cuerpo santo de Santo Domingo y para la obra de la dicha yglesia que gozen primeramente todos los perdones que son otorgados y concedidos a la dicha yglesia y hospital los cuales por su gran prolixidad no podrian ser aqui escritos para informacion y mayor devocion de los fieles xristianos y devotos de nuestra señora del Rosario y del señor Santo Domingo mandamos aquí recontar algunos de los perdones y gracias a la dicha yglesia y hospital concedidos que son los siguientes...”⁸.

Por tanto, de estos documentos se deduce que, para costear los gastos ocasionados por el derrumbe en la catedral y acopiar fondos para su reconstrucción, se fundó una cofradía dedicada a la Virgen del Rosario y Santo

7. ACSDC, legs. 2/20 y 2/21.

8. *Ibidem*.

Domingo de la Calzada, con lo que se colige que la Cofradía del Santo había vuelto a desaparecer en un momento anterior, y que además se trataba de una cofradía devocional.

A finales de ese mismo siglo XVI Fray Luis de la Vega, monje jerónimo del monasterio de la Estrella, situado en la localidad de San Asensio, escribió la primera hagiografía de Santo Domingo de la Calzada (De la Vega, 1606). Su obra fue publicada años después, en 1606, habiendo sido encargada por el obispo Pedro Manso de Zúñiga en un momento en el que era necesaria una revitalización en la decaída devoción a Santo Domingo (Díez Morrás, 2021, pp. 31-52). En esta obra se hace un recorrido sobre la biografía y hechos del santo calceatense, los cuales serían recuperados un siglo después por su hagiógrafo más conocido, José González de Tejada. Acerca de su obra hospitalaria, a la que dedicó los capítulos XV y XVI, señaló que la hizo “para el abrigo de pobres y peregrinos” (De la Vega, 1606, fol. 56 rto.). Sobre la gestión del Hospital de Peregrinos indica que al mando estaba un mayordomo que era cura prebendado de la catedral (De la Vega, 1606, fol. 59). Sí menciona De la Vega la existencia tiempo atrás de una cofradía, pero, como se ha dicho, no la vinculó al Hospital de Peregrinos. Siguiendo con la tradición manifestada en los documentos ya vistos, dice que la fundó el obispo de Nájera Pedro Nazar en la iglesia edificada por Santo Domingo, y que se integró en ella, dando limosnas destinadas a dicha iglesia (De la Vega, 1606, fols. 79 vto. y 89 vto.).

En 1702 José González de Tejada, en su hagiografía de Santo Domingo, le dedicó un capítulo al Hospital de Peregrinos (González de Tejada, 1702, pp. 87-94). Señaló que una vez construido, al Santo le ayudaron “seglares” para atenderlo, si bien no mencionó cofradía alguna. Indicó que, tras la muerte de Santo Domingo, el Hospital fue asistido por sus discípulos. También explicó que en esos inicios del siglo XVIII en los que escribió su obra, todavía era asilo y alivio de peregrinos y pobres, y que era gobernado por el cabildo catedralicio, contando con un provisor para su gobierno, y con un administrador, “que procuran suceder al Santo en la caridad con los peregrinos y necesitados” (González de Tejada, 1702, p. 93). Por tanto, a finales del siglo XVII e inicios del XVIII, el Hospital, seguía siendo de peregrinos y pobres, y carecía de vinculación con la Cofradía del Santo. No obstante, Tejada señaló que, acabada la obra de la iglesia, Santo Domingo fundó en ella una cofradía dedicada a Nuestra Señora. Tejada consideró que era la existente cuando escribió su obra, con sede en la catedral, “muy estimada de todos y sumamente numerosa”. Atribuye lo anterior a los mencionados obispos González de Mendoza y Aranda, que ya dijeron que fue Pedro de Nájera y el propio Santo Domingo quienes la fundaron (González de Tejada, 1702, p. 141). Tras la muerte del santo, dice que la Cofradía asistía en el Hospital a los peregrinos junto con otros fieles, siendo el abad de la iglesia quien gobernaba dicho Hospital y la propia Cofradía (González de Tejada, 1702, p. 166 y 174).

En las *Ordenanzas del Hospital de Peregrinos* aprobadas años después, en 1739, se destaca la atención a los peregrinos como principal cometido

de esta institución asistencial, junto con el de los pobres. En concreto, en el título V, denominado “De la admisión de peregrinos y pasajeros pobres, su socorro y cuidado”, se detalla la manera y modo de atenderles. Además, eran preferidos, según el capítulo II del título VII, los peregrinos que llegasen enfermos, incluso con anterioridad a los propios vecinos de la ciudad. Nada se indica en las *Ordenanzas* acerca de la participación de la Cofradía del Santo en la atención a los peregrinos, porque era inexistente⁹.

Varias décadas después fue creada en la ciudad la Junta de Hospitalidad, concretamente el 23 de julio de 1784, por mandato de Carlos III. Su finalidad fue terminar con las disensiones habidas en la administración del Hospital y de la obra pía de los Méndez-Lara¹⁰. A partir de entonces entraron a formar parte de la gestión y gobierno del Hospital el corregidor y varios regidores del ayuntamiento, dejando por tanto de ser una institución gestionada en exclusiva por el cabildo eclesiástico. Como consecuencia, en 1789 se aprobaban las nuevas *Ordenanzas*, que recogían la nueva estructura y los fines y cometidos de la institución.

En ese siglo XVIII se produjo otro hito esencial que pocos años después afectará al propio Hospital. El 31 de agosto de 1778¹¹, a petición del regimiento y del cabildo catedralicio, la Corona creó un hospicio o casa de misericordia para recoger a los pobres de todo el partido de Santo Domingo de la Calzada que no tenían cabida en el Hospital. La ausencia de fondos paralizó su puesta en marcha, pero en agosto de 1785 la Junta de Hospitalidad del Santo Hospital hizo llegar al ayuntamiento una solicitud para que se crease definitivamente esa casa de misericordia aprobada hacía años porque llegaban al hospital muchos pobres que no podían ser atendidos, pues su cometido principal era “recoger el paso de los peregrinos y algunos enfermos”¹². Tras la Guerra de la Independencia y el Trienio liberal, el hospital decayó, por lo que desde 1828 se venía tratando en la Junta de Hospitalidad la necesidad de contar con una comunidad religiosa que lo atendiese¹³. Finalmente se instalaron las Hijas de la Caridad en el viejo Hospital de Peregrinos de la calle Mayor en 1830, y el 7 de diciembre se aprobaron por la Junta de Hospitalidad las *Ordenanzas* que regulaban la nueva situación de la institución (Madoz, 1985, p. 67). Fueron publicadas en 1831, y el artículo primero del título III indicaba que el administrador del Hospital debía hospedar y recibir a los peregrinos y pasajeros pobres, debiendo reconocer los documentos que acreditasen su condición de peregrino¹⁴. De nuevo hay una ausencia total de menciones a la Cofradía del Santo.

9. *Ordenanzas para el gobierno del hospital de peregrinos*, Vitoria, Imprenta de Baltasar Manteli, 1739.

10. ACSDC, Fondo Hospital del Santo, libros de acuerdos, sesión de 23 de julio de 1784.

11. AMSDC, libro de actas de 1778, sesión de 4 de septiembre.

12. ACSDC, Fondo Hospital del Santo, libros de acuerdos, sesión de 10 de agosto de 1785.

13. ACSDC, Fondo Hospital del Santo, libros de acuerdos, sesiones de 15 de febrero, 19 de abril, 2 de mayo de 1828.

14. *Ordenanzas para el gobierno del hospital de peregrinos de esta ciudad de Santo Domingo de la Calzada* (1832). Burgos: Imprenta de Timoteo Arnáiz.

Cuando llegaron las Hijas de la Caridad, el Hospital se encontraba en un estado lamentable, pues se trataba de un edificio medieval insalubre y muy mal ubicado, pues estaba rodeado de casas que lo constreñían y no permitían su ampliación. A finales del siglo XVIII, en 1791, la Junta de Hospitalidad había dado unos primeros pasos para edificar un nuevo Santo Hospital en el barrio de Margubete¹⁵. Tras muchos problemas se comenzó a construir años después, en 1801, pero quedó inconcluso¹⁶. La Guerra de la Independencia frenó definitivamente su construcción y nunca llegó a terminarse. El problema de la mala situación del viejo Hospital de Peregrinos y su reubicación volvió a plantearse en 1818, pero todo quedó nuevamente paralizado ante la ausencia de fondos¹⁷. Mediante real orden de 11 de mayo de 1837, en el contexto desamortizador español, el Estado concedió el exconvento de Nuestra Señora de los Ángeles, o de San Francisco, al ayuntamiento para trasladar allí el Hospital de Peregrinos y Casa de Beneficencia (Alonso, 1889, p. 171). El 26 de julio de 1840, al día siguiente de la festividad de Santiago, se trasladó solemnemente el Hospital y Casa al indicado exconvento con el procesionado de un cuadro de Santo Domingo de la Calzada, acompañado por música. Se colocó en el oratorio del nuevo Hospital. La ceremonia y el traslado de dicha imagen no fue sino la representación y símbolo evidente de la continuidad de la obra hospitalaria jacobea fundada en el siglo XII por el patrón y fundador de la ciudad¹⁸. El viejo Hospital de Peregrinos quedó en desuso.

En cuanto a la Cofradía del Santo, se conservan las actas de sus cabildos desde el año 1866, así como el reglamento aprobado el 28 de abril de 1888. En ambas fuentes no se hace ninguna referencia a funciones relacionadas con la atención a los peregrinos. El artículo primero de dicho reglamento señala de manera muy general que la Cofradía tenía por objeto “dedicarse a cosas religiosas, e imitar las virtudes que el Santo practicó mientras vivió”. Más de siete décadas después, en 1964, la Cofradía aprobaría un nuevo reglamento regulador, y en él tampoco se incluyó ninguna referencia a la peregrinación o al Camino de Santiago, a pesar de que a estas alturas del siglo XX, ya se estaba convirtiendo en un itinerario con interés turístico y cultural. En él se señala que la Cofradía tenía únicamente por objeto “conservar y fomentar las tradiciones religiosas de nuestra ciudad e imitar las virtudes de su Santo Patrón y fundador”¹⁹. Como vamos a ver a continuación, fue precisamente a partir de ese año cuando la ciudad comenzó a recuperar una vocación jacobea que había permanecido olvidada durante años.

15. ACSDC. Fondo Hospital del Santo, libros de acuerdos, sesión de 1 de diciembre.

16. ACSDC. Fondo Hospital del Santo, libros de acuerdos, sesión de 15 de diciembre de 1801.

17. ACSDC. Fondo Hospital del Santo, libros de acuerdos, sesiones de 17 de febrero, 4 de abril y 15 de abril.

18. *El Católico*, núm. 153, 31 de julio de 1840 y *El Correo Nacional*, núm. 932, 8 de agosto de 1840.

19. Archivo de la Cofradía del Santo (ACS), reglamentos de 1888 y 1964.

EL REDESCUBRIMIENTO DEL CAMINO DE SANTIAGO EN LA CIUDAD (1964-1982)

El hito clave para la recuperación de la devoción jacobea en España, fue la aparición de la tumba del apóstol Santiago en la catedral compostelana en 1879 tras varios siglos sin conocerse su localización exacta (Rodríguez, 2004, pp. 41-48). La bula *Deus omnipotens* del papa León XIII, publicada el 1 de noviembre de 1884, sirvió para confirmar en el ámbito eclesiástico que los restos humanos encontrados en ella eran los del discípulo de Jesucristo. Con tal motivo, en 1885 se celebró un Año Santo extraordinario. A partir de entonces, el templo compostelano recuperó progresivamente su relevancia como centro espiritual e importante lugar de peregrinación. A la par iría naciendo un interés por estudiar el Camino de Santiago como ruta cultural, y su patrimonio artístico en particular, especialmente el medieval²⁰. No obstante, la gran inestabilidad que sufrió Europa y España en las primeras décadas del siglo XX, condicionó la recuperación del culto jacobeo. Tras la Guerra Civil, los años 1943, 1948 y 1954 fueron Años Santos Compostelanos, si bien apenas hubo interés por ello más allá de la propia ciudad de Santiago. Pero la dictadura franquista influyó decisivamente en las celebraciones, utilizando la figura del apóstol Santiago como un icono de su parafernalia propagandística, y estando protagonizadas por un ambiente nacional-católico (Rodríguez, 2004, p. 159). No obstante, con motivo del Año Santo de 1948, aparecieron dos grandes investigaciones sobre la historia del Camino de Santiago, elaboradas años antes, las cuales permanecen todavía como referencias historiográficas ineludibles. La primera fue escrita por los historiadores Luis Vázquez de Parga, José María Lacarra y Juan Uría; y la segunda por el sacerdote e historiador Luciano Huidobro (Vázquez de Parga, Lacarra y Uría, 1948; y Huidobro, 1949).

En estos años, la ciudad calceatense vivía ajena a la peregrinación y a su legado jacobeo. Se observa con la lectura de dos obras escritas entonces sobre la figura de Santo Domingo de la Calzada, a cargo de Joaquín de Entrambasaguas y Agustín Prior, donde lo jacobeo es meramente anecdótico (Entrambasaguas, 1940 y Prior, 1952). Por otro lado, ni la catedral, ni la Cofradía del Santo se hicieron eco especial de la celebración de dichos Años Santos Compostelanos, si bien hay que volver a recordar que los fines y actividades de la Cofradía eran estrictamente devocionales.

Tal y como ha señalado Rodríguez, fue a partir del Año Santo Compostelano de 1965 cuando el Camino de Santiago pasó a ser utilizado por el franquismo como un medio de desarrollo económico, siendo la vía escogida la promoción turística (Rodríguez, 2004, p. 52). Con motivo de la

20. En este sentido, es necesario destacar un trabajo fundamental, el de G. G. King, de 1920. Esta obra dedicada al arte del Camino de Santiago, fue escrita por quien era entonces una destacada hispanista, fotógrafa y profesora de historia del arte, tras recorrer la ruta jacobea en 1912, 1913 y 1915. Consta de tres tomos y nunca ha sido traducida al español. Fue patrocinada por la Hispanic Society of America, y en ella hace un exhaustivo estudio histórico-artístico por el Camino de Santiago español. La obra ha suscitado gran interés entre los investigadores del Camino (Paz de Santos, 2007a y 2007b; y Novillo, 2023).

preparación de ese Año Santo se comenzó a producir en España un notable cambio en la percepción y valoración del Camino de Santiago, pasando a ser considerado no solo como un hito religioso, sino especialmente como una opción cultural y turística prioritaria. Definitivamente la ciudad de Santiago dejó de ser el foco principal de atracción jacobea, comenzándose a dar importancia a todo el conjunto de la ruta, especialmente el conocido como Camino Francés.

En este impulso tuvo mucho que ver el nombramiento del gallego Manuel Fraga Iribarne como ministro de Información y Turismo el 10 de julio de 1962. El Camino de Santiago, y no solo la ciudad compostelana, fue considerado en el ámbito político como un elemento de notable interés político interior y exterior que el régimen franquista comenzó a explotar. Así, pocos meses después de acceder Fraga al ministerio, fue creado el Patronato Nacional del Camino de Santiago mediante Decreto 2.224/1962, de 5 de septiembre, norma que fue aprobada para declarar al Camino de Santiago como conjunto histórico-artístico. Meses antes de iniciarse el Año Santo, por Decreto 1.941/1964, de 11 de mayo, se desarrollarían los cometidos y formación del indicado Patronato²¹. Esta entidad comenzó pronto su labor de difusión del legado jacobeo, siendo una de sus primeras actividades la publicación del que quizás sea el primer libro de carácter divulgativo sobre el arte y la historia de la ruta, escrito por Gaspar Gómez de la Serna y publicado en 1965, coincidiendo con dicho Año Santo Compostelano (Gómez de la Serna, 1965). En la entonces provincia de Logroño, las autoridades franquistas impulsaron la creación de la Asociación de Amigos del Camino de Santiago de Logroño, que se constituiría el 15 de febrero del mismo año. Su fin era la promoción y cooperación para el conocimiento del Camino de Santiago, mantenerlo y fomentar la cultura relacionada con él, el turismo y el fervor religioso²².

Se puede afirmar que la ciudad de Santo Domingo de la Calzada comenzó a redescubrir el Camino de Santiago durante el año 1964, ligado principalmente al indicado interés turístico y cultural de la ruta. La llegada de peregrinos a pie era aún testimonial, pero la promoción realizada desde el Ministerio de Información y Turismo del Año Santo Jacobeo 1965 fue determinante. No obstante, en el caso calceatense hubo un hecho clave en la recuperación del Camino, la rehabilitación y conversión del viejo y abandonado Hospital de Peregrinos en Parador de Turismo; a lo que se uniría la construcción de un edificio para albergar la primera Oficina de Turismo de la ciudad, costeada por el mismo Ministerio. Esta se abrió el 12 de junio de 1965 en el cruce entre las carreteras de Logroño y Ezcaray, y en ella se pretendía ofrecer “información para cuantos viajeros y peregrinos pasen por la localidad”. En ese momento era considerado como peregrino todo aquel viajero que se dirigía hacia Santiago, ya fuese en coche o mediante excursiones organizadas, pues la ruta a pie era aún algo totalmente anecdótico.

21. BOE, núm. 215, de 7 de septiembre de 1962, y BOE, núm. 167, de 13 de julio de 1964.

22. *Nueva Rioja*, 16 de febrero de 1965, p. 3.

En cuanto al Parador, dos de sus impulsores habían sido la empresaria calceatense de origen jarrero Rosario Pérez Baroja, residente en Madrid, y el ingeniero de Caminos Francisco Moneva Sebastián. Mantuvieron conversaciones con Juan de Arespacochaga, director general de Promoción del Turismo, y con Luis Vacas Medina, vicesecretario general técnico del Ministerio de Información y Turismo. El primero era además ingeniero de Caminos, y el segundo un jurista natural de Haro. Habían sido nombrados por Fraga en 1962. Según señaló Pérez Baroja, ella y Moneva aprovecharon “la llegada de Fraga Iribarne con su potente equipo de hombres nuevos”. Para ellos “fue como una tromba que nos despertara, oyendo planes y proyectos ambiciosos de toda índole. Entre ellos nos hablaba de los Caminos de Santiago, de paradores, albergues, hostales...”²³. Por tanto, era el momento propicio para informar a ambos altos cargos acerca de la existencia del viejo edificio del Hospital de Peregrinos que ya había visitado el arquitecto y restaurador Francisco Íñiguez Almech unos años antes. En particular, había sido el responsable de la restauración de la cabecera de la catedral en tiempos de la II República, y del proyecto de construcción de la cripta catedralicia. En 1964, Pérez Baroja y Moneva invitaron a las fiestas patronales de mayo a Arespacochaga para enseñarle el edificio, y este envió en su nombre a José Antonio López de Letona, subdirector general de Empresas y Actividades Turísticas²⁴. Fue entonces cuando se dio a conocer a las autoridades locales y provinciales lo que no era sino una incipiente idea que fructificaría rápidamente. De hecho, el 22 de octubre Arespacochaga visitó el viejo Hospital de Peregrinos de Santo Domingo de la Calzada, cuyo proyecto de rehabilitación estaba ya en ejecución. La obra sería realizada por la Diputación Provincial, previa cesión a esta del edificio por el Patronato del Hospital del Santo²⁵. El proyecto fue realizado por el arquitecto Manuel Sáinz de Vicuña, y las obras se desarrollaron con celeridad, comenzando en noviembre de 1964. El 19 de noviembre de 1965 fue abierto al público. Su inauguración oficial se realizó el 16 de noviembre de 1966, contando con la presencia de Manuel Fraga, quien también había inaugurado el 11 de julio de 1965 la ya indicada Oficina de Turismo²⁶.

La restauración de un edificio tan vinculado a la ruta jacobea generó entre los calceatenses un nuevo interés por el Camino de Santiago. Se observa en el Programa oficial de las Fiestas patronales de ese año, cuya portada y contraportada estuvo protagonizada por el itinerario español del Camino. En él escribió por primera vez el abad de la catedral y párroco, Pelayo Sáinz Ripa²⁷.

23. *Nueva Rioja*, 11 de mayo de 1969, p. 14.

24. *Nueva Rioja*, 13 de mayo de 1964, p. 5.

25. *Nueva Rioja*, 23 de octubre de 1964, p. 3.

26. *Nueva Rioja*, 13 de julio de 1965, pp. 5 y 6; 17 de noviembre de 1966, p. 4.

27. Pelayo Sáinz Ripa (Viana, 25/06/1929 - Logroño, 17/03/2013), fue el último abad de la catedral de Santo Domingo de la Calzada por oposición. Fue en 1964, permaneciendo como tal hasta su muerte. Entre ese año y 1981 fue, además, párroco de la misma ciudad. Fue un sacerdote e historiador de gran perspicacia e inteligencia. Se formó en la Universidad Pontificia de Comillas en Teología Pastoral, siendo uno de los grandes defensores y promotores en la

Había llegado a la ciudad apenas un año antes, el 10 de mayo de 1964, y en su primera oportunidad publicó un breve artículo titulado “Hay un peregrino en el sepulcro”. En él reconstruyó la llegada de un peregrino a la ciudad, lo que le sirvió para reivindicar el olvidado perfil jacobeo de Santo Domingo, y la importancia de la construcción del templo y el hospital. En su texto terminó calificando al santo como “el gran peregrino” y el “eterno peregrino”. A su llegada a la ciudad calceatense, Sáinz Ripa comprobó la importancia de la recuperación de la vocación caritativa, asistencial y jacobea de Santo Domingo, y desde ese mismo momento comenzó a trabajar para lograrlo (Sáinz Ripa, 1965).

Con la llegada de Sáinz Ripa a la ciudad, el cabildo catedralicio que presidía tomó ese mismo Año Santo de 1965 una importante decisión que afectaba a uno de los símbolos principales de la ciudad y del Camino de Santiago, el gallo y la gallina, recuerdo de uno de los milagros más famosos de la Ruta Jacobea. Como es conocido, la catedral de la localidad alberga un gallinero del siglo XV con un gallo y una gallina vivos en recuerdo de un milagro de origen medieval protagonizado por un peregrino injustamente ahorcado. Ambas aves recobran la vida ante la mirada atónita del juez para demostrar la inocencia del reo, también librado de la muerte por intercesión de Santiago. Hasta 1965 las aves permanecían temporalmente en la catedral, siendo entonces cuando el cabildo catedralicio acordó mantenerlas visibles durante todo el año y con un cuidado exclusivo y particular. Se encargó a Antonio Rojas Abeytua el mantenimiento del gallinero, y la cría y sustitución de las aves, labor que desempeñó hasta su muerte el 18 de octubre de 1991. Hasta entonces habían sido cuidadas por los sucesivos sacristanes de la catedral, y permanecían en ella únicamente desde el 25 de abril hasta el 13 de octubre. Con esta decisión se convirtieron en un reclamo turístico al poder ser contempladas en cualquier momento por los turistas que empezaban a llegar atraídos por el Camino Jacobeo, y gracias también a la apertura de la catedral al turismo el año anterior (Sáez-Miera, 1978, p. 82)²⁸.

Otras manifestaciones jacobeanas se produjeron en la ciudad ese año 1965. Durante el verano, la Organización Juvenil Española (OJE) realizó una peregrinación a Compostela desde Roncesvalles y Somport, y en Santo Domingo de la Calzada se detuvieron especialmente²⁹. En algunas localidades significativas colocarían una serie de monolitos conmemorativos. Fue el caso de Estella y Santo Domingo de la Calzada, siendo ubicado en este caso en la plaza de la Alameda³⁰.

diócesis del Concilio Vaticano II, y de la aplicación de una nueva teología y pastoral con protagonismo seglar, acorde con los nuevos tiempos de la sociedad y de la Iglesia. Participó en Madrid en la Asamblea Conjunta de 1971 en la que se pusieron las bases para la recepción del Concilio en España. Entre otras cosas comenzó la restauración integral del templo catedralicio, abriéndolo al turismo y a la investigación (Sáinz Ripa y Díez Morrás, 2009, pp. 361-398).

28. En este sentido, y como ejemplo de la llegada de todo tipo de turistas interesados por la ruta jacobea, es habitualmente destacada la presencia del general Charles de Gaulle los días 25 y 26 de junio de 1970, alojándose en el Parador de Turismo de Santo Domingo de la Calzada.

29. *Nueva Rioja*, 29 de julio de 1965, p. 3.

30. Tras la remodelación de la plaza se reubicó en el paseo conocido como Canal Nuevo.

Por otro lado, en mayo de ese mismo año se creó la Asociación Nacional de Amigos de Santo Domingo de la Calzada, y una revista vinculada a ella con el significativo nombre de *Peregrino*³¹. Se hizo bajo los auspicios del Ministerio de Información y Turismo, y los Cuerpos de Obras Públicas. Su presidente era el alcalde, Fidel Ruiz de la Cuesta Barrios, y estaba integrada por otros concejales. Aparte de Francisco Rodríguez Maimón, delegado provincial del Ministerio de Información y Turismo, y de Carlos García Ros, secretario de la misma delegación, otro de sus miembros y promotores fue el abad de la catedral, Pelayo Sáinz Ripa (Moral, 1984). En su segunda reunión, celebrada a comienzos del mes de julio, se aprobó la construcción del que sería uno de los monumentos jacobeos más importantes del Camino, el conocido como ‘Monumento al Peregrino’³², toda vez que en ese momento únicamente existía otro dedicado a la Ruta en la unión de los caminos procedentes de Roncesvalles y Jaca. Se quiso hacer “como homenaje a todos los que caminaron desde distintos países europeos a la tumba del apóstol Santiago”³³. La obra fue realizada por el famoso escultor riojano Vicente Ochoa (Azanza, 2011, pp. 189-222), siendo inaugurada el 12 de julio de 1969 con motivo de la celebración del Día de la Provincia. No fue ubicado en pleno Camino de Santiago, pero se colocó en un lugar muy significativo, frente al Hospital del Santo, entidad heredera del antiguo Hospital de Peregrinos, y que en estos momentos era aún la institución que albergaba a los escasos peregrinos viandantes que demandaban un alojamiento a su paso por la ciudad³⁴.

Según indica Rodríguez en su citado trabajo sobre la peregrinación en el siglo XX, el Año Santo Compostelano de 1971 supuso el comienzo de la presencia más o menos regular de peregrinos a pie en el Camino de Santiago. Hasta entonces la realización del trayecto de esta manera tradicional había sido puntual. No obstante, en años posteriores volvería a decaer. De hecho, ese año solo llegaron a Santiago 451 peregrinos andando y media docena a caballo, cuando fueron más de tres millones y medio los que peregrinaron a la ciudad en coche, autobús o tren, pues entonces también eran considerados peregrinos (Rodríguez, 2004, pp. 294-300). En cuanto a la ciudad calceatense, poco a poco se había ido afianzando la identificación de la ciudad con el Camino. En 1970, los días 23 y 24 de octubre, se habían reunido en el Parador de Turismo doce delegados provinciales de Información y Turismo en representación de las provincias por las que pasaba el Camino de Santiago, presididos por el comisario para el Año Santo Compostelano 1971, Eduardo del Río Iglesia. Su finalidad fue preparar los actos para ese importante año³⁵.

31. *Nueva Rioja*, 3 de junio de 1965, p. 9.

32. *Nueva Rioja*, 9 de julio de 1965, p. 3.

33. *ABC*, 10 de julio de 1965, p. 49.

34. Sobre el monumento: *Nueva Rioja*, 13 de marzo de 1969, p. 4, 27 de marzo de 1969, p. 6, 10 de junio de 1969, p. 6, 3 de julio de 1969, p. 3, 13 de julio de 1969, p. 24; *Programa oficial de las Fiestas de Mayo 1970*, Ayuntamiento de Santo Domingo de la Calzada, 1970. Al parecer hubo un proyecto previo del escultor Alejandro Rubio Dalmati, *Nueva Rioja*, 15 de noviembre de 1968, p. 5.

35. Reportaje gráfico en *Programa oficial de las Fiestas de Mayo 1971*, Ayuntamiento de Santo Domingo de la Calzada, 1971.

Aparte de la primera ampliación que se realizó ese mismo año del Parador de Turismo, se produjo un hecho muy relevante, pues se dio inicio a la ofrenda de la ciudad de Santo Domingo de la Calzada al apóstol Santiago cada Año Santo. En el mes de agosto una representación municipal, acompañada por la Cofradía del Santo, acudió por primera vez a Santiago de Compostela a realizar una ofrenda ante la tumba del apóstol. En concreto, más de cien personas, presididas por el concejal Juan José Sáez-Miera Uyarra, entregaron el 20 de agosto un gallo y una gallina vivos. También acudió su cuidador, Antonio Rojas, y el prior viejo, Javier Marín³⁶. La presencia calceatense en Compostela tuvo gran eco en la prensa gallega, pues el acto se hizo con notable solemnidad, siendo especialmente destaca la presencia y entrega de las dos aves³⁷. Sin duda supuso un gran espaldarazo para la consolidación de una conciencia jacobea entre los calceatenses y particularmente en la Cofradía del Santo. A partir de entonces la ofrenda se ha repetido todos los Años Santos Compostelanos.

En los años siguientes, y hasta el Año Santo de 1976, el Camino de Santiago volvió a perder protagonismo como ruta de peregrinación, aunque no desde el aspecto meramente turístico, si bien las circunstancias políticas del país relegaron a un segundo plano su promoción. La peregrinación tradicional seguía siendo minoritaria, y los peregrinos que llegaban a pie eran muy escasos. En 1976 lo hicieron menos aún que en 1971, pues solo llegaron 243 a Compostela (Rodríguez, 2004, p. 328). Sin embargo, desde el punto de vista turístico ya era un elemento singular. En Santo Domingo de la Calzada siguieron publicándose artículos divulgativos que incidían en la raigambre jacobea de la ciudad (Sáez-Miera, 1972 y Sáinz Ripa, 1972). Al fomento cultural del Camino se había sumado tres años antes la declaración del casco histórico de la ciudad como conjunto de interés cultural por Resolución ministerial de 20 de septiembre de 1973. Una muestra del paulatino interés del Camino en la ciudad se observa en el Programa oficial de las Fiestas patronales de 1976, el cual estuvo prácticamente dedicado al Camino de Santiago³⁸. Apenas dos años después, en 1978, se constata el afianzamiento de la idea de una ciudad plenamente jacobea. Juan José Sáez-Miera, en un breve libro sobre la ciudad calceatense, al hablar de la Cofradía del Santo a la que había pertenecido, señaló que ésta había nacido en el siglo XII para atender a los peregrinos, aunque no habló de su continuidad durante siglos, insistiendo en que era algo que durante mucho tiempo había sido olvidado en la ciudad; y que esa atención fue “la primordial idea caritativa y real de Domingo de la Calzada”. Proseguía incidiendo en que, en los dos últimos años jacobeos, el domicilio social de la Cofradía había servido para demostrar que la ciudad había optado por la “postura de ayuda a los peregrinos necesitados”, lo que resalta la idea de su excepcionalidad y de que, con anterioridad,

36. *Nueva Rioja*, 24 de agosto de 1971, p. 1.

37. *Nueva Rioja*, 26 de agosto de 1971, p. 5.

38. *Programa oficial de las Fiestas de Mayo 1976*, Ayuntamiento de Santo Domingo de la Calzada, 1976.

la Cofradía no se había encargado de esa labor. Destacó que en su sede habían pernoctado peregrinos en 1971 y 1976, y se aventuraba a decir que seguirían pernoctando en los sucesivos Años Santos Jacobeos, pues en esos momentos no se preveía que la peregrinación se fuese a convertir en un fenómeno multitudinario, ni se contaba con que hubiese peregrinos a pie en años no jacobeos (Sáez-Miera, 1978, pp. 112-15).

El siguiente Año Santo Compostelano fue en 1982. España venía consolidando sus instituciones con el nacimiento de las comunidades autónomas, si bien en el aspecto económico vivía un período de crisis. Desde el punto de vista estrictamente jacobeo, la visita del papa Juan Pablo II a Santiago de Compostela el 9 de noviembre conllevó un impulso definitivo de la peregrinación. En su viaje, en línea con su concepción conservadora de la Iglesia, apeló a los orígenes cristianos de Europa, lo que supuso un espaldarazo en ámbitos eclesiales de todo el continente. No obstante, la llegada de peregrinos a pie a Santiago apenas fue de unos dos mil, contrastando con los varios millones de visitantes (Rodríguez, 2004, p. 357). En cuanto a Santo Domingo de la Calzada, en septiembre de 1981 se había producido la llegada de Tomás Ramírez para sustituir como párroco a Pelayo Sáinz Ripa. Fue esencial para la recuperación jacobea de la ciudad que Sáinz Ripa había iniciado una década antes. Era una persona inteligente, perspicaz y especialmente sensible con la recuperación del patrimonio, la dinamización cultural y social, y el conocimiento riguroso de la historia, lo que llevó a fomentar todo lo relacionado con el Camino de Santiago en la ciudad.

UN HECHO CLAVE: EL COMIENZO DE LA ATENCIÓN AL PEREGRINO POR LA COFRADÍA DEL SANTO EN 1971

Se puede afirmar que en la década de 1970, tras varios siglos desarrollando únicamente labores de promoción del culto a Santo Domingo, la Cofradía del Santo experimentó la que quizás sea la transformación más determinante de su historia. Dejó de ser una agrupación religiosa de naturaleza estrictamente devocional, pasando a dedicarse también al alojamiento de peregrinos. Aparte del contexto de recuperación jacobea iniciado a finales del siglo XIX e impulsado turísticamente en la década de 1960, un hecho explica la transformación de la Cofradía y el inicio de este nuevo tiempo, concretamente, la adquisición en 1968 de un edificio para establecer su sede.

Desde 1886 y hasta el año 1965, la Cofradía del Santo, incardinada canónica e históricamente en la catedral, tuvo su lugar de reunión en unas estancias superiores del desusado y casi arruinado Hospital de Peregrinos. En él celebraba además los actos de las fiestas patronales³⁹. El repentino destino que en 1964 se le dio al viejo Hospital, adoptado como un hecho

39. Durante el siglo XIX, y hasta el 1886, las reuniones las celebró en la ermita de la Plaza.

consumado sin ningún tipo de reflexión, contestación, consulta o debate, y utilizando como único argumento el desarrollo turístico de la ciudad, provocó una situación totalmente imprevista. La Cofradía debía desalojar el edificio. Con tal motivo, el 4 de abril de 1965 se celebró un cabildo extraordinario en el que se abordó el necesario abandono de la parte que venía utilizando desde hacía décadas. Con notable ingenuidad, consecuencia de la imposición de un Estado paternalista en el que no cabía la opinión discrepante, se acordó escribir al presidente de la Diputación Provincial, que ya era propietaria del edificio, y a los ministros de Información y Turismo, y Obras Públicas, solicitándoles un espacio en el mismo, donde seguir celebrando las reuniones y actos relacionados con las fiestas. Como no podía ser de otra manera, la respuesta fue negativa, por lo que unos meses después, el 25 de octubre, se acordó solicitar de nuevo al ministerio de Información y Turismo y al presidente de la Diputación, que se cediese a la Cofradía la parte sin edificar que había quedado al sur del viejo Hospital. La respuesta volvió a ser negativa. En consecuencia, se abrió otra vía, y se pidió al Hospital del Santo, como entidad sucesora del viejo Hospital de Peregrinos, y antigua propietaria de este, unos locales en sus dependencias del exconvento de San Francisco donde poder desarrollar varios actos de las próximas Fiestas del Santo de mayo de 1966. No obstante este año, a pesar de estar ya en funcionamiento el Parador de Turismo, el 10 de abril se permitió excepcionalmente a la Cofradía que las procesiones de las Prioras y del Pan del Santo saliesen del Parador por haber sido el lugar de donde habían salido siempre⁴⁰.

Las instancias ministeriales y provinciales franquistas a las que se siguió acudiendo para dar una solución al desalojo de la Cofradía, no ofrecieron ninguna opción ni respuesta, mostrando un total desinterés por ella. Así, el 19 de febrero de 1967, ante el evidente abandono institucional y la necesidad perentoria de contar con una sede, la Cofradía acordó solicitar al Ayuntamiento la cesión del Peso viejo, edificio situado en la calle Mayor, entonces Zumalacárregui, construido como carnicería pública en el siglo XVI. El 5 de abril, en cabildo extraordinario de la Cofradía, se dio a conocer que el Ayuntamiento había respondido que no podía ceder gratuitamente ni vender el Peso viejo por imposibilidad legal, aunque sí podía arrendarlo. Parece que el Ayuntamiento se mostró dispuesto, pues en el cabildo de 23 de junio la Cofradía abordó las posibles obras que habría que hacer, si bien se puso de manifiesto la situación precaria del edificio. Finalmente, ante tantos problemas, se acordó realizar gestiones para la adquisición o alquiler de “alguna otra casa señorial” de la misma calle Zumalacárregui, en colaboración con la Asociación de Amigos de Santo Domingo de la Calzada, como entidad nacida para promover la cultura relacionada con la ciudad y su fundador. El asunto siguió siendo recurrente, quedando desechada definitivamente el 14 de agosto de 1967

40. ACS, libros de acuerdos, cabildos de 4 de abril y 25 de octubre de 1965, y 10 de abril de 1966.

la opción del Peso viejo. Se formó entonces una comisión cuyos miembros se encargarían de hacer diversas gestiones sobre diferentes inmuebles. En concreto, Javier Marín se entrevistó con Joaquín Garnica para plantear la compra de su caserón situado frente a la plaza de la Alameda, entonces plaza de Tejada; Plácido Riaño se encargó de hablar con Alfredo Poves sobre un solar de su propiedad; y Constantino Palacios, secretario de la Cofradía, conversaría con Gustavo Bueno para proponerle la compra de su casa. Avanzaron las semanas, y en el cabildo de 27 de noviembre volvió a acordarse la compra, pero sin mayores especificaciones. Finalmente, el 5 de diciembre de ese mismo año 1967, Antonio González informó de que se había apalabrado con la familia Garnica la compra de la casa situada en la calle Zumalacárregui número 34, frente a la plaza de la Alameda, por un precio de 550.000 pesetas. La adquisición fue aprobada ese mismo día, acordándose la formalización mediante escritura pública. Para su compra se emitieron obligaciones por un total de 500.000 pesetas, de 100 y 500 pesetas, lo que se acordó el 4 de enero de 1968. La compraventa se firmó el 19 de enero, y el primer cabildo que se celebró en ella fue el 27 de enero. Se decidió denominar a la casa como “Casa del Santo”. En los meses siguientes se procedió a la realización de unas primeras obras para acomodar la nueva sede a las exigencias de la Cofradía, en concreto, habilitar las dependencias para las reuniones y para la celebración de los actos de las fiestas patronales⁴¹.

La compra del edificio renacentista construido en el siglo XVI por la familia Romero-Samaniego, propició un cambio trascendental en la historia de la Cofradía, pues por primera vez contaba con una sede propia, toda vez que siempre estuvo adscrita a la catedral, reuniéndose en esta, en la ermita de la Virgen de la Plaza y en el viejo Hospital de Peregrinos. No obstante, se trataba de un inmueble de dimensiones muy amplias que, en realidad, sobrepasaban las necesidades habituales de la Cofradía, y en un estado de conservación mejorable.

Fue precisamente la disponibilidad de un edificio de considerable tamaño, unido a los nuevos aires del Concilio Vaticano II, lo que provocó que el párroco y abad de la catedral, Pelayo Sáinz Ripa, hiciese una propuesta realmente novedosa a la Cofradía a través de su prior Emilio Rioja (prior del 13 de mayo de 1968 al 12 de mayo de 1969). Sáinz Ripa vio en la adquisición del inmueble una oportunidad para transformar una Cofradía hasta entonces meramente devocional y centrada en la organización de tradicionales actos religiosos en las fiestas patronales, en otra asistencial y con una actividad continuada dedicada a los pobres y necesitados. Su propuesta entroncaba directamente con el carisma caritativo de Santo Domingo. La primera noticia de la misma se dio en el cabildo de 11 de octubre de 1968, en el cual se acordó reunirse con el párroco para que este explicase a la Cofradía sus deseos de “acomodar Cáritas parroquial a la Cofradía”, tal

41. ACS, libros de acuerdos, cabildos de 19 de febrero, 5 de abril, 23 de junio, 14 de agosto, 27 de noviembre y 5 de diciembre de 1967; y de 4, 19 y 27 de enero de 1968.

y como le había comentado en una conversación al prior. En dicho cabildo no se especificó nada más, pero con esa expresión ya se podía observar que el abad y párroco deseaba dar un paso más en el tradicional carisma de la Cofradía adoptando la vocación caritativa del fundador de la ciudad. El asunto no continuó debatiéndose en los meses siguientes, pero medio año después, el abad de la Cofradía, Julio Ruiz de la Cuesta, insistió en la cuestión planteada por Sáinz Ripa de extender la actividad de la Cofradía a otras acciones relacionadas con la caridad, siempre de acuerdo con la parroquia. La insistencia de Ruiz de la Cuesta llevó a que se crease una comisión para estudiar el asunto “a fin que [la Cofradía] se amolde a los tiempos modernos”. Dicha comisión estuvo formada por el prior Emilio Rioja, Plácido Riaño, Antonio Rojas, Marcos Barrón y el propio Julio Ruiz de la Cuesta. En un último intento para persuadir a la Cofradía, este le pidió a Pelayo Sáinz Ripa que redactase una carta explicativa de su para ser leída en un próximo cabildo. La elaboró el 25 de abril de 1969, y fue distribuida mediante copia a los asistentes del cabildo de 31 de mayo⁴². En este momento el prior era ya José Miguel Barrios Ascorbe.

El texto tiene gran interés, pues responde al empeño y transformación eclesial de una parte del clero español en el que debe incluirse a Pelayo Sáinz Ripa, quien trabajó por la renovación profunda de la Iglesia e instituciones como las cofradías, siguiendo las propuestas del Concilio Vaticano II. Concretamente, se centró en la participación plena y activa de los seglares en la actividad pastoral y social de la Iglesia⁴³. El párroco, con motivo de la adquisición de la nueva sede, y teniendo en cuenta el contexto conciliar, propuso a la Cofradía su colaboración e integración para desarrollar las actividades caritativas de la parroquia, ampliando su ámbito de actuación, hasta entonces estrictamente devocional, hacia lo “caritativo-social” apelando para ello a la figura de Santo Domingo de la Calzada. En el escrito planteaba como acciones que se podían desarrollar, la compra de solares para viviendas de necesitados, la creación de un ropero localizado en la Casa del Santo, convertida también “Casa de la Caridad”, la atención en la misma Casa a los necesitados, y la creación de un equipo de asistencia social y apoyo jurídico. Con ello entendía que la Cofradía pondría en práctica la “caridad evangélica tan esmeradamente practicada por el Santo”, logrando crear además lo que denominó como “sentimiento de simpatía hacia la Cofradía”. En definitiva, Pelayo Sáinz Ripa pretendía convertir la Cofradía, siguiendo el ejemplo de Santo Domingo, en “la Cáritas de la ciudad”⁴⁴.

42. ACS, libro de acuerdos, cabildo de 31 de mayo de 1969.

43. Constitución pastoral *Gaudium et spes*, 43.

44. La copia de la carta se encuentra en el archivo particular del autor de este artículo.

Y
PARROQUIA DE LA
SANTISIMA TRINIDAD

25-4-1969

requisito 104

Sr. Prior y Cofradía de Nuestro Santo
Ciudad

A petición del Abad de la Cofradía del Santo, M.I.Sr. Don Julio Ruiz de la Cuesta y queriendo iniciar un cauce de conversaciones que ponga en marcha lo tratado últimamente en el Cabildo del 13 de este mes y antes en diversas ocasiones, considero oportuno enviar a esa estimada Cofradía, a través de la persona de su Prior, D. Emilio Rioja, la siguiente nota sobre las

POSIBLES RELACIONES entre COFRADIA DEL SANTO-CARITAS- PARROQUIA

I

La Parroquia estima y alaba todo lo que la Cofradía del Santo viene haciendo con inmenso celo por conservar y aumentar la devoción al Santo Bendito, a la vez que le felicita por su empeño en conservar las tradiciones de las fiestas con sus carneros, almerzo, doncellas, procesiones etc... Son cosas que deben subsistir como están; es más, no habría inconveniente en recibir cualquier mejora que estuviera en la línea de lo tradicional.

En todos los asuntos citados, la Parroquia no pretende ninguna interferencia, porque se les considera propios y exclusivos de la competencia de la Cofradía.

II

Si que se desea una mayor colaboración entre la Cofradía y las actividades caritativas de la Parroquia. Se prevé que la Cofradía, quedaría beneficiada en sí misma y ayudaría mucho a una vida parroquial comunitaria, si ampliase su campo de acción a lo caritativo-social. La misteriosa y clarísima fuerza que el Santo ejerce en la Ciudad, debiera aprovecharse para potenciar la acción caritativa. Si las actividades de una caridad organizada se separan de las acciones ordinarias de la Cofradía como algo que no les perteneciera, dentro de unos años se vería el espíritu del Santo en las Organizaciones de Caridad y en la Cofradía sólo aparecería lo emotivo-histórico-popular, sin la suficiente proyección evangélica.

Por eso se estima que entre la Cofradía del Santo y la Cáritas Parroquial (que está en mantillas y necesita mucha promoción) haya una estrecha colaboración, coordinada en este caso por la parroquia. Se podrían comentar estas orientaciones sobre la manera de comenzar:

- 1º - La Cofradía tendrá completa independencia para la realización de todo lo que hasta ahora ha tenido entre manos.
- 2º - La Cofradía podría destinar unos miembros de la misma, como comisión creada para asuntos caritativos-sociales

3º- En manos de estos estaría el cometido de estudio y realización de proyectos de ayuda social en la línea de actividades de nuestro Santo, junto a la Comisión de Caridad de la Parroquia.

Por ejemplo:

- a) Compra de un solar para viviendas de necesitados. Como está haciendo Cáritas de Logroño. Se podría construir, creo que con facilidad un determinado número de pisos, en colaboración con "Constructura Caritas Rioja" que nos ha ofrecido sus servicios, su experiencia y su gestión material.
 - b) Creación de una sección de ropero, medicinas, víveres, etc.. (que hasta ahora lo tiene la Parroquia) que estaría magníficamente localizado en la Casa del Santo, que de esta forma se iría convirtiendo en la base de la Caridad. (No quiero expresarme mal; el nombre sería siempre Casa del Santo)
 - c) Un equipo de personas que atendieran ese centro y tuvieran unas horas semanales de despacho de las existencias a repartir, según la enumeración del párrafo anterior, atendiendo a los necesitados en la Casa del Santo. Este equipo no es necesario que sea de la Cofradía; pero trabajaría en nombre de la Cofradía y de Caritas Parroquial unidas; es decir en nombre del Santo, o mejor en nombre de Jesucristo y su caridad evangélica tan esmeradamente practicada por el Santo.
 - d) Creación de otro equipo de asistencia social en el aspecto jurídico; cartas, peticiones, subsidios, ingreso en centros benéficos o de recuperación, etc... Hay muchos que no se aprovechan de estos servicios o porque no conocen sus derechos, o porque no saben a quien comenzar a dirigirse, o no se atreven a acudir a una organismo o a presentarse en sus oficinas o a reclamar si el trámite tarda. La Parroquia tiene buena experiencia de estas gestiones y del bien que producen y de cuanto se podría ampliar esta labor con unas personas que la tomasen con empeño.
 - e) Creación de un sentimiento de simpatía hacia la Cofradía y de ayuda económica a la Cofradía- Caritas-Casa del Santo-Casa de la Caridad- nombres todos que debieran adquirir aquí un mismo significado. Opino que a los vecinos de la ciudad del Santo, hay que ofrecerles la oportunidad de dar, porque en bastantes casas hay mucho dinero sobrante y es una forma necesaria de educación cristiana, el proporcionar ocasiones de repartirlo. Con esas aportaciones se podrían emprender obras que solucionasen alguna necesidad y cuyo estudio previo estaría en manos de la Comisión o Juntas de Caridad.
- III
- Se podrían ampliar bastante estas reflexiones. Pero creo que sobran para exponer la línea que buscamos. Resumiendo diría: que la Cofradía, además de hacer independientemente todo lo que hasta ahora ha hecho, debiera ser aquí la Caritas Parroquia; convertirse en la Caritas de la Ciudad o al menos ser su principal palanca.
- Tengo el gusto de mandar estas indicaciones en el día en que se anuncian a golpes de tamboril nuestras fiestas anuales. Creo que en alguno de los Cabildos de estas jornadas, podrán dar lectura a estas líneas y cuando hayan dialogado sobre su contenido, les agradecería vivamente un cambio personal de impresiones. Lo anterior va escrito muy de prisa y acaso haya que retocar algún concepto.

Carta remitida por Pelayo Sáinz Ripa a la Cofradía del Santo, 25-04-1969

La idea del párroco no prosperó, pues ni la Cofradía desarrolló actividades caritativas de la índole propuesta, ni volvió a aparecer más el

asunto⁴⁵. Pero a pesar de la nula receptividad de una sugerencia e idea a todas luces radical, Pelayo Sáinz Ripa no desistió en su empeño por lograr que la Cofradía del Santo se acercase a la figura y obra de Santo Domingo, respirase los aires del Concilio Vaticano II, y pasase a desarrollar otras actividades que la entroncasen con la presencia social de los seglares en la Iglesia⁴⁶. Así, ante el creciente interés por la promoción del Camino de Santiago que se venía observando en los ámbitos religioso y político, la progresiva aunque escasa llegada de peregrinos, y la próxima celebración de un nuevo Año Santo Compostelano en 1971, Sáinz Ripa hizo otra propuesta a la Cofradía muy relacionada con el Santo, concretamente, habilitar unas dependencias en su nueva Casa para la acogida de peregrinos. Mantuvo varias reuniones con el prior de ese año, José Miguel Barrios Ascorbe (prior entre el 13 de mayo de 1969 y el 12 de mayo de 1970), priores viejos y otros activos miembros de la Cofradía con el fin de lograr que esta, si no estaba convencida de su adhesión a la sugerencia de 1969, iniciase por lo menos una labor asistencial en beneficio de la peregrinación inspirada en la labor caritativa y jacobea que había desarrollado Santo Domingo en los inicios del siglo XII.

Teniendo en cuenta estas ideas hemos de interpretar el artículo publicado por el propio Pelayo Sáinz Ripa el 9 de mayo de 1971 en la *Hoja parroquial diocesana*. En él defendió la laicidad de Santo Domingo de la Calzada, poniéndolo como ejemplo y antecedente de la acción de los seglares en la Iglesia, y destacando la caridad como signo distintivo y cristiano de su personalidad. En el texto incidía, en línea con el planteamiento realizado a la Cofradía dos años antes, en la “caridad social que no remedia sólo el hambre y sed del momento, sino crea y promueve riquezas que aseguren el pan y el descanso con el digno sudor de los que trabajan las tierras que Domingo entrega”. Para Pelayo Sáinz Ripa, Santo Domingo era un modelo de hombre actual comprometido como un cristiano del siglo XX. Se atrevió a decir que Santo Domingo se adelantó como seglar al Concilio Vaticano II al ayudar a los habitantes de este entorno con sus obras. Finalmente, hay que destacar la aplicación a Santo Domingo de una expresión bíblica que, sin duda, le sirvió a Pelayo Sáinz Ripa para defender ante los entonces miembros destacados de la Cofradía, la recuperación de la atención a los peregrinos. Dijo que Domingo haría pensar a los lugareños de entonces: “Era peregrino y me hospedasteis... estaba hambriento y me disteis de comer”⁴⁷.

45. ACS, libros de acuerdos, cabildos de 11 de octubre de 1968, y 13 de abril y 31 de mayo de 1969.

46. Acerca de la recepción del Concilio Vaticano II en la diócesis, ver el trabajo publicado en este mismo volumen por José Ramón Pascual García.

47. *Hoja parroquial diocesana*, 9 de mayo de 1971.



Reunión de Pelayo Sáinz Ripa con varios miembros de la Cofradía del Santo. De izquierda a derecha su secretario, Constantino Palacios, Javier Marín, el propio Pelayo Sáinz Ripa, José Miguel Barrios y Emilio Rioja.

La adecuación de una parte de las dependencias para la acogida de peregrinos no era un gran problema, pues hay que recordar que eran entonces muy escasos los peregrinos que pasaban andando. Además, desde la compra de 1968, la Cofradía había iniciado gestiones destinadas a la rehabilitación del edificio, pues no reunía las mínimas condiciones para celebrar los actos de las fiestas. No obstante, debido a su tamaño, era necesario un gran desembolso que no podía afrontar. Con la finalidad de implicar en ello al Ministerio de Obras Públicas, que desde 1939 estaba bajo el patronazgo de Santo Domingo de la Calzada, se había concertado en abril de 1969 una entrevista en Madrid con el arquitecto de dicho ministerio, Javier García-Lomas. Fue en el cabildo de 18 de enero de 1970 cuando se abordó el presupuesto y planos del proyecto de obras a realizar en la Casa, enviados por el ministerio. El presupuesto era desorbitado, pues ascendía a 2.000.000 pesetas, cantidad que en modo alguno podía ser afrontada por la Cofradía, por lo que se contempló la posibilidad de que fuese costeada por el propio Ministerio de Obras Públicas, o por el de Información y Turismo. Para suscitar el interés de ambos, era necesario que se pensase en un destino para la Casa más allá de ser sede de la Cofradía. Y aquí es cuando apareció por primera vez en un cabildo de la Cofradía del Santo la idea planteada por Pelayo Sáinz Ripa relacionada con el Camino de Santiago y la atención a los peregrinos. El prior de entonces, José Miguel Barrios Ascorbe, que había participado en las mencionadas reuniones con Sáinz Ripa y otros miembros de la Cofradía para abordar la posible acogida a los peregrinos, destacó al respecto en aquel cabildo, que un aspecto “muy importante es el enclave en que se encuentra [la Casa del Santo], precisamente en la misma Ruta

Jacobeá”. Como conclusión a ello propuso la instalación de camas para peregrinos en los Años Santos Compostelanos⁴⁸.

El 22 de febrero de 1970 se informó de que el Ministerio de Obras Públicas había llamado para concertar una reunión el día 24 y hablar de las obras de la Casa del Santo, al haberse solicitado una reunión el pasado 18 de enero. Una comisión presidida por el prior José Miguel Barrios acudió a Madrid, pero, a pesar de la recepción del propio ministro, Federico Silva Muñoz, y de sus parabienes con respecto a la ciudad, manifestó que el pago de la obra “no era oportuno en estos momentos en que el Estado Español se propone rebajar los créditos a los distintos ministerios”. La negativa frustró los planes de la Cofradía, sin embargo no fue obstáculo para que el ministro fuese invitado a las Fiestas del Santo para la imposición de la medalla de la Cofradía, el nombramiento de prior honorario, y para que su hija presidiese la procesión del pan del Santo. El ministro no acudió a la ciudad. Quizás porque el 13 de abril dimitió de su cargo ministerial, siendo sustituido por Gonzalo Fernández de la Mora. Ante la negativa del Ministerio de Obras Públicas a financiar las obras de la Casa, el 20 de abril la Cofradía acordó acudir al Ministerio de Información y Turismo apelando a que el edificio se encontraba en la Ruta Jacobea, y a que las fiestas calceatenses eran de Interés Turístico Nacional. Tampoco sirvieron estas argumentaciones y gestiones⁴⁹.

La atención a los peregrinos fructificó definitivamente en el cabildo de 14 de febrero de 1971, siendo prior Javier Marín Poves (13 de mayo de 1970 al 12 de mayo de 1971), en el cual se abordó por primera vez la llegada de peregrinos a pie con motivo del Año Santo Compostelano. Se autorizó al prior a alojar en camas a los que previsiblemente llegasen en los próximos meses. La propia Cofradía recordaba entonces que la atención a los peregrinos había sido desempeñada tradicionalmente por el Hospital del Santo u Hospital de Peregrinos en una solicitud de una ayuda económica a la Dirección General de Bellas Artes para la restauración de la fachada de la Casa del Santo⁵⁰. De hecho, en el anterior Año Santo Compostelano de 1965, el Ayuntamiento de la ciudad había habilitado en el Hospital del Santo una sala para que los peregrinos caminantes que pudieran venir, pasasen la noche⁵¹.

Casi tres décadas después, en 2009, Pelayo Sáinz Ripa explicaría de manera breve y clara las claves del inicio de la atención a los peregrinos por la Cofradía del Santo en la década de 1970, en la que activamente participó. Indicó que “en los primeros tiempos no se abrieron del todo las puertas a los jacobeos”, en referencia a los difíciles y titubeantes inicios de la atención al peregrino. Destacó que el servicio comenzó poco a poco con timidez e inseguridad, y que fue de gran importancia para afianzar este proyecto asistencial jacobeo “la sincera gratitud de los que manifestaban su reconocimiento desde la tumba del Apóstol... No saben estos agradecidos caminan-

48. ACS, libro de acuerdos, cabildo de 13 de abril de 1969 y de 18 de enero de 1970.

49. ACS, libro de acuerdos, cabildo de 22 de febrero de 1970.

50. ACS, libro de acuerdos, cabildo de 9 de enero de 1972.

51. *Nueva Rioja*, 20 de noviembre de 1964, p.5.

tes cuanto valían sus tarjetas postales para entrar en el corazón de los cofrades y por ellos abrir las puertas de su Casa a los de la venera y el bordón”. Se refería al envío de tarjetas y cartas por parte de los peregrinos que habían dormido en la Casa del Santo. Desde Santiago de Compostela enviaban a la Cofradía del Santo cartas de agradecimiento por la atención prestada en el improvisado albergue calceatense tras comprobar que a lo largo del Camino eran escasísimos los refugios en los que se podían hospedar. Pelayo Sáinz Ripa también incidiría en que, por fin, gracias a esas cartas, los miembros de la Cofradía se percataron de que, sin buscarla, les había venido a las manos una obra con la que imitar directamente al Santo, “pues en el servicio a los peregrinos se repetía lo que él hizo” (Sáinz Ripa, 2009, p. 269).

Uno de los factores que explica el interés de Pelayo Sáinz Ripa por el Camino de Santiago fue su estrecha relación con uno de los principales revitalizadores del mismo, Elías Valiña Sampedro, cura de O Cebreiro entre 1959 y 1989, año en el que falleció⁵². Ambos habían nacido el mismo año, 1929, y coincidieron como alumnos en la Universidad Pontificia de Comillas; Pelayo estudiando la licenciatura en Teología y Elías en Derecho Canónico. Valiña obtuvo en 1967 el premio Antonio Nebrija con su trabajo de doctorado sobre aspectos histórico-jurídicos del Camino de Santiago. El libro sería editado por el CSIC en 1971 (Valiña, 1971). Elías Valiña le regaló y dedicó personalmente un ejemplar a Pelayo Sáinz Ripa el 10 de noviembre de ese mismo año⁵³. Como más adelante se verá, Valiña fue quizás el mayor impulsor de la recuperación del Camino de Santiago en los años 80 del siglo XX.

No obstante, los primeros pasos hacia la atención a los peregrinos fueron vacilantes. Aún en 1972 Juan José Sáez-Miera, en la primera edición de su libro *Estampas calceatenses*, al hablar de la Cofradía del Santo decía que su misión era “organizar el programa folklórico y tradicional” de las fiestas de mayo, aunque señaló que había nacido para atender a los peregrinos. Indicó brevemente, y como algo excepcional, que en el Año Santo Compostelano de 1971 habían pernoctado peregrinos a pie en la Casa del Santo, en lo que para él era una demostración de la inclinación jacobea de la ciudad, si bien nada señaló acerca de la continuidad de esta iniciativa, ni de la conversión de dicha casa en albergue de peregrinos (Sáez-Miera, 1972 y 1978, pp. 95-99).

Sobre la rehabilitación de la Casa del Santo, entre 1971 y 1975 la Cofradía seguiría intentando que los dos ministerios señalados costearan su rehabilitación. Lo hizo hasta en cuatro ocasiones, pero no se obtuvo ninguna respuesta de las autoridades franquistas, ni tan siquiera a las peticiones de reuniones en Madrid. Y eso a pesar de que Santo Domingo era el patrón del Ministerio de Obras Públicas, y de los agasajos constantes que se hacían a sus sucesivos ministros⁵⁴. Tendría que llegar la democracia a España para que el ministerio ayudase por fin a la Cofradía a restaurar su sede.

52. El ejemplar fue regalado por Pelayo Sáinz Ripa al autor de este artículo

53. ACS, libro de acuerdos, cabildos de 13 de febrero de 1972, 14 de enero y 11 de marzo de 1973, y 16 de marzo de 1975.

54. ACS, libro de acuerdos, cabildos de 21 de marzo y 20 de agosto de 1976.

El siguiente Año Santo Compostelano, el de 1976, primero tras la muerte de Franco, la Cofradía mostró ya definitivamente su firme compromiso jacobeo, el cual estaba en consonancia con el interés de la ciudadanía calceatense por el Camino de Santiago. Así, en marzo, siendo prior Pablo Sáez Arenas (13 de mayo de 1975 a 12 de mayo de 1976), se retomó el asunto de la atención a los peregrinos durante este año especial, y se aprobó además poner la Casa del Santo a disposición de la peregrinación durante los sucesivos Años Santos Compostelanos. Aún no se hablaba de albergue o refugio permanente para los peregrinos, pues se consideraba que solo en esos Años Santos iba a acudir algún peregrino, sin prever el fenómeno multitudinario que vendría años después. Ese año 1976 se le encargó a Antonio González Torres, miembro de la Cofradía, la atención y alojamiento, poniéndose unas camas en el primer piso. Ante la llegada de un significativo número de peregrinos, el 20 de agosto se acordó hacer obra en las habitaciones y baños que eran destinados a los peregrinos⁵⁵. Pero el fenómeno jacobeo comenzó a manifestarse más allá de los Años Santos Compostelanos. En 1980 volvieron a pasar peregrinos, aunque de manera intermitente. El 23 de julio de ese año, ante las solicitudes para pernoctar en la Casa del Santo y a pesar de no ser Año Santo, el cabildo de la Cofradía aprobó poner a disposición de la peregrinación las dependencias del edificio, a excepción del salón principal, sin otro requisito para dormir que el estar debidamente documentado. El Camino de Santiago aún carecía de una credencial común que identificase al peregrino que venía a pie. Las peticiones serían atendidas personalmente por el prior, con lo que comenzaba a asumir nuevas funciones ligadas por completo a la atención al peregrino. Además, se acordó ponerlo en conocimiento de la alcaldía y la Policía Municipal. Finalmente, el 13 de octubre de 1980 se aprobó crear un libro-registro de pernoctaciones para los veranos sucesivos. Un año después, el 30 de mayo de 1981, se acordó habilitar la planta baja colocándose unas camas, y hacer unos nuevos wáteres⁵⁶.

1982-1993: LA CONSOLIDACIÓN

La visita de Juan Pablo II a Santiago en 1982 resultó determinante para que la Ruta Jacobea comenzase a ser reconocida internacionalmente como elemento de la construcción y la identidad europea. Hasta la celebración del siguiente Año Santo, el de 1993, se establecieron las bases que dieron lugar a la eclosión definitiva del Camino de Santiago como ruta cultural, religiosa y turística. Se observa en el número de peregrinos que a partir de entonces comenzaron a recorrer la ruta a pie. Aunque descendió en 1983 y 1984, a partir de 1985 y hasta 1993 llegaron a Santiago entre tres mil y diez mil personas a pie al año (Rodríguez, 2004, pp. 378-380). En este sentido,

55. ACS, libro de acuerdos, cabildos de 23 de julio y 13 de octubre de 1980, y 30 de mayo de 1981. El 1 de octubre de 1981 se denegó el alojamiento de temporeros porque "las instalaciones no reúnen las condiciones adecuadas".

56. *Ayuela. Boletín informativo*, núm. 2, abril 1985.

en Santo Domingo de la Calzada, entre los meses de junio y septiembre de 1984 durmieron en la Casa de la Cofradía 486 peregrinos, es decir, unos cuatro peregrinos al día si tenemos en cuenta esos cuatro meses, una cifra impensable pocos años antes⁵⁷.

Fue entonces, a mediados de la década de 1980, cuando se logró la rehabilitación definitiva de la Casa del Santo. Llegó cuando el Camino de Santiago estaba comenzando a convertirse en un fenómeno social. El 26 de julio de 1985 se informó en el cabildo de que el ministro de Obras Públicas, el riojano Javier Sáenz Cosculluela, había accedido a recibir el 29 de julio a la Cofradía en Madrid, donde se le expondrían las necesidades relacionadas con la restauración del edificio para la adecuada atención a los peregrinos, convirtiéndose en un albergue jacobeo. Unas semanas antes, entre el 20 y el 25 de mayo, los sacerdotes Tomás Ramírez y José Ignacio Díaz habían asistido al I Encuentro Jacobeo, celebrado en Santiago de Compostela, trayendo nuevas ideas sobre la atención a los peregrinos. Al parecer el ministro mostró interés por la importancia que ya tenía la ciudad en la Ruta Jacobea. La Cofradía acordó manifestarle “la meritoria labor que la Cofradía viene desarrollando en la Casa del Santo a favor de los peregrinos, cada día más numerosos, con unos medios escasos y con unas instalaciones precarias que demandan una urgente adecuación”. El proyecto fue redactado a principios de 1987 por José Miguel León de Pablo, arquitecto del ministerio, y las obras se realizaron a lo largo de 1988 y 1989, terminándose en el mes de mayo de este último año⁵⁸.

Tras el Año Santo de 1982, y en una España que había logrado su estabilidad política, se produjo el verdadero empuje institucional. El 21 de julio de 1984 el Consejo de Europa reconoció que el Camino de Santiago era un bien cultural de Europa, y el 13 de marzo de 1985 concedió el Premio Europa a la ciudad de Santiago de Compostela. Finalmente, el 23 de octubre de 1987 el mismo Consejo de Europa declaró al Camino de Santiago como Primer Itinerario Cultural Europeo. Este día estuvieron presentes en la capital gallega, en la solemne declaración, el alcalde de Santo Domingo de la Calzada, Rodolfo Varona, y el párroco de la ciudad, Tomás Ramírez. Participaron, además del secretario general del Consejo de Europa, Marcelino Oreja, ministros de todos los países por los que pasaba el Camino de Santiago, entre ellos el ministro de Cultura español, Javier Solana. En el ámbito calceatense, como ya se ha señalado al comienzo de este trabajo, en 1987 se puso a la venta una obra clave para la recuperación de la historia jacobea de la ciudad, la publicada por María Victoria Sáenz Terreros sobre la historia del Hospital de Peregrinos.

En ese contexto de resurgimiento de la Ruta Jacobea se organizó en Santiago de Compostela la primera gran reunión cultural y eclesial sobre el Camino de Santiago, la cual supuso un hito y el punto de partida de la concepción actual de la peregrinación. Se trató del ya indicado I Encuentro

57. ACS, libro de acuerdos, cabildo de 26 de julio de 1985, 8 de marzo de 1987, 10 de julio, 11 y 14 de septiembre de 1988 y 8 de abril de 1989.

58. *Nueva Rioja*, 3 de junio de 1965, p. 9.

Jacobeo, que se celebró entre los días 20 y 25 de mayo de 1985. En él participaron principalmente párrocos del Camino de Santiago, toda vez que la iniciativa había partido del Centro de Estudios Jacobeos del Arzobispado de Santiago, y eran en muchos casos las parroquias las que habían comenzado a acoger a los peregrinos. En principio, su motivo fue conmemorar el primer centenario de la bula *Deus omnipotens* que autentificó las reliquias de Santiago. En aquel encuentro, Elías Valiña Sampedro fue nombrado coordinador o comisario del Camino de Santiago. Se encargó de poner en marcha el *Boletín del Camino de Santiago*, publicación necesaria y pionera que antecedió a la actual revista *Peregrino*, en la que se comenzó a informar sobre actividades, recuperaciones, proyectos e ideas relacionadas con el Camino. No estaba destinado al turista en general, sino a aquellos peregrinos que empezaban a caminar con motivaciones culturales y espirituales. En el encuentro se trató de la necesidad de contar con lo que se comenzó denominando “refugios de los peregrinos”. También de la creación de un carnet de peregrino para su identificación, del libro de los peregrinos que debía abrirse en cada lugar de acogida, de la importancia de crear asociaciones de amigos del Camino de Santiago para revitalizar, conservar y potenciar la ruta, de la atención religiosa y de la señalización. En cuanto al carnet, el precedente se encuentra en la “Tarjeta de peregrino” creada en 1965 por el Ministerio de Información y Turismo, en la cual se ponía el sello de cada Oficina de Turismo, lo cual daba derecho a que en la Oficina de Santiago se entregase un diploma firmado por el cardenal, y acreditativo de que se había realizado la peregrinación, evidentemente en medio de locomoción⁵⁹. Las únicas asociaciones fundadas con anterioridad habían sido la de Estella en 1962, y la de Logroño en 1965. A aquel I Encuentro acudieron desde La Rioja Marino Martínez Izquierdo, franciscano del monasterio de Santa María la Real de Nájera; Eugenio Garibay Baños, párroco de Azofra; José Ignacio Díaz Pérez, párroco de Hervías; y Tomás Ramírez Pascual, párroco de Santo Domingo de la Calzada⁶⁰. En La Rioja se atendió muy pronto la propuesta de crear una asociación de amigos del Camino de Santiago, pues ya no existía la de Logroño. Se fundó a principios de 1986 en la localidad de Hervías, y fue impulsada por su indicado párroco. Ese año 1985 se reeditó la famosa *Guía del Peregrino* de Elías Valiña por la editorial Everest. En esos años, Valiña emprendería otra de las labores esenciales en la recuperación del Camino, su señalización mediante flechas amarillas, convirtiéndose éstas en un nuevo símbolo jacobeo que perdura hoy.

El que, en principio, se preparó como II Encuentro Jacobeo de Jaca, terminó convirtiéndose en el I Congreso Internacional del Camino de Santiago, y se celebró en dicha ciudad aragonesa entre el 23 y el 26 de septiembre de 1987. En este congreso se dio fin al *Boletín* que había venido siendo dirigido por Elías Valiña los dos últimos años. Su último número fue el 13, correspondiente a julio-agosto de 1987. A partir de entonces se dio paso a

59. *Boletín del Camino de Santiago*, 1 (1985).

60. *Peregrino*, núm. 0 (1987), p. 3.

la revista *Peregrino*, cuyo número 0 fue presentado en el indicado congreso. Tomó el nombre de aquella revista que había nacido en Santo Domingo de la Calzada en 1965. La nueva revista se convirtió en el boletín de las Asociaciones de Amigos del Camino de Santiago que ya estaban proliferando en España, y como continuación del anterior *Boletín*. Como se señaló en su editorial, nació como “órgano de difusión del Camino de Santiago y para el Camino de Santiago”⁶¹. Quedó en manos de la Asociación de Amigos del Camino de Santiago de La Rioja, que sería la encargada de su edición⁶². A petición de Tomás Ramírez, la sede de la publicación se estableció en la Casa de la Cofradía de Santo Domingo de la Calzada, con lo que se afianzó el compromiso jacobeo de esta y de la ciudad con la peregrinación, más allá de la atención y acogida a los peregrinos. El primer director de la misma y gran impulsor fue el sacerdote José Ignacio Díaz, quien se mantuvo al frente de la misma hasta 1996. Fruto de este impulso, en 1989 Tomás Ramírez organizaría la primera gran peregrinación a pie de la ciudad calceatense. Más de cuarenta jóvenes y adultos, entre los que se incluyó el autor de este artículo, partimos el 3 de julio hacia Compostela, llegando la víspera de la festividad de Santiago. Pudimos comprobar la precaria asistencia ofrecida al peregrino, la ausencia de albergues y la escasa presencia de peregrinos hasta las tierras gallegas.

1993-2009: HACIA LA EXPANSIÓN Y PROFESIONALIZACIÓN DE LA ATENCIÓN AL PEREGRINO

Un momento principal en la consolidación del Camino fue la creación por el Ministerio de Cultura del Consejo Jacobeo. Nació en 1991 y su segunda reunión, en realidad la primera tras la inicial de constitución en Madrid, se celebró el 22 de octubre de 1992 en Santo Domingo de la Calzada, participando los consejeros de Cultura de las comunidades autónomas de Aragón, Navarra, La Rioja, Castilla y León, Galicia, Asturias y Cantabria, ausentándose únicamente el del País vasco. Fue presidida por el ministro de Cultura, Jordi Solé Tura, y las sesiones, a propuesta de Tomás Ramírez, se desarrollaron en la Casa de la Cofradía. En ellas se decidió organizar en Santo Domingo de la Calzada al año siguiente, Año Santo Compostelano, una gran y excepcional exposición sobre la vida cotidiana en la Edad Media inspirada por Tomás Ramírez⁶³. Sería titulada *Vida y Peregrinación*. Fue inaugurada por la reina Sofía el 9 de julio de 1993, cerrándose el 20 de septiembre del mismo año⁶⁴. Fue calificada como “la mejor exposición que se ha hecho sobre el Camino de Santiago”⁶⁵. Estuvo comisariada por el gran medievalista francés Georges Duby y subcomisariada por Reyna

61. *Boletín del Camino de Santiago*, 13 (1987), p. 201.

62. *Peregrino*, núm. 50-51 (1996).

63. *Peregrino*, núm. 28 (1992), p. 8.

64. *El País*, 8 de julio de 1993.

65. *Peregrino*, núm. 31-32 (1993), p. 8.

Pastor, investigadora del CSIC y experta en la España medieval. Se expusieron 135 piezas de gran valor, entre ellas el Códice Calixtino, el Beato de Liébana y la arqueta de San Millán de la Cogolla (VV.AA, 1993). Para su organización sería fundamental el impulso, apoyo y empeño de Tomás Ramírez, quien desde el año anterior era el abad de la Cofradía del Santo por fallecimiento el 28 de diciembre de 1989 de Lucio Bravo, abad desde 1979. Para su sustitución se propuso en exclusiva el nombre de Ramírez⁶⁶. Su figura había adquirido ya un notable prestigio y carisma por su gran cultura y conocimiento de la historia, habiendo dado muestras evidentes de su amor por la figura de Santo Domingo de la Calzada, y por promover el Camino de Santiago en la ciudad.



Tomás Ramírez saludando a la reina Sofía en la inauguración de la exposición *Vida y Peregrinación*. Foto Dalda.

Dos años antes, Tomás Ramírez y Pelayo Sáinz Ripa habían impulsado otra iniciativa, en este caso relacionada con el gallo y la gallina de la catedral. En concreto, tras la muerte de Antonio Rojas Abeytua en 1991, cuidador de las aves durante 27 años, propusieron que el cabildo catedralicio ofreciese a la Cofradía del Santo el cuidado de las mismas. El ofrecimiento se realizó mediante escrito de 22 de octubre de ese año y la Cofradía accedió gustosa, con lo que aumentaba su vinculación con la tradición jacobea de la ciudad. La Cofradía acordó entonces construir un gallinero en el patio del

66. ACS, libro de acuerdos, cabildos de 2 de enero y 8 de marzo de 1990.

albergue de peregrinos donde mantener varias parejas permanentemente, así como el nombramiento de un encargado⁶⁷.

Por otro lado, dentro del contexto del Año Santo de 1993, Tomás Ramírez realizó una aportación investigadora de primera magnitud al recuperar y estudiar un códice medieval conservado en la catedral de Santo Domingo de la Calzada que contiene varios milagros de Santiago. Primeramente hizo un anticipo a través de un artículo publicado en la revista *Peregrino*⁶⁸. Con posterioridad publicaría dos artículos de mayor desarrollo, uno de ellos en la revista *Berceo*, incidiendo en la importancia de su contenido (Ramírez Pascual, 1995 y 2004). Finalmente, ese mismo año 1993, se estableció en la Casa de la Cofradía del Santo la sede de la Federación de Asociaciones de Amigos del Camino de Santiago, en la cual permaneció hasta 2013.

Fue en el trascendental Año Santo Compostelano de 1993, y debido a la gran cantidad de peregrinos que llegaron entonces, cuando se planteó por primera vez la ampliación del albergue de peregrinos. Ese año se puso en venta el edificio contiguo a la Casa del Santo, y el prior de entonces, Javier Azpeitia, propuso su compra para construir en el solar un nuevo albergue, si bien se desechó la idea por su coste, la complejidad del asunto y las dificultades en cuanto a su administración. Al año siguiente fue el nuevo prior, Roberto García Espinosa, quien volvió con el asunto. Se habló de realizar en él un Centro Cultural Jacobeo y albergue de peregrinos, que ya se abordó en tiempos del prior Jesús Uruñuela, dejando el edificio más antiguo para uso exclusivo de la Cofradía. Finalmente, se aprobó la adquisición del inmueble contiguo para edificar un nuevo albergue de peregrinos, si bien aún tardaría en realizarse⁶⁹.

Durante los dos siguientes Años Santos, los de 1999 y 2004, se produjo en la ciudad un notable aumento de peregrinos. En el primero pernoctaron cerca de dos mil peregrinos más que en el año anterior, pasando de los 8.054 de 1998 a los 9.922 del año 1999. En 2004 hubo 13.525, cuando en el año anterior se habían alojado en el albergue 12.714 peregrinos. La construcción del nuevo albergue de peregrinos con el fin de dejar el edificio tradicional exclusivamente para los actos relacionados con la propia Cofradía, volvió a ser presentado y se afianzó en 2005 cuando en una visita del presidente del Gobierno de La Rioja se le planteó la posibilidad de solicitar una ayuda para la construcción de un nuevo albergue en el solar anexo propiedad de la Cofradía. El 23 de diciembre de ese año se debatió sobre la necesidad o no de construirlo, lo que mostró ciertas reticencias en algunos miembros de la Cofradía⁷⁰, si bien finalmente la idea salió adelante. A finales de 2006 estaba aprobado el proyecto por el Colegio de Arquitectos, realizado por José Miguel León de Pablo, y en el verano de 2007 estaba levantada la estructura del edificio⁷¹. Se terminaría a principios de 2009, siendo inaugurado el 20 de

67. ACS, libro de acuerdos, cabildo de 29 de noviembre de 1991.

68. *Peregrino*, núm. 31-32 (1993), pp. 21-27.

69. ACS, libro de acuerdos, cabildos de 28 de diciembre de 1993 y 3 de agosto de 1994.

70. ACS, libro de acuerdos, cabildos de 2 de septiembre y 23 de diciembre de 2005.

71. ACS, libro de acuerdos, cabildos de 15 de diciembre de 2006 y 6 de julio de 2007.

marzo de este último año, en el cual se conmemoró el noveno centenario de la muerte de Santo Domingo de la Calzada.

A partir de la construcción del nuevo albergue de peregrinos, la Cofradía del Santo abrió otra nueva época, muy diferente a la que había comenzado en 1971, y especialmente a partir de la siguiente década. Se debe a la opción por la profesionalización y externalización de la gestión y administración de la atención al peregrino, lo que llevó, entre otras cosas, al inicio del cobro por el alojamiento a partir de 2013⁷². Sin duda influyó la construcción de un albergue de gran tamaño, el cual pasó a contar con 185 camas con unas instalaciones modernas propias de un alojamiento hostelero convencional. Hasta entonces el peregrino había sido hospedado en un albergue sencillo pero cómodo, de un tamaño medio, y de manera totalmente gratuita. Pero lo más destacado es que, a pesar de su gratuidad, los servicios del albergue habían sido siempre no solo dignos de un hospedaje retribuido, sino atendidos de manera única y especial. Se debió a la dedicación desinteresada y al compromiso personal de los miembros de la Cofradía. Desde la década de 1980 su fraternidad y esmerada atención se habían convertido en una seña de identidad del albergue calceatense, conocido y destacado en todo el Camino de Santiago. El servicio personal de los y las cofrades lo hicieron totalmente diferente al resto de albergues de la ruta jacobea, porque no solo destacó su acogida, sino la atención personal y el cariño que se ponía, el cual incluía hasta la limpieza diaria de las instalaciones, que era llevada a cabo por los propios miembros de la Cofradía. El albergue fue hasta entonces una referencia y ejemplo en todo el Camino de Santiago por el servicio voluntario y desinteresado de los miembros de la Cofradía a los peregrinos. Todo cambió cuando en el cabildo de 26 de febrero de 2009 se acordó contratar personal para el mantenimiento de las instalaciones, y en el de 24 de abril se dio noticia de que algunos miembros de la Cofradía habían solicitado una subvención al Gobierno de La Rioja para contratar a cuatro personas para hacer la limpieza. Tras más de cuatro décadas de atención altruista y voluntaria al peregrino, con estas decisiones la Cofradía dio un nuevo paso en la atención al peregrino⁷³.

El cobro por pernoctar y la nueva gestión del albergue, lo convirtieron en un alojamiento turístico más. Esta decisión implicó que desapareciera definitivamente el último voluntariado de apoyo vinculado al albergue, pues supuso que dejase de colaborar y prestar su ayuda en los meses de verano la Asociación de Hospitaleros Voluntarios. En 1990, y de la mano del sacerdote riojano José Ignacio Díaz, se había creado en el seno de la Federación de Asociaciones de Amigos del Camino de Santiago un grupo estable de hospitaleros que, voluntariamente, prestaban un servicio de refuerzo y apoyo en la acogida al peregrino en aquellos albergues gratuitos que así lo solici-

72. En 2022 el precio al peregrino por el alojamiento fue de 11 euros, pudiendo pernoctar únicamente una noche, con lo que la recaudación por pernoctaciones se acercó a los 201.322 euros al haber sido alojados 18.302 peregrinos

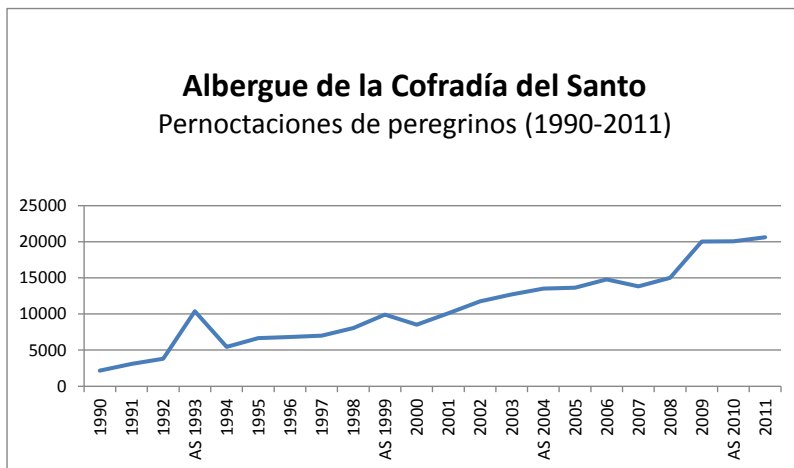
73. ACS, libro de acuerdos, cabildos de 26 de febrero y 24 de abril de 2009.

taban. En el albergue de peregrinos de la Cofradía del Santo comenzaron a colaborar en el verano de 1990, y así lo hicieron todos los años hasta el 31 de mayo de 2013⁷⁴.

Pernoctaciones en el albergue de la Cofradía del Santo entre 1990 y 2011⁷⁵

Año	Peregrinos	Año	Peregrinos
1990	2.154	2001	10.090
1991	3.082	2002	11.734
1992	3.819	2003	12.714
1993 (AS)	10.379	2004 (AS)	13.525
1994	5.460	2005	13.633
1995	6.672	2006	14.791
1996	6.799	2007	13.824
1997	7.006	2008	15.000
1998	8.054	2009	20.029
1999 (AS)	9.922	2010 (AS)	20.045
2000	8.519	2011	20.626

Fuente: *Boletín de la Cofradía del Santo*.



74. *Peregrino*, núm. 147-148 (2013), p. 30.

75. Se han destacado los Años Santos (AS).

CONCLUSIONES

La atención al peregrino iniciada por Santo Domingo a finales del siglo XI o inicios del XII, fue desarrollada tras su muerte en el Hospital de Peregrinos por él fundado con la participación de hombres y mujeres que siguieron sus pasos.

La ausencia de referencias documentales no permite pensar en la existencia de una cofradía asistencial y jacobea a lo largo de la Edad Media vinculada al Hospital de Peregrinos, pues éste era administrado por el cabildo catedralicio. No obstante, sí aparece una cofradía bajo las advocaciones de la virgen y Santo Domingo en época bajomedieval que destinaba el dinero aportado por sus cofrades para obras como el Hospital de Peregrinos y la catedral. Por otro lado, entre los siglos XVI y XX no hay constancia de que la Cofradía del Santo desempeñase labores de atención al peregrino.

Tras varios siglos en los que la peregrinación a Compostela decayó como vía de peregrinación espiritual, en el siglo XX sería revitalizada como ruta turística y cultural. Con respecto a la ciudad de Santo Domingo de la Calzada, no fue hasta mediados de la década de 1960, coincidiendo con la celebración en 1965 de un nuevo Año Santo Compostelano, cuando se comenzó a redescubrir el Camino de Santiago como itinerario cultural. Este renacimiento estuvo asociado al fomento del turismo jacobeo promovido políticamente desde el Ministerio de Información y Turismo tras la llegada a él de Manuel Fraga Iribarne, teniendo gran importancia la rehabilitación del viejo y abandonado Hospital de Peregrinos para convertirlo en un moderno Parador de Turismo. Este hecho se produjo a finales de ese mismo año 1965 y sirvió para que la ciudad volviese por fin la vista a su origen jacobeo gracias a la llegada de turistas interesados por la historia y el patrimonio artístico del Camino de Santiago.

La peregrinación a Compostela había decaído de manera clara en la ciudad desde el siglo XVI, siendo el Hospital de Peregrinos, trasladado en 1840 al exconvento de San Francisco, la institución que atendía a los escasos peregrinos que demandaban un alojamiento caritativo. La Cofradía del Santo, que a lo largo de su historia sería refundada en varias ocasiones, permaneció desde época medieval al margen de la peregrinación, siendo su objeto el fomento de la devoción a Santo Domingo de la Calzada, así como la organización de algunos actos religiosos en las fiestas dedicadas al patrón de la ciudad. Sin embargo, con la adquisición en 1968 de su primera sede al tener que abandonar las dependencias que usaba en el viejo Hospital de Peregrinos, se produjo una transformación de sus fines, comenzando a partir de 1971 a alojar en su nueva Casa a los escasos peregrinos que comenzaban a llegar.

Fue el abad y párroco de la catedral, Pelayo Sáinz Ripa, el artífice de ello. Imbuido por los nuevos aires del Concilio Vaticano II, animó inicialmente a la Cofradía a desarrollar en su recién comprada casa una atención caritativa como ejemplo de la que desarrolló Santo Domingo en vida, pretendiendo inicialmente su vinculación a Cáritas parroquial. Sin embargo, al no prosperar esta propuesta, animó a la misma Cofradía

a desarrollar otro aspecto caritativo caracterizador del Santo, la atención a los peregrinos. Es así como la Cofradía del Santo comenzó a partir de 1971 una tímida labor jacobea, circunscrita inicialmente a los Años Santos, albergando a los escasos peregrinos que venían andando o en bicicleta camino de Santiago.

Fue a partir de 1982 cuando el Camino comenzaría a desarrollar plenamente su organización gracias a asociaciones y colectivos surgidos por España. Fue entonces, en un momento en el que aún no existían demasiados albergues de peregrinos, cuando el de la Cofradía del Santo se convirtió en una referencia debido a su esmerada atención gratuita, desinteresada y personal proporcionada con entusiasmo y cariño por los miembros de la misma inspirados en la figura de Santo Domingo. Este período se comenzó a cerrar en 2009 con la inauguración de un nuevo y gran albergue. A partir de entonces la Cofradía experimentó un cambio muy significativo en su atención al peregrino al profesionalizar parte de la gestión de su albergue, y con el cobro por el alojamiento a partir de 2013. Con estas decisiones el albergue de la Cofradía del Santo se convirtió en un moderno y confortable alojamiento jacobeo, pero quizás perdió la singularidad y el carisma propio que lo caracterizó durante cuatro décadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Martínez, Ignacio (1889). *Santo Domingo de la Calzada*. Haro: Imprenta Pasamar.
- Azanza López, José Javier (2011). "Peregrinos en piedra y bronce. El monumento conmemorativo jacobeo como patrimonio cultural y artístico del Camino". *Cuadernos de la Cátedra de Patrimonio* (5), pp. 189-222.
- Calvo Espiga, Arturo (2010). *Santo Domingo de la Calzada. Ingeniero y guía en el Camino*. Logroño: Cabildo de la catedral de Santo Domingo de la Calzada.
- Calvo Espiga, Arturo (2019). *Santo Domingo de la Calzada. El hombre y la obra*, Logroño, Cabildo de la catedral de Santo Domingo de la Calzada.
- De La Vega, Fray Luis (1606). *Historia de la vida y milagros de Santo Domingo de la Calzada*. Burgos: Imprenta de Juan Bautista Varesio.
- Díez Morrás, Francisco Javier (2021). "Acerca de la fecha de nacimiento de Santo Domingo de la Calzada. Hagiografía, iconografía y tradición". *Berceo* (180), pp. 31-52.
- Entrambasaguas, Joaquín de (1940). *Santo Domingo de la Calzada. El ingeniero del cielo*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Gómez de la Serna, Gaspar (1965). *Del Pirineo a Compostela*. Madrid: Patronato Nacional del Camino de Santiago.
- González de Tejada, José (1702). *Historia de Santo Domingo de la Calzada. Abraham de la Rioja, patrón del obispado de Calahorra y La Calza-*

- da. *Y noticia de la fundación y aumentos de la Santa Iglesia Catedral, y ciudad nobilísima de su nombre, sus hijas*. Madrid: Viuda de Melchor Álvarez.
- Huidobro y Serna, Luciano (1949). *Las peregrinaciones jacobeanas*, 3 vols. Madrid, España: Publicaciones del Instituto de España.
- King, Georgiana Goddard (1920). *The way of Saint James*. New York, EE.UU. : G. P. Putnam's sons.
- López de Silanes, Ciriaco y Sáinz Ripa, Eliseo (1985). *Colección Diplomática Calceatense. Archivo Catedral (1125-1397)*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- López de Silanes, Ciriaco y Sáinz Ripa, Eliseo (1989). *Colección Diplomática Calceatense. Archivo Municipal (1207-1498)*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- López de Silanes, Ciriaco y Sáinz Ripa, Eliseo (1991). *Colección Diplomática Calceatense. Archivo Catedral (1400-1450)*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- López de Silanes, Ciriaco y Sáinz Ripa, Eliseo (1992). *Colección Diplomática Calceatense. Archivo Catedral (1451-1499.) Archivo del Hospital (1431-1497)*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Madoz, Pascual (1985). *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de ultramar*. Logroño, España: Colegio Oficial de Aparejadores De La Rioja.
- Martija Sevilla, Mario e Ilzarbe López, Isabel (2021). "El Hospital de peregrinos y pobres de Santo Domingo de la Calzada. Breve reseña histórica de un centro asistencial en el Camino de Santiago". En Azofra Agustín, Eduardo, Calvo Espiga, Arturo y Merino Morga, Jesús Ignacio, *Dominicus. Ingeniero en el Camino*, Santo Domingo de la Calzada, España: Catedral de Santo Domingo de la Calzada, pp. 251-266.
- Moral, G. (1984). *Santo Domingo de la Calzada*, 2ª ed. Santo Domingo de la Calzada, España.
- Novillo Fertrell-Paredes, José María (2023). "Estudio sobre *The Way of Saint James* de Georgiana Goddard King (I)". *Peregrino* (207-208), pp. 52-55.
- Paz de Santos, Manuel (2007a). "El Camino (1912-1915) de Georgiana Goddard King. *The Way of Saint James* (Nueva York, 1920)". *Peregrino* (110), pp. 38-39.
- Paz de Santos, Manuel (2007b). "El Camino (1912-1915) de Georgiana Goddard King. *The Way of Saint James* (Nueva York, 1920)". *Peregrino* (111-112), pp. 38-39.
- Pérez Escobedo, Javier (2009). *Santo Domingo de la Calzada, ingeniero en la tierra. Con el milagro del gallo y la gallina interpretado al fin razonablemente*. Logroño, España: Ediciones Emilianenses.
- Peterson, David (2021). "Los cartularios de La Calzada. Códices facticios y memoria manipulada". En Martínez Peñín, R. y Cavero Domínguez, G.

- (coords.), *Poder y poderes en la Edad Media*. Murcia, España: Sociedad Española de Estudios Medievales, Universidad de Murcia, pp. 183-198.
- Prior Untoria, Agustín (1952). *El santo ingeniero y arquitecto riojano*. Madrid: Cofradía de Santo Domingo de la Calzada.
- Ramírez Pascual, Tomás (1995). "Los milagros de Santiago y la tradición oral medieval". *Antigüedad y Cristianismo* (12), pp. 423-436.
- Ramírez Pascual, Tomás (2004). "Milagros de peregrinos a Santiago: edición, traducción y estudio de la narración de varios milagros de peregrinos conservada en un Códice del Archivo de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada". *Berceo* (146), pp. 109-136.
- Ramírez Pascual, Tomás (2009). "Presentación". En SÁINZ RIPA, P. *Novcientos años de devoción al "Cuerpo Santo" de Santo Domingo de la Calzada*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 13-14.
- Rodríguez, Manuel F. (2004). *Los Años Santos compostelanos del siglo XX. Crónica de un renacimiento*. Santiago de Compostela, España: Xunta de Galicia.
- Ruiz Capellán, Alberto y Lastres Mendiola, Julio César (1995). *Hospital de peregrinos y pobres de Santo Domingo de la Calzada. Siglos XI al XIX. Aspectos sanitario-administrativos*. Logroño, España: Gobierno de La Rioja.
- Sáenz Terreros, María Victoria (1986). *El hospital de peregrinos y la cofradía de Santo Domingo de la Calzada*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Sáez-Miera Uyarra, Juan José (1972). "Santo Domingo de la Calzada: Aduana y atalaya del Camino". En *Programa de Fiestas de Mayo 1972*. Santo Domingo de la Calzada, España: Ayuntamiento de Santo Domingo de la Calzada.
- Sáez-Miera Uyarra, Juan José (1978). *Estampas Calceatenses*. Santo Domingo de la Calzada: Imprenta Moderna.
- Sáinz Ripa, Pelayo (1965). "Hay un peregrino en el sepulcro", *Programa oficial de fiestas de mayo 1965*. Santo Domingo de la Calzada, España: Ayuntamiento de Santo Domingo de la Calzada.
- Sáinz Ripa, Pelayo (1972). "Peregrinaciones a La Calzada". En *Programa oficial de las Fiestas de Mayo 1972*. Santo Domingo de la Calzada, España: Ayuntamiento de Santo Domingo de la Calzada.
- Sáinz Ripa, Pelayo (2009). *Novcientos años de devoción al "Cuerpo Santo" de Santo Domingo de la Calzada*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Sáinz Ripa, Pelayo y Díez Morrás, Francisco Javier (2009). "El siglo XX en la catedral calceatense (1900-1981): intervenciones y restauraciones". En Azofra Agustín, Eduardo (coord.). *La catedral calceatense desde el renacimiento hasta el presente*. Santo Domingo de la Calzada: Catedral de Santo Domingo de la Calzada, pp. 361-398.
- Ubieto Arteta, Agustín (1978). *Cartularios I, II y III de Santo Domingo de la Calzada*. Zaragoza, España: ANUBAR.

- Valiña Sampedro, Elías (1971). *El Camino de Santiago. Estudio histórico-jurídico*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Vazquez De Parga, Luis., Lacarra, José María y Uría Ríu, Juan (1948). *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, 3 vols. Madrid, España: CSIC.
- VV.AA. (1993). *Vida y Peregrinación*, catálogo de la exposición. Madrid, España: Ministerio de Cultura.

RECEPCIÓN DEL CONCILIO VATICANO II Y REALIZACIÓN DE LA ASAMBLEA CONJUNTA: REFORMA DE LA IGLESIA EN ESPAÑA Y EN LA RIOJA

JOSÉ RAMÓN PASCUAL GARCÍA*

RESUMEN

Los concilios han tenido tres tiempos para la recepción de su contenido. Estamos en el tercer tiempo desde hace una década y Tomás Ramírez Pascual fue valioso protagonista y eficaz difusor de las tres recepciones. Este trabajo presenta el desarrollo de aquel acontecimiento eclesial y social, el Concilio Vaticano II, desde la perspectiva historiográfica y teológica. Trento fue el concilio de la Contrarreforma, el Vaticano II el de la Reforma. La fértil y difícil Asamblea Conjunta celebrada en Madrid en 1971 confirmó el irreversible nuevo rumbo en una convulsa situación política y eclesial de España, a pesar de la oposición de la reaccionaria y antirreformista Hermandad Sacerdotal Española.

Con dificultades y aciertos, en La Rioja se produjo la renovación eclesial. La Iglesia diocesana fue asumiendo la acción social como método de evangelización. Con aquella opción redundó en el progreso de la justicia y de la libertad en la sociedad riojana que ya acompañaban también otras instituciones sociales y políticas.

Palabras clave: Recepción conciliar. Reforma eclesial. Pastoralidad teológica. Asamblea Conjunta. Progreso social.

The councils have had three times for receiving their content. We are in the third period in a decade and Tomás Ramírez Pascual was a valuable protagonist and effective disseminator of the three receptions. This work presents the development of that ecclesial and social event from a historiographic and theological perspective. Trent was the council of the Counter-Reformation, Vatican II that of the Reformation. The fertile and difficult Joint Assembly held in Madrid in 1971 confirmed the irreversible new course in a turbulent political and ecclesial situation in Spain, despite the opposition of the reactionary and anti-reformist Spanish Priestly Brotherhood.

* Facultad de Teología del Norte de España, Vitoria. jrpascualgarcia@gmail.com

With difficulties and successes, ecclesiastical renewal took place in La Rioja. The diocesan Church assumed social action as a method of evangelization. With that option, it resulted in the progress of justice and freedom in Rioja society, which was already accompanied by other social and political institutions.

Keywords: *Conciliar reception. Ecclesiastical reform. Theological pastorality. Joint Assembly. Social progress*

INTRODUCCIÓN

No voy a escribir acerca de Tomás, sino desde Tomás; es decir, con Tomás. Voy a referir el Concilio Vaticano II como causa originante del comportamiento de Tomás en todos los órdenes de su vida y de sus múltiples y acertadas dedicaciones.

Sé que esta perspectiva acerca de cómo Tomás “se encontró” con el Vaticano II –y lo acogió y lo practicó– puede que no interese *a priori* a quienes sí interesan otros aspectos de la vida de Tomás, pues pudieran considerar que alberga una dimensión “aislada” de Tomás. Nada más lejos de la realidad: su identidad cristiana y pastoral es lo que le motivaba a desempeñar todo el amplio abanico de las demás facetas que hemos contemplado en las conferencias pronunciadas en 2022 y que leemos ahora en este libro. Estoy convencido de ello.

Aunque el título de esta colaboración se refiere a *la Iglesia*, se notará enseguida que los protagonistas mayoritarios fueron obispos y curas. ¿Por qué decir *Iglesia*, si casi sólo nos vamos a encontrar aquí reflexiones, propuestas, decisiones y acciones de los *curas*? Es preciso, entonces, aclarar el reduccionismo al que fue sometida la casi totalidad del Pueblo de Dios. Excusa no pedida... acusación manifiesta, ¡y consiguiente explicación necesaria!

De entrada, claro que es una acusación manifiesta que podemos hacer ahora. ¿Por qué es una acusación? Porque somos Iglesia todas las personas bautizadas. Sí, así es desde siempre. Pero esa ineludible verdad eclesiológica se olvidó desde el siglo IV hasta el XX, salvo honrosas excepciones. Como en algunos otros pocos países, en España esas honrosas excepciones fueron generalmente hombres y mujeres militantes de los Movimientos Apostólicos de Acción Católica *Especializada* (Movimientos distintos de la Acción Católica *a secas*) que, conscientes de su pertenencia y corresponsabilidad eclesial, eran y hacían Iglesia en los diversos ambientes en los que se comprometían (obrero, rural, estudiantil, profesional, infantil, juvenil y adulto). A excepción de esa minoritaria de militantes seculares –y de otra minoría de curas, de religiosas y de religiosos–, la Iglesia en España había quedado reducida a mediados del siglo XX al casi exclusivo y excluyente protagonismo de los clérigos; porque la mayoría de los seculares hacía lo que los clérigos proponían, lo que los clérigos mandaban.

Esa era la heterodoxa realidad (que aún persiste en exceso, desgraciadamente). El hecho es que, a mediados del siglo XX, los clérigos eran el motor –o el freno– de la vida eclesial. De ellos dependía el funcionamiento de la Iglesia en España. Se había olvidado la irrenunciable corresponsabilidad y el protagonismo peculiar de cada miembro del Pueblo de Dios: seglares, vidas consagradas y presbíteros.

Para que la Historia sea maestra de la vida no basta con conocer lo que ocurrió en el pasado. Hemos de conocerlo-sí-pero hemos de dar un paso más. Hemos de “hacer presente” lo ocurrido antes para lograr el conocimiento auténtico del presente. La anámnesis se erige en hermenéutica epistemológica de la realidad actual. “Es preciso recordar *a posteriori* para conocer lo que ocurrió en el pasado y así conocer más auténticamente el presente... Así la memoria vendría a ser un conocimiento *añadido* que *ayuda* al conocimiento actual. Por eso el olvido privaría de presencia a los acontecimientos ya ocurridos y priva de verdad al presente. Pero el recurso a la memoria no consiste sólo en *traer aquí* el conocimiento de lo que ocurrió antes, para saberlo. De eso se ocupa la historiografía, pero la filosofía moral tiene otro objetivo que el *mero* conocer. No se trata sólo de salir del olvido, de la amnesia, sino de practicar la anámnesis. De este modo el recuerdo no sólo es *un* conocimiento sino *la condición de todo conocimiento* auténtico... La nueva incorporación de la memoria tiene que servir también para algo nuevo” (Pascual, 2020, p. 99). Porque la *memoria eficaz* de lo amado genera vida.

No soy historiador sino teólogo, por ello no haré una exposición estrictamente histórica, sino específicamente teológica y además, desde la especialidad de la Teología Pastoral. ¿Qué tiene de especial esta *rama* de la teología? Pues que contempla la realidad –tal cual es Laboa y en ella atisba la presencia, la voz y la acción del Dios Espíritu Santo cristiano *en* las personas que hablan y obran en la historia de la humanidad. Por eso la Teología Pastoral lo primero que atiende es a la historia cotidiana y secular (secular en el sentido de arreligiosa y profana). Porque en los acontecimientos, sean especialmente relevantes o sean ordinariamente cotidianos, habla y obra la santa *Ruáb*: la potencia creadora del Amor, que es Dios según la fe cristiana.

Entiéndase bien lo que escribo a continuación: La Historia secular y cotidiana es “sagrada” para la tradición existencial-creyente judeocristiana. Pero sagrada no significa sacralizada. Que sea sagrada quiere decir que, en la más auténtica profanidad de “lo que ocurre”, podemos percibir si “lo que hacemos” está en sintonía con el proyecto emancipador y humanizador que descubrimos en el Dios bíblico desvelado del todo por la persona Jesús de Nazaret o está contra ese sencillo y radical proyecto de amor.

Desde ahora lo digo, lo que expondré aquí está sujeto a mi percepción subjetiva. Nadie puede hacerlo de otro modo. La historiografía sí que se dedica a establecer datos objetivos y asépticos (fechas, nombres, hechos,...). Yo los tendré presentes, pero los leeré bajo mi interpretación teológica pastoral. A estas alturas y a tal distancia de la celebración del Vaticano II ya

hay numerosísimas y magníficas publicaciones que relatan aquel acontecimiento.

CELEBRACIÓN Y REALIZACIÓN DE UN CONCILIO

Un concilio es el mayor acontecimiento protagonizado por la Iglesia de cuando en cuando con la finalidad de que repercuta directamente en ella. La Iglesia es sujeto y objeto de todo concilio. Pero, siendo un asunto primordialmente eclesial, todo concilio ha repercutido en la cultura y en la política de la sociedad en general. El contenido de los debates y de las afirmaciones de los concilios han versado siempre sobre cuestiones eclesiológicas (dogmáticas, bíblicas, morales, pastorales, litúrgicas,...). Todas ellas cuestiones *ad intra* de la comunidad eclesial pero que, de un modo u otro, siempre han tenido una proyección concreta *ad extra*; porque repercute también en toda la comunidad social, dado es dentro de ésta donde se desenvuelve aquélla.

Es universalmente aceptado que existen *tres recepciones* del concilio. Se denomina “primera recepción” a la inmediata, a la que se produce simultáneamente al desarrollo del concilio. La “segunda recepción” es la que se va desarrollando posteriormente, durante las décadas inmediatas a su clausura. La “tercera recepción” es la que indica el grado de asentamiento de las decisiones conciliares; su inicio suele coincidir con el momento en el que sus protagonistas y las personas coetáneas a su celebración ya no están, en el que estamos ahora. Esta “tercera recepción” es *la auténtica* y se prolonga también durante muchas más décadas. Las dos primeras son muy importantes por su repercusión en la vida de la Iglesia y en la sociedad mundial. Sin embargo, esta “tercera recepción” es la decisiva, porque manifiesta la veraz y eficaz realización del concilio o su olvido –cuando no su rechazo–. Con respecto al Vaticano II estamos inaugurando esta tercera etapa de su recepción, que ya no depende de decisiones tomadas en Roma a finales de los años 60 del siglo XX, sino de las decisiones y comportamientos que tomemos quienes componemos las Iglesias locales de todo el ámbito católico, y –también– cristiano.

TRENTO Y VATICANO II. DE LA CONTRARREFORMA A LA REFORMA

Aunque todos los concilios han sido acontecimientos eclesiales y sociales del más alto nivel, el último concilio es el de mayor relevancia para la Iglesia en el mundo actual. Esto es así no sólo por ser el más reciente, sino porque esa fue su intencionalidad. Con el objetivo de comprender la renovadora finalidad del Vaticano II, así como la inédita pretensión de la Iglesia mediante su realización, vamos a remontarnos por un instante al concilio de Trento. Como canta Rozalén: “Antes de un gran impulso doy un paso pequeño para atrás”¹. La referencia a Trento –que fue un concilio transcendental– nos servirá para entender la inimaginable importancia del Vaticano II.

1. ROZALÉN, M. A. “Girasoles”, del álbum de música *Cuando el río suena*, 2017.

Trento fue el trascendental concilio de la Contrarreforma. En 1521, el emperador del Sacro Imperio Romano, Carlos V –siendo rey de España como Carlos I–, convocó una Dieta (asamblea de todas las autoridades del imperio) en la ciudad de Worms e invitó a Lutero a que asistiera a la misma para explicar sus propuestas reformadoras. La Dieta se celebró (de enero a mayo de 1521) y Lutero expuso sus razonamientos ante el mismo Carlos V, pero este no quedó convencido por Lutero y, en cambio, hizo una declaración de lealtad y fidelidad a los principios de la Iglesia católica. A partir de entonces, la dinastía de los Habsburgo se convertirá en la primera defensora de la Iglesia católica contra las Iglesias reformadas. Como los Habsburgo eran también reyes de España, la defensa del catolicismo se asumió como una de las bases de la identidad española, durante siglos.

El concilio de Trento se desarrolló en periodos discontinuos durante veinticinco sesiones entre 1545 y 1563. Participaron 950 padres conciliares, aunque solo 252 en la sesión final. Durante todas sus sesiones, los teólogos y obispos españoles e italianos fueron de los más importantes, tanto por su número como por la influencia teológica que ejercieron.

Pablo III, tan temeroso de conciliarismos como del poder del emperador, buscaba restaurar la unidad doctrinal y organizativa de la Iglesia. Carlos V también quería recomponer la unidad –rota ya– de su imperio. Estaban ocurriendo demasiadas separaciones en la Iglesia (Iglesias ortodoxas, evangélicas, reformadas y anglicanas) así como en la política (nacimiento de nuevas naciones con la consiguiente fragmentación y reducción del Sacro Imperio).

Los debates conciliares acentuaron las diferencias con las otras Iglesias, perdiendo de vista todo lo común (Biblia, lenguas vernáculas, carismas, responsabilidad de seglares, congregaciones, renovación y cualificación del clero...). Los “frutos” de Trento pueden sintetizarse en: 1) La edición de un Catecismo, del Breviario y del Misal romano, más el *Índice* de libros prohibidos con el seguimiento de la Inquisición como garante de la doctrina y de la praxis católicas. 2) Las Fuentes de la Revelación siguen siendo la Escritura y la Tradición, pero interpretadas exclusivamente por el Magisterio episcopal. 3) La continuidad y permanencia de la teología escolástica, poco atenta a la Biblia ni a la vida concreta; tan abstracta que torna en una especie de metafísica religiosa.

De Trento *no sale un nuevo modelo de Iglesia*, sino que su finalidad y resultados se centraron en la *corrección de errores*. Se impone disciplina y rígida claridad –con “ele”, no caridad, sin “ele”–; porque se consideraba que habían aumentado “los enemigos de la Iglesia”. El comportamiento católico adquiere entonces el carácter de “un ejército preparado para el combate” y se suceden “las guerras de religión” que, realmente fueron guerras políticas mantenidas con la religión como pretexto (*cuius regio, eius religio*).

Hasta aquí, “el pasito hacia atrás, antes de un gran impulso”. Saltamos ahora a la Edad Contemporánea más reciente, a la que hay quien denomina

*Historia del Mundo Actual o del Tiempo Presente*². Durante la década de los años 50 del siglo XX, en el ámbito eclesial católico la investigación teológica y bíblica había empezado a apartarse del neoescolasticismo y del literalismo bíblico, que el concilio Vaticano I (1869-1870) había impuesto como reacción al modernismo. Esta evolución puede apreciarse en teólogos católicos como Rahner, Häring, Murray, Congar, Ratzinger, de Lubac, y Küng; que buscaban una comprensión más adecuada de la Escritura y de la Tradición, un retorno a las fuentes (*ressourcement*) y una actualización (*aggiornamento*). Mientras ocurría así en Europa, España quedaba al margen de ese despertar teológico y pastoral eclesial.

El 25 de enero de 1959, Juan XXIII anunció la celebración de un *nuevo* concilio, que no sería continuación del inconcluso Vaticano I. Quedó convocado entonces el Vaticano II; el trascendental concilio de la Reforma que, desarrollado en periodos discontinuos durante cuatro sesiones los otoños de 1962 y 1965, predecía la primavera de la Iglesia católica.

El anuncio del concilio resultó inesperado, imprevisto y sorprendente para casi toda la humanidad, pues la mayoría estaba preocupada por el clima de “guerra fría” y satisfecha con un catolicismo anquilosado en sus ideas y en sus prácticas. Sin embargo, Juan XXIII hablaba de “tiempo de renovación”. Según él, la Iglesia se encontraba a la puerta de una coyuntura histórica de densidad excepcional y, por eso, era necesario “precisar y distinguir entre aquello que es principio sagrado y evangelio eterno y aquello que es mudable según los tiempos... Estamos entrando en un tiempo que podría llamarse de misión universal. Es necesario hacer nuestra la recomendación de Jesús de saber distinguir los ‘signos de los tiempos’... y detectar en medio de tantas tinieblas no pocos indicios que nos llevan a la esperanza...” (Iohannes XXIII, 1963-1967, 868).

¿Qué significaba el concilio anunciado el 25 de enero de 1959? ¿Cabría esperar la conclusión del Concilio Vaticano I, interrumpido en el lejano 1870 por el conflicto entre Francia y Prusia? ¿Reafirmaría la autoconciencia del catolicismo romano en continuidad con la hierática –casi sobrenatural– personalidad de Pío XII? Pues no, no iba a ser eso. Juan XXIII, con ocasión de su coronación³, subrayó su propio empeño en ser pastor bueno, añadiendo

2. ‘Historia del presente’ o ‘Historia del tiempo presente’ son distintos nombres que identifican una disciplina historiográfica de reciente creación, aunque de utilización no generalizada todavía en el ámbito académico.

3. Esta desafortunada expresión de *coronación* del obispo de Roma con la tiara se ha venido usando desde el siglo VIII hasta el siglo XX. Esa corona expresaba los tres poderes que se asignaban al obispo de Roma: Padre de los reyes, rector del mundo, vicario de Cristo; como si los obispos de Roma fuesen más que emperadores. “Al finalizar la segunda sesión del Concilio Vaticano II en 1963, Pablo VI colocó la tiara sobre el altar de la basílica de San Pedro como gesto de humildad y signo de renuncia a la gloria y el poder humano, en armonía con el espíritu renovado del Concilio. En 1964, se anunció que la tiara sería subastada y el dinero obtenido se daría en caridad, siendo posteriormente comprada por católicos estadounidenses, que la enviaron a la Basílica del Santuario Nacional de la Inmaculada Concepción en Washington D. C. Aunque Pablo VI renunció al uso de la tiara, en su Constitución apostólica de 1975 *Romano Pontifici Eligendo*, donde detalla la forma de elección del nuevo pontífice, todavía prevé

que “las otras cualidades humanas, la ciencia, la perspicacia, el tacto diplomático, las cualidades organizativas, pueden servir como complemento para un gobierno pontificio, pero en modo alguno pueden sustituir la función de pastor” (Capovilla, 1988, pp. 15-60).

Juan XXIII no envió a los obispos un cuestionario elaborado por él –o por la curia romana– para que lo respondiesen, sino que les pidió que fuesen ellos quienes planteasen las cuestiones que habrían de tratarse en el nuevo concilio. Por primera vez, ¡Roma no mandaba, sino que pedía sugerencias! Y llegaron a Roma cerca de dos mil pareceres (*vota*) y propuestas desde todo el mundo. El 14 de julio de 1959 Juan XXIII comunica al cardenal Tardini que el concilio se va a llamar *Vaticano II*. “El Papa afirmaba así inequívocamente que se trataba de un concilio “nuevo” y no de completar el Vaticano I, inconcluso en 1870. [...] No sería la continuación de una asamblea nacida, y después suspendida, en un contexto histórico de conflicto y pesimismo (el Papa “prisionero” en el Vaticano). Se trataba de una página en blanco en la historia plurisecular de los concilios” (Alberigo, 2005, p. 34)⁴.

A diferencia de Trento, en el Vaticano II participaron permanentemente 2.450 obispos de todo el mundo, más participantes de otras confesiones cristianas. En esta ocasión los teólogos y obispos españoles no fueron los más relevantes ni en sus intervenciones ni en su cualificación. “Los obispos españoles vivieron el Concilio Vaticano II perplejos o avergonzados. Sin comprender gran parte de los documentos del concilio. Resistentes, la inmensa mayoría, a los cambios ordenados por el Vaticano. Preocupados por la reacción del jefe del Estado, el dictador Francisco Franco, al que debían, muchos de ellos, el rango episcopal. Comprometidos a cumplir lo mandado por el Papa, pero sin idea de cómo compaginarlo con el patriotismo católico (nacional católico) surgido de un golpe de Estado criminal que seguían bendiciendo como una gloriosa cruzada cristiana” (González Bedoya, 2012).

La solemne inauguración en San Pedro el 11 de octubre de 1962 señaló la apertura de la primera sesión del concilio. Tomás Ramírez ya estaba allí. Tomás estuvo en Roma desde septiembre de 1961 hasta el verano de 1968, estudiando Teología, Biblia e Historia del Arte y aprendiendo la realidad vital de una ciudad cosmopolita. Y también recorriendo los colegios

que sus sucesores fueran coronados. Algunos católicos tradicionalistas consideran altamente grave el hecho del abandono del uso de uno de los símbolos más llamativos del papado, y se mantuvieron en campaña para su reincorporación. Incluso, se calificó a Pablo VI de «antipapa», argumentando que ningún pontífice propiamente tal rechazaría la tiara. Tras la muerte de Pablo VI en 1978, ninguno de sus sucesores volvió a utilizar la tiara papal. Su sucesor inmediato, Juan Pablo I, reemplazó la coronación por una Misa de inauguración del pontificado. Después de la repentina muerte de este, en septiembre de 1978, Juan Pablo II renunció también al uso de la tiara durante la inauguración solemne de su pontificado”, en *Tiara papal*. Hasta hoy, ningún otro obispo de Roma ha usado tiara ni ha sido *coronado*.

4. Hay otra luminosa obra destacable por el análisis posterior que hace acerca de la preparación, de la realización y de la repercusión universal y española del concilio (González Marcos, 2006). Y otra obra más reciente que hace balance y abre perspectivas sobre la Iglesia conciliar (Perea, 2015).

mayores y las residencias en las que se alojaban los obispos protagonistas del Vaticano II, para conocer de primera mano qué estaba ocurriendo en el aula conciliar.

El acontecimiento del Vaticano II es referencia obligatoria e ineludible para ser Iglesia hoy, que ya estamos en la “tercera recepción”. Es también considerado como la nueva matriz para la teología moral católica así como para la ética cristiana. La teología moral y la ética cristiana no es solamente una reflexión científica y teórica acerca del comportamiento, que lo es; sino que hemos de comprenderlas como el auténtico *modo de ser* personas (eso es la ética) cristianas hoy insertas en la sociedad secular (que debe ser secular) (Gómez Mier, 1995 y Querejazu, 1993 y 1998).

Ante la pregunta: ¿Qué aporta el Vaticano II a la ética? Disponemos de dos diversas respuestas autorizadas. Yves Congar constata la deficiencia o ausencia del tema moral en el Vaticano II. Según Congar no se caracteriza por ser un concilio de renovación de la moral. ¡Y es verdad! Desde la primera sesión se rechazó del esquema *De ordine morali* y se disolvió la comisión encargada del asunto moral. No porque no fuese a interesar la ética al concilio, sino porque la iba a incorporar explícitamente nada menos que en la Constitución Pastoral *Gaudium et spes*, sobre la Iglesia en el mundo de hoy. Bernhard Häring valora de modo absolutamente positivo la aportación del concilio a la moral, y cree que no hay ningún documento conciliar que no pueda ser aducido para formar la moral de esta nueva época.

De modo que el espíritu general del concilio constituye un ambiente que acepta y hasta exige la renovación de la ética. Todos sus documentos, sin ser de índole específicamente moral, son aportaciones valiosas en el campo de la ética. Se ha resaltado la importancia de *Lumen gentium* para la comprensión de una ética cristiana de signo eclesial; la importancia de *Dei verbum* en orden a una fundamentación bíblica de la ética; la importancia de *Sacrosanctum concilium* con relación al tono sacramental y cultural del comportamiento cristiano; pero es en la Constitución Pastoral *Gaudium et spes* donde más aparece la dimensión ética del concilio, y en la que se afrontan temas concretos y decisivos de la vida y del comportamiento de los cristianos (y de responsabilidad con los no cristianos).

LA “NUEVA” CATEGORÍA ECLESIOLOGICA DE PASTORALIDAD

El Vaticano II fue un concilio pastoral. Todo el mundo sabe que tal adjetivo fue malinterpretado, cuando no denostado explícitamente; tanto en el tiempo de su celebración como en nuestro tiempo actual. La *tarea* pastoral ha venido identificándose con la aplicación práctica de lo que la Iglesia es y profesa. Pero, esa aplicación práctica que es la tarea pastoral, no se identifica con la *identidad* pastoral de la Iglesia. Aquella es una incipiente (e insuficiente) acepción. Claro que hemos de poner en práctica métodos pastorales más adecuados a la realidad, pero esos necesarios y permanentes procedimientos no agotan el alcance del significado pastoral.

El Vaticano II “descubre” la originaria (y auténtica) acepción de pastoralidad como la dimensión constitutiva de la Iglesia, que existió en los primeros cuatro siglos pero se olvidó: La *Ruāb* obra en la Historia secular. Ahí la hemos de percibir y atender. “La ‘Pastoralidad’ asignada al nuevo concilio por el Papa como característica fundamental, ¿qué quería decir? Fue ampliamente banalizada y entendida en el sentido de situar al concilio en un nivel no teológico, puramente operativo: ‘Poner en orden la casa’. Sólo en los días inmediatos a la celebración del concilio se fue abriendo paso la idea maestra de la pastoralidad, a saber, la subordinación de cualquier otro aspecto de la vida de la Iglesia a la imagen exigente del Cristo como “buen Pastor”” (Alberigo, 2005, p. 44). La pastoralidad es constitutiva de la Iglesia (y abarca todas las dimensiones de su misión).

Esta catalogación pastoral no supone, entonces, una menor relevancia doctrinal, ni significa una devaluación de la autoridad constitucional de la Iglesia⁵. Antes al contrario, sanciona un *plus* teológico y eclesiológico: “Magisterio ‘pastoral’ significa una formulación positiva de la fe que está preocupada por buscar un lenguaje que llegue a la gente de hoy. Las circunstancias históricas en las que se desarrolla la vida de la Iglesia, sujeta por tanto a nuevas realidades que la rodean, contribuyen a que la riqueza de la doctrina revelada vaya desentrañando toda la gama de posibilidades que anidan y están encerradas en ella. La circunstancia histórica del Vaticano II, el reconocimiento de los signos de los tiempos, obligaban al Concilio a desentrañar los tesoros de la revelación que deben iluminar al hombre del mundo de hoy. ‘Pastoralidad’ no implica renuncia a la teología, ni la teología conciliar debía perderse en la sutil especulación de los profesionales” (Magrinal, 2012, p. 171).

El concilio Vaticano II, tan denostado por muchos clérigos en el posconcilio y tan desconocido u olvidado aún hoy por demasiados, nos obliga precisamente ahora –cuando es el tiempo de empezar a realizar su definitiva recepción– a discurrir una teología inteligible y práctica, pastoral. Porque el Vaticano II “es solo el inicio del inicio. Todo, casi todo es todavía letra, de la que puede brotar espíritu y vida, servicio, fe y esperanza, pero no brotará espontáneamente. La Iglesia ha reconocido un quehacer que todavía debe cumplirse. [...] Pero inicio del inicio en tal forma que Jesucristo y la Iglesia entran realmente en contacto con este tiempo de hoy y de mañana. Por consiguiente inicio del inicio [...] para una Iglesia que ve concretarse su propio ser más profundo y su propia tarea en función de las ansias secretas y de la miseria de la época” (Rahner, 2012, p. 42).

Las expectativas conciliares de “vuelta a lo humano” se fueron mitigando en las décadas posconciliares hasta el punto de parecer, casi setenta años después, que “solo fue un sueño”. Pero no es así. La recepción de las decisiones conciliares comienza a ponerse en práctica precisamente cuando van desapareciendo los protagonistas y testigos directos de las mismas; incluso

5. Un poco más ampliadas, he desarrollado estas afirmaciones acerca del significado y del alcance teológicos de la pastoralidad eclesial en: Pascual, 2013, pp. 333-366.

generaciones después, como ha mostrado la historia: “Sería un tremendo error y una terrible ceguera de los corazones –y no deja de ser un peligro real, del que ni siquiera la Iglesia imperecedera debe creerse preservada de antemano– pensar que después del concilio se puede, en el fondo, seguir obrando como antes. [...] Ciertamente que todavía pasará mucho tiempo hasta que la Iglesia, que ha sido agraciada por Dios con un Concilio Vaticano II, sea la Iglesia del Concilio Vaticano II. Análogamente, pasaron algunas generaciones después del Concilio de Trento hasta que la Iglesia fue una Iglesia de la reforma tridentina. Pero esto no quita nada de la enorme y tremenda responsabilidad que con este concilio nos hemos impuesto todos los que constituimos la Iglesia: la responsabilidad de hacer lo que hemos dicho, de llegar a ser lo que hemos reconocido –e incluso confesado ante el mundo entero– que somos” (Rahner, 2012, pp. 52-53).

El concilio se planteó “tareas y temas que no podían ser mayores. Pero, en comparación con el quehacer que se ha de plantear a la Iglesia en los próximos decenios, todas estas cuestiones no son en realidad más que un comienzo, una preparación remota y un primer equipamiento para esta tarea que se nos echa encima. En efecto, el futuro no preguntará a la Iglesia por los detalles exactos de la constitución de la Iglesia, por la estructuración más exacta y bella de la liturgia, ni tampoco por las doctrinas teológicas controvertidas... Preguntará si la Iglesia puede atestiguar la proximidad orientadora del misterio inefable que llamamos Dios” (Rahner, 2012, p. 50). Nos encontramos ahora ya en el tiempo oportuno para hacerlo.

Y, además, hemos de hacerlo en cada Iglesia local, todas las Iglesias locales en sinodalidad, porque la catolicidad eclesial no significa que “Roma *mande* sobre las Iglesias locales”, sino que las Iglesias locales vivimos “en comunión con Roma”. Sí que se nos puede estimular desde Roma a esa comunión católica, si atendemos; como ya lo hizo Francisco cuando convocó el Jubileo Extraordinario de la Misericordia el 11 de abril de 2015 mediante la bula *Misericordiae vultus* (El rostro de la misericordia). El obispo de Roma convocó a toda la Iglesia católica a realizar gozosamente un Año Santo con una triple finalidad específica: Por un lado, celebrar el 50 aniversario de la clausura del concilio Vaticano II; por otro, profundizar y avanzar en su implantación; y, a la vez, situar la misericordia de Dios como misión central de la Iglesia en el mundo.

La Iglesia *es* en el mundo, se siente vinculada a él; y la percepción de tal vínculo la compromete constitutivamente: “El *giro copernicano* que se produce en la eclesiología se traduce inevitablemente en la nueva forma de percibir el mundo y de relacionarse con él. Este cambio habría sido imposible sin las perspectivas aportadas por los teólogos de la *nouvelle théologie* preconiliar (en buena medida condenados por Pío XII en su *Humani generis*⁶) y particularmente por la recuperación de la dimensión histórica de la salvación y la superación de planteamientos teológicos dualistas. Pre-

6. “Tampoco faltan hoy quienes se atreven a poner en serio la duda de si conviene no solo perfeccionar, sino hasta reformar completamente, la teología y su método –tales como actualmente, con aprobación eclesiástica, se emplean en la enseñanza teológica–, a fin de que

supone una unión íntima entre la Iglesia y toda la familia humana, tal que lo genuinamente humano encuentra siempre eco en su corazón. La Iglesia no solo no está enfrentada con el mundo, sino que permanece felizmente anudada a él con vínculos imposibles de romper. De ahí que, formalmente, la Constitución acabará versando sobre: «La Iglesia ‘en’ el mundo» y no como estaba previsto: sobre «La Iglesia ‘y’ el mundo» (Segovia, 2013, pp. 472-473). Tomás atendió y cultivó siempre todo lo genuinamente humano, como la Iglesia quiere.

La afirmación es rotunda: La Iglesia solo será lo que debe ser en la medida en que asuma como propias todas las dimensiones que construyen humanidad; somos *la Iglesia de Jesús* en la medida que nos dediquemos a fomentar humanidad. “Precisamente porque es un Magisterio de la cátedra pastoral, conviene no perder de vista esta característica constituyente de su ser. No sin razón, J. Ratzinger comentaba al concluir el Vaticano II que “este concilio es pastoral por su interconexión entre verdad y amor, ‘doctrina’ y solicitud pastoral, que quiere superar pragmatismo y adoctrinamiento, *retomando la unidad bíblica en la que la práctica y la doctrina son una misma cosa*, una unidad enraizada en Cristo, que es tanto el *Logos* como el pastor: como el *Logos* él es nuestro pastor, y como nuestro pastor él es el *Logos*”⁷ (Ratzinger, 1966, p. 349). Verdad y práctica... una misma realidad (Pié-Ninot, 2012, p. 29).

Permanentemente se hacen críticas a Francisco acerca de *su floja* teología, porque es pastoral. Pues resulta que está haciendo la mejor teología que quiso el concilio. “A veces tenemos que oír que Francisco no sabe Teología, que da recetas caritativas. Pero nos encontramos con la particularidad de que es un excepcional teólogo pastoral, y esta teología parte del método inductivo, la propia realidad, y su proceso es completamente distinto a la teología sistemática, que es en la que destaca, por ejemplo, Benedicto XVI” (Magariños, 2021)⁸.

LA ASAMBLEA CONJUNTA OBISPOS-SACERDOTES

Así se denominó; aunque yo prefiero la expresión *presbíteros* para designar a los curas, porque *sacerdotes* somos todas las personas bautizadas en la fe cristiana. Pero se denominó Obispos-Sacerdotes. ¿Y las personas seglares (la mayoría del Pueblo de Dios)? ¿Y la innumerable vida consagrada? Ya mencioné cómo era la Iglesia en España hasta ese momento. En general, las personas cristianas seglares estaban privadas del protagonismo que les es propio y las órdenes y congregaciones religiosas se bastaban a sí mismas. Hasta

con mayor eficacia se propague el reino de Cristo en todo el mundo, entre los hombres todos, cualquiera que sea su civilización o su opinión religiosa” (HG 7).

7. El primer subrayado es mío.

8. Y sigue ahí el profesor Segovia con una cita de Gustavo Gutiérrez: “A Dios primero se le experimenta y se le practica, y solo después se le piensa”. Este principio creyente y teológico que define Gutiérrez “hace referencia a una forma muy concreta de hacer teología que creo que el papa Francisco tiene muy asumido”.

la promulgación del nuevo Código de Derecho Canónico (1983) no se restablecieron algunas de las funciones de las que fueron privadas durante siglos.

La Asamblea Conjunta, celebrada del 13 al 18 de septiembre de 1971 en el seminario de Madrid, cuyo objetivo preferente era reflexionar sobre las principales cuestiones del clero, “fue un gran acontecimiento eclesial, que marcó el punto culminante del enfrentamiento entre dos mentalidades existentes en el clero, con graves repercusiones en el campo socio-político” (Cárcel, 2016, p. 6).

Participaron un total de 266 obispos y presbíteros. Entre ellos tres curas de nuestra diócesis: Pelayo Sainz Ripa, Longinos Solana Sáez y Tomás Ramírez Pascual, que entonces tenía 30 años. También participaron otras 117 personas bajo la categoría de “invitadas”: seglares y religiosos y religiosas, con cuatro diversas funciones (observadores, o miembros de las comisiones de ponencias, o comité ejecutivo, o medios informativos). Ahí, nadie de La Rioja.

En el simposio celebrado para conmemorar la Conjunta se afirma: “Sabemos que la Iglesia, como cualquier institución fuerte, tiende a ocultar las diferencias y subrayar la unidad, pero aquel acontecimiento revela muy bien la normal división y batalla (política y eclesial) en torno a la *renovación eclesial postconciliar*, y a la alternativa posfranquista”⁹.

El obispo Alberto Iniesta, que intervino en su preparación y su celebración, recordaba su alcance 17 años después. Y releendo sus ponencias destacaba, entre otras cosas, que “dentro del campo eclesial, se afirma que “el sacerdote tiene como grave deber dar un juicio y orientación cristiana sobre los hechos y oponerse efectivamente a la injusticia con todas sus consecuencias. En estos casos no puede ser tachado de *hacer política*, sino que realiza una acción verdaderamente pastoral” (Iniesta, 1988). En varias ocasiones Tomás –y alguien más– fue tachado y descalificado con ese argumento, cuando lo único que pretendió fue realizar ese *grave deber presbiteral* de denunciar y transformar la injusticia desde el discernimiento y el obrar cristiano.

LA PREVIA ENCUESTA AL CLERO Y LA PREPARACIÓN DE LAS PONENCIAS

El 7 de marzo de 1967, el cardenal Quiroga –entonces presidente de la Conferencia Episcopal Española¹⁰– envió una carta a 24.500 presbíteros en

9. “Coloquio sobre la Asamblea Conjunta de obispos y sacerdotes de 1971”. Universidad de Castilla-La Mancha. *Periodista Digital* (27-4-2018).

10. La Conferencia Episcopal Española había sido constituida en la asamblea plenaria –a la que asistieron todos los obispos españoles– celebrada del 26 de febrero al 4 de marzo de 1966 en la Casa de Ejercicios de El Pinar (Madrid). Quedó establecida conforme al decreto conciliar *Christus Dominus* (n. 37 ss.), en concordancia doctrinal, espiritual y normativa con el Vaticano II. El nacimiento, los reglamentos y los primeros pasos de la Conferencia Episcopal Española están detalladamente recogidos en: Cárcel, 1997, pp- 419-439.

España. En dicha carta se presentaba la nueva Comisión Episcopal del Clero¹¹ e indicaba como uno de sus objetivos y tareas conocer la realidad y las necesidades que el momento presentaba a los curas. Para ello encargaron una encuesta sociológica que procurase ser lo más objetiva posible; en vez de recabar opiniones necesitaban datos¹².

La relación entre los obispos se tensaba ante el alcance que pudiera tener esa reunión con los curas. Acababa de fracasar un intento de asamblea sobre el apostolado seglar. El propio Tarancón, que quería hacer la encuesta y la asamblea conjunta, dudó de su oportunidad debido al rechazo de algunos obispos.

“La mayoría de los miembros de la Permanente [del episcopado español] se opuso tenazmente al lanzamiento de la encuesta. Creían que, si los obispos hacían uso de su autoridad, se solucionarían las dificultades sin problema. Se opusieron tenazmente a las preguntas sobre el celibato, las opiniones sociopolíticas de los sacerdotes, sobre la manera de encauzarse las relaciones obispos-presbíteros a base de la corresponsabilidad preconizada en el Concilio y sobre la postura que debía adoptar la Iglesia con el régimen político vigente. Cerraban la puerta a los temas que estaban en la calle y que se discutían en las sacristías” (Laboa, 2017, p. 198). El hecho de realizar una encuesta a los curas no fue original de España; ya se habían realizado –eso sí, sin censurar preguntas– en Francia, Holanda y Estado Unidos.

La Comisión Episcopal del Clero presentó la redacción de la encuesta a toda la Conferencia Episcopal. Quedaron en dejar a iniciativa de cada obispo realizarla en sus diócesis. Excepto cuatro, todas las diócesis la realizaron sumando un total de 15.449 respuestas, el 85% del clero diocesano de España. El contenido de las respuestas manifestaba dos tipos distintos de teología y dos formas diferentes de ver el mundo y sus problemas. Mayoritariamente, las respuestas estaban en desacuerdo con el modo de ejercer la autoridad y era muy críticas con los organismos diocesanos tradicionales. El resultado manifestó la enorme distancia que había en casi todas las cuestiones entre los curas mayores de cincuenta años y los menores de esa edad.

A finales de 1968 se distribuyeron a todos los obispos cuatro esquemas de reflexión teológica elaborados a partir de los resultados de la encuesta titulados así: *Problemas sacerdotales*, *Criterios diocesanos en relación con los problemas sacerdotales*, *Líneas fundamentales de una teología del sacerdocio ministerial* y *Sugerencias a los sacerdotes*.

A partir de ese momento, grupos de presbíteros se reunieron regularmente en las diócesis para trabajar con estos cuatro esquemas “en un esfuerzo de estudio y reflexión tal que, se puede afirmar, nunca se ha dado

11. Esta nueva Comisión estaba compuesta por el propio cardenal Fernando Quiroga, presidente; el cardenal Vicente Enrique Tarancón, vicepresidente; el obispo auxiliar de Madrid Ángel Morta, secretario; Jacinto Anaya, Miguel Roca, Ángel Suquía y Arturo Tavera.

12. Elaboraron la encuesta los presbíteros sociólogos Ramón Echarren, José M^o Díaz Mozaz y Vicente Sastre.

en la historia eclesiástica española” (Laboa, 2017, p. 201). Se han publicado estudios acerca de “la fase diocesana” celebrada en Sevilla, Cataluña, Galicia, Mallorca, Pamplona-Tudela, Santander, León, Valladolid, Zamora, Toledo, y Sigüenza-Guadalajara (Montero, Louzao y Carmona, 2018, pp. 147-478). En nuestra diócesis también se realizó esta *Asamblea previa*, pero no hay nada publicado, salvo testimonios orales y anotaciones inéditas.

En el archivo de Pedro Calvo he encontrado algunas conclusiones del “Estudio socio religioso de la diócesis de Calahorra” realizado en 1970 –como preparación para la Conjunta–, que la Oficina General de Estadística y Sociología Religiosa de la Iglesia en España presentó al obispo Abilio. En él se lee:

“En la diócesis falta una pastoral de conjunto seria y con visión amplia: 1) Es deficitario el desarrollo comunitario en los cristianos de base. Más aún, en su fe cristiana se dan rupturas e insuficiencias. 2) Muchos seglares desean asumir su mayoría de edad y su responsabilidad propia en la Iglesia. 3) La situación del clero diocesano es muy tensa. Diferentes mentalidades, grupos cerrados, sin diálogo mutuo, relaciones problemáticas, divergencias de opinión y de actuación ante los cambios de la Iglesia y la sociedad. 4) Tensiones espirituales y existenciales. 5) Todos se sienten criticados por los otros. En consecuencia muchos viven sin integrarse en un grupo. 6) Entre las inquietudes del clero se encuentran el estudio, los encuentros de trabajo, y la experimentación de nuevos métodos pastorales y sociales.

Por todas estas razones la tensión que existe en la diócesis entre el clero más progresivo y más fixista, así como la tensión entre los fieles y su propio clero es explicable. Las repercusiones de esta situación son de enorme trascendencia... Las tensiones del clero proyectan su problemática al pueblo. Si en todas partes es necesaria la caridad y el diálogo dentro del pluralismo de las mentalidades en los sacerdotes, en la Rioja es de primera y urgente necesidad”¹³.

Simultáneamente, un grupo de curas de Madrid –denominado *Almudena*– publicó un escrito auspiciado por el canónigo madrileño Salvador Muñoz que decía: “Consideramos innecesaria y contraproducente la proyectada Asamblea [de obispos y presbíteros] montada a base de los resultados de una encuesta cuyo planteamiento nos parece tendencioso y cuyos datos no tienen el valor real que se pretende darles. Nos negamos a intervenir en una Asamblea en la que las decisiones prácticas, y menos aún las doctrinales, hubieran de tomarse por mayoría de votos” (Laboa, 2017, p. 201)¹⁴.

Claro que hubo, en las reuniones preparatorias, mayor oposición que la del grupo *Almudena*. “Algunos obispos (Guerra, Temiño, Castán, García Sierra, Cantero, Delgado Gómez), algunos miembros de la Hermandad Sacerdotal, buena parte de miembros de algunas organizaciones como el Opus Dei, que contaban con poderosos medios de difusión tales como la Agencia *Europa Press* y *Nuevo Diario*, mostraron una inmisericorde oposición mucho antes de la celebración de la asamblea” (Laboa, 2017, p. 209).

13. Archivo de Pedro Calvo, *Estudio socio religioso de la diócesis de Calahorra (1970)*.

14. Citado así, sin referencia.

El obispo José Guerra Campos, “de 1964 a 1972 Secretario General del Episcopado Español; Presidente de la Unión Nacional de Apostolado Seglar; Consiliario de la Junta Nacional de la Acción Católica Española; Presidente de la Comisión Católica Española de la Infancia; Presidente del Comité Rector de la Campaña contra el hambre en el mundo; Director del Instituto Central de Cultura Religiosa Superior. Procurador en las Cortes Españolas entre 1967 y 1976. Miembro hasta 1976 de la Junta del Patronato Menéndez y Pelayo del CSIC; Presidente de la Comisión Asesora de Programas Religiosos de RTVE hasta 1973. Fue Obispo de Cuenca, nombrado el 13 de abril de 1973. Inspirador de la revista religiosa *Iglesia-Mundo* y de la Hermandad Sacerdotal Española, que agrupaba a más de 6.000 sacerdotes que no aceptaron las reformas en distintos ámbitos de la Iglesia, tras el Concilio Vaticano II. Dio conferencias y participó y bendijo numerosos actos de las llamadas Fuerzas Nacionales y fue un devoto admirador de la doctrina y persona de José Antonio Primo de Rivera y del caudillo Francisco Franco y su obra, de los que fue defensor en tiempos muy adversos (*sic*)”¹⁵.

Guerra Campos, llamado “el obispo de España”, siempre estuvo contra toda renovación conciliar. Obispo desde 1964, participó en las sesiones del Concilio de 1964 y 1965 con intervención especial sobre el ateísmo marxista en la constitución *Gaudium et spes*. En 1966 destituyó a presidentes y consiliarios de la Acción Católica Española. Siendo procurador en las Cortes Españolas (1967-1976) por designación del dictador, fue uno de los 59 procuradores que, el 18 de noviembre de 1976, en las Cortes Españolas votaron en contra de la Ley para la Reforma Política, que derogaba los Principios Fundamentales del Movimiento (principios en los cuales estaba basada la dictadura).

Por otra parte, y en absoluta fidelidad al concilio, estaba el obispo Vicente Enrique y Tarancón. “Su talante aperturista y favorable a la instauración de un régimen democrático contó con la oposición de los sectores más conservadores de la Iglesia (liderados hasta 1971 por el arzobispo Morcillo), que insistían en mantener la línea del nacional-catolicismo. Intentó crear una Iglesia independiente del poder político, como quedó reflejado en el documento emanado de la asamblea conjunta de obispos y sacerdotes, presidida por el propio Enrique y Tarancón. En este importante documento, la Iglesia manifestaba su rechazo al concepto de cruzada acuñado durante la Guerra Civil (con el que se había consagrado religiosamente el levantamiento militar del 18 de julio de 1936) y asumía parte de su responsabilidad en el enfrentamiento civil, tal como se recoge en el párrafo axial: ‘Reconocemos, y pedimos por ello perdón, no haber sabido ser, cuando fue más necesario, verdaderos ministros de la reconciliación’” (Fernández y Tamaro, 2004).

Tarancón, impulsor del concilio y de la Conjunta, fue desde 1955 secretario de la Conferencia de Metropolitanos, antecesora de la Conferencia Episcopal Española (presidente de la CEE desde el 7 de junio de 1971 a

15. Redacción. “Monseñor José Guerra Campos, Obispo de Cuenca llamado el Obispo de España”, *Fundación Nacional Francisco Franco* (14-11-2013).

1981). Obispo de la pequeña diócesis de Solsona a los treinta y ocho años, en 1945: el más joven de la España de entonces. Su publicación en 1950 de la carta pastoral social *El pan nuestro de cada día dánosle hoy*-contra el estraperlo (mercado ilegal)- le hizo “caer en desgracia” ante muchos miembros de la clase política que se enriquecían con esta práctica o con el manejo de las cartillas de racionamiento. Tal vez por esto su promoción eclesial permaneció estancada durante 18 años en esa misma diócesis. A este respecto, él mismo escribió en sus memorias: “No me lo perdonaron. Alguien le preguntó al nuncio Cicognani (1938-1953) cómo yo seguía en Solsona después de 18 años, y el nuncio respondió: ‘Mira, hijo, hasta que los del Gobierno no digieran el pan...’”.

La Comisión Episcopal del Clero aprobó el contenido y la redacción de los definitivos documentos (denominados “documentos-hipótesis”) el 22 de septiembre de 1970, y se enviaron a las diócesis. Eran cuatro documentos. El documento 0 presentaba los resultados de la encuesta. El documento I, titulado *Significación del sacerdocio ministerial*, fue el más delicado dada su dimensión doctrinal; el documento II, titulado *Sugerencias para resolver los problemas sacerdotales originados en las estructuras*; y el documento III, titulado *Sugerencias para resolver los problemas sacerdotales en su dimensión pastoral*.

Esos cuatro documentos referían los resultados de cada diócesis en particular. En la biblioteca de nuestro seminario diocesano solo hay tres. Allí depositó los tres Pedro Calvo. “El primero (y más importante) quizá fue eliminado por Ángel Díaz de Cerio, el primer vicario de pastoral aquí tras el concilio”¹⁶.

LA CELEBRACIÓN FINAL Y EL FALSARIO ‘DOCUMENTO ROMANO’

En la Asamblea se pronunciaron y se debatieron estas siete ponencias: *La Iglesia y el mundo en la España de hoy*, presentada por Felipe Fernández, presbítero de la diócesis de Plasencia. *El ministerio presbiteral y formas de vivirlo en la Iglesia de hoy*, por Antonio Palenzuela, obispo de Segovia. *Criterios y vías de la acción pastoral en la Iglesia*, por Elías Yanes, obispo auxiliar de Oviedo. *Relaciones interpersonales en la comunidad eclesial*, por Javier Osés, obispo de Huesca. *Los recursos materiales al servicio de la misión evangelizadora de la Iglesia*, por Juan Moreno, presbítero de la diócesis de Córdoba. *Exigencias evangélicas de la misión del presbítero en la Iglesia y el mundo de hoy*, por José M^a Imizcoz, presbítero de la diócesis de Tudela-Pamplona. *La preparación para el sacerdocio ministerial y la formación permanente del clero*, por Antonio Dorado, obispo de Guadix-Baza. “Los trabajos de la Asamblea consistían en la presentación de cada ponencia y de las proposiciones a discutir y a votar. Después se estudiaban las ponencias por grupos mixtos integrados por obispos y sacerdotes. Más tarde había

16. Así lo afirmó Pedro Calvo en nuestra conversación mantenida el 5 de febrero de 2022.

una reflexión personal y la presentación de mociones y de enmiendas a las propuestas. También se estudiaban las enmiendas por parte de la comisión de la ponencia y finalmente se hacía la presentación y la votación de las proposiciones revisadas. Hemos de tener en cuenta que si alguna proposición era rechazada, había la posibilidad de rehacerla de nuevo y volverla a votar” (Bausset, 2021). Tal procedimiento, que hoy consideramos “lo adecuado”, fue pionero en aquel momento de aquella Iglesia.

Casi todos los participantes en la asamblea conjunta, incluidos quienes habían manifestado su rechazo inicial, “aceptaron las reglas de un reglamento aprobado por el episcopado y fueron elegidos por los votos de sus compañeros, expresados siempre bajo el conocimiento de sus propios preladados; trabajaron con entusiasmo y disponibilidad, y expresaron abierta y honestamente lo que sobre los temas propuestos pensaban” (Laboa, 2017, p. 209).

Casi todos menos veinte, según recogía la prensa de Madrid en un artículo sin firmar publicado el 16 de septiembre de 1971, bajo el título *La Iglesia española toma postura*, donde –refiriéndose a la primera votación celebrada el día 15– dice: “Veinte asambleístas presentaron ayer un escrito al Consejo de la Presidencia [de la Conjunta], en el que protestan porque, a su juicio, se está yendo demasiado deprisa en el desarrollo de la asamblea y porque estiman que no ha habido suficiente representatividad a nivel diocesano”¹⁷. El mismo día 16 Tarancón, en nombre del Consejo de la Presidencia, respondió públicamente al escrito de aquellos disidentes afirmando que “la cuestión de las irregularidades que, según los autores de la protesta, se había producido en ciertas asambleas diocesanas, correspondía a los obispos respectivos. [...] Que no había improvisación, como dicen en el escrito, porque se trata de un encuentro que se venía preparando desde hace dos años. [Admitió Tarancón] que algunos sacerdotes del clero español habían quedado marginados, pero que lo habían hecho por propia voluntad, y que, de todos modos, sus puntos de vista eran conocidos”¹⁸.

La mayoría de las propuestas de las siete ponencias “recibieron un apoyo mayoritario, ante la impotencia del sector inmovilista. Entre las conclusiones más importantes aprobadas por la Asamblea Conjunta, cabe destacar la que pedía la revisión del Concordato, así como establecer unas nuevas relaciones de la Iglesia con el estado. La Asamblea pedía también el respeto a la libertad de expresión (conclusión nº 11), el derecho de libre asociación y reunión sindical y política, en un sano y legítimo pluralismo (12), la garantía de trabajo para los españoles, que evitara el paro y la emigración (14), el respeto y la promoción de los legítimos derechos de las minorías étnicas y de las particularidades culturales de los diversos pueblos de España (16), la igualdad jurídica de todos los españoles ante la ley y la supresión de las jurisdicciones especiales (18), el derecho a la objeción de conciencia por motivos éticos y religiosos (19) o también el derecho a la integridad física, sin torturas corporales o mentales. Las conclusiones, aprobadas por más de

17. Informaciones. “La Iglesia española toma postura”. *Prensa de Madrid* (16-9-1971).

18. *Ibidem*.

las dos terceras partes de los asistentes, provocó la inquietud y el malestar del gobierno de Franco, que veía una Iglesia que se le escapaba del control que tenía de ella, por el hecho que ya no era sumisa al régimen e iba rompiendo con el nacionalcatolicismo” (Bausset, 2021).

Las conclusiones de la primera ponencia tendían a reparar y rectificar la actitud que la Iglesia española mantuvo en el contexto religioso, social y político posterior a 1939. La conclusión nº 40 es un ejemplo elocuente: “Las relaciones entre la Iglesia y el Estado han de excluir toda forma de limitación o instrumentalización de los derechos que a los ciudadanos españoles han de reconocerse en razón de tales, independientemente de su situación religiosa. Quienes no sean o no se sientan católicos tienen derecho a exigir que desaparezca toda forma de discriminación cívico-política que tenga su origen en razones de fe o de religión”.

O la conclusión nº 34 que, pese a ser votada afirmativamente por la mayoría, no fue aprobada por no obtener la mayoría reglamentaria y causó una violenta conmoción en medios políticos y eclesiásticos: “Reconocemos humildemente y pedimos perdón porque no siempre supimos ser verdaderos ministros de reconciliación en el seno de nuestro pueblo, dividido por una guerra entre hermanos”¹⁹.

El obispo Fernando Sebastián reconoce que “sin duda, aquel acontecimiento tuvo una importancia decisiva en la vida de nuestra Iglesia, cambió su clima interior, se recuperó en buena parte la comunicación y la confianza entre sacerdotes y obispos; los obispos más partidarios de la renovación conciliar de la Iglesia se vieron apoyados y fortalecidos por el sentir mayoritario de sacerdotes y fieles. Las críticas y las injustas sospechas que se levantaron contra aquella iniciativa no consiguieron frenar la fuerza renovadora que nacía de aquel acontecimiento, fruto de la sincera voluntad de los obispos españoles y de la Iglesia de España de renovarse a sí misma siguiendo fielmente las directrices del Vaticano II”²⁰.

La Conjunta propició la evolución del catolicismo español en el último decenio de la dictadura franquista. Es considerada, con razón, como una de las mejores expresiones de la recepción española del Vaticano II; a pesar de que las decisiones tomadas en ella fuesen poco desarrolladas posteriormente. La oposición manifiesta a las conclusiones de la Conjunta por parte de algunos eclesiásticos y, sobre todo, de políticos coetáneos significa reticencia –cuando no rechazo– hacia la opción conciliar.

Sin embargo, aunque “pocas veces en la Iglesia se ha dado un repaso tan completo de la Iglesia de un país con más libertad de espíritu y con mejores intenciones. El abandono de lo que significó la Asamblea Conjunta llevó a marginar también en muchas diócesis este esfuerzo diocesano, aunque probablemente, este examen quedó en la mente y en la conciencia de mu-

19. Durante el *Año Santo de la Reconciliación*, convocado por Pablo VI en 1975, la Iglesia española tuvo en cuenta el espíritu y el contenido de esta conclusión nº 34 de la Conjunta.

20. Sebastián, F. “Prólogo”, en: Laboa, 2017, p. 8.

chos sacerdotes. [...] Teóricamente, casi todos habían acogido el Concilio, pero psicológicamente y doctrinalmente muchos no se sintieron de acuerdo. [...] En este sentido podríamos afirmar que el fracaso de la Conjunta pudo representar también el aparente fracaso de la eclesiología conciliar. Hoy en día, muchos años más tarde, somos conscientes de que las maniobras pecaminosas de personas y organizaciones concretas dividieron aún más la Iglesia y retrasaron, como pretendían, la recepción del espíritu conciliar en nuestro país” (Laboa, 2017, pp. 204 y 212).

Una de esas maniobras, que Laboa califica como pecaminosas, ocurrió con el esperpéntico episodio del falaz ‘documento romano’. En febrero de 1972 un documento, atribuido a la romana Congregación para el Clero, “llegó a la Conferencia Episcopal Española de manera rocambolesca y con métodos que señalaron la falta de respeto por la mayoría episcopal y por la Iglesia española” (Laboa, 2017, p. 214)²¹. Aquel documento, supuestamente romano, atacaba las ponencias, proposiciones y conclusiones de la Conjunta (Fontecha, 1972, pp. 203-217); especialmente la primera ponencia, de la que decía que “toda la ponencia y el conjunto de sus conclusiones están viciadas *in radice* [...] el resultado final es una inversión y deformación de la naturaleza y de los fines de la Iglesia y del ministerio sacerdotal”.

El 25 de febrero de ese año fue hecho público en España un comunicado, fechado en Roma el 9 de febrero de 1972, que se afirmaba proveniente de la Secretaría de Estado Vaticana y con la aprobación del cardenal Wright –prefecto de la Congregación para el Clero–, en el que esa Congregación “aclaraba” las noticias que provenían de España (Cárcel, 1997, 891-901). Pero al día siguiente *Europa Press* publicó otro comunicado diferente del anterior y lo calificaba como “comunicación oficial de la Sagrada Congregación para el Clero”, y “con aprobación superior”. Sin embargo, realmente no contaba con ninguna aprobación superior, precisamente por ser distinto del primer comunicado.

Aquel malentendido comenzó a resolverse cuando, el mismo 25 de febrero de 1972, el cardenal Tarancón envió una larga carta al secretario de Estado Vaticano en la que –tan fraternal como enérgicamente– pedía explicaciones acerca de aquel escrito (Enrique y Tarancón, 2005, p. 503-506). El tenso y malintencionado asunto del ‘documento romano’ se aclaró definitivamente el 3 de marzo de ese mismo año, “cuando el cardenal Villot, secretario de Estado [Vaticano], dirigió una carta al cardenal Tarancón en la que, después de haber lamentado la confusión creada por la Congregación del Clero, le aseguró que la Secretaría de Estado [Vaticana] no estaba al corriente de dicho documento y añadía: “Las observaciones y conclusiones de dicho estudio, por su misma naturaleza, no tienen valor normativo y no han obtenido una aprobación superior, es decir, del Santo Padre, al cual, por otra parte, no habían sido sometidas”. La carta del cardenal Villot terminaba

21. Aquel denominado “documento romano” nunca fue promulgado ni aprobado por la autoridad competente en Roma. Antes al contrario, Pablo VI apoyó a la Conferencia Episcopal Española y a su presidente hasta el final.

renovando la plena confianza del Santo Padre en el cardenal Tarancón y en el Episcopado español” (Cárcel, 1997, p. 564)²².

Cuatro profesores de la Universidad Pontificia de Salamanca²³ hicieron un estudio, que fue publicado en su integridad (González de Cardedal et alii, 1972, pp. 133-161) el mismo año 1972, comparando las afirmaciones del ‘documento romano’ con las ponencias y las conclusiones de la Conjunta. Cárcel Ortí recoge las 10 conclusiones de aquel estudio (Cárcel, 1997, pp. 581-582). Una de las muchas páginas brillantes del libro del profesor Laboa que estoy citando refiere –resumida– la autorizada respuesta de aquellos cuatro profesores de la UPSA a aquel escrito:

“No hay en los documentos de la Asamblea ninguna expresión que, tomada en su contexto, se pueda considerar errónea o de cuya ortodoxia se pueda dudar objetivamente. Más bien nos parece que tanto las conclusiones como las ponencias están realmente inspiradas en el magisterio de la Iglesia, particularmente de los últimos pontífices y el Vaticano II. [...] Las acusaciones que se hacen en el documento romano en contra de la Asamblea Conjunta nos parecen, por tanto, totalmente infundadas, ya que deforman objetivamente el sentido de sus textos. El documento procede de una mala metodología hermenéutica: desconoce el planteamiento estrictamente pastoral en el que quiso situarse la Asamblea, interpreta las conclusiones (que es lo único que la Asamblea aceptó bajo su responsabilidad) por las ponencias y estas por unas pretendidas líneas de fondo que se afirman sin aducir pruebas. Juzga más bien unas presuntas intenciones de los autores que el significado objetivo de los textos. [...] Hay en las conclusiones del documento una clara supervaloración de las críticas que se han hecho a la Asamblea Conjunta desde intereses temporales más que eclesiales y se desconoce, en cambio, la valoración positiva global de la Asamblea hecha por la Conferencia Episcopal Española” (Laboa, 2017, pp. 213-214).

El 6 de marzo 1972, en el discurso inaugural de la Asamblea Plenaria de la CEE, Tarancón pronunció estas textuales palabras de Pablo VI: “Dígales a los obispos que sigo con mucho interés los trabajos de la Conferencia. Que he podido comprobar que la Asamblea Conjunta con sus *defectos y fallos* ha producido un fruto psicológico muy importante. Que confío en que ahora sabrán encontrar el camino para determinar unas conclusiones *que no solo estén en conformidad con la doctrina y con el espíritu de*, sino que sean viables y concretas; lo peor que podría pasar es que por ser irrealizables se quedase todo en el papel” (Cárcel, 2016, p. 7).

El giro aperturista y renovador de la Iglesia española que se manifestó en las conclusiones de la Conjunta, se reflejó en las elecciones de la Conferencia Episcopal de 1972, cuando el cardenal Tarancón fue elegido presidente de la CEE. Como vicepresidente fue elegido el cardenal arzobispo

22. La carta íntegra del cardenal Villot fue publicada en el Boletín Oficial del Arzobispado de Madrid-Alcalá (15-3-1972). También puede leerse en las páginas 905-906 del citado libro de Cárcel Ortí.

23. Los profesores eran Olegario González de Cardedal, Antonio María Rouco, Fernando Sebastián y José María Setién.

de Sevilla, José María Bueno Monreal y la secretaría general recayó en el también renovador Elías Yanes, obispo auxiliar de Oviedo. Por el contrario, el sector más conservador del episcopado, que presentó al cardenal Marcelo González Martín (Consejero del Estado desde 1972) para los tres cargos, no logró ninguno de ellos. Así comenzó una nueva etapa de la Iglesia española, que tuvo su origen en la Conjunta.

El 21 de marzo de 1973, cuando ya casi recordaba la Conjunta ni el ‘documento romano’, Pablo VI tomó una decisión más que anecdótica. Nombró secretario de la Congregación para el Clero a Maximino Romero, obispo de Ávila que fue partidario decidido de la Conjunta. Con ese nombramiento Roma confirmaba su deseo de que la Iglesia española continuase transitando por el camino iniciado por el Vaticano II y, específicamente, mediante las iniciativas surgidas en la Conjunta. Así se entendió en todas partes y así lo entendieron especialmente los conservadores españoles, quienes vieron en tal designación un propósito de corregir el mal –importantísimo y muy grave– causado a la reforma de la Iglesia española, reforma que ellos deseaban marginar (Unciti, 1973, pp. 235-244 y Cárcel, 1997, p. 587). El vino nuevo se pone en odres nuevos (Mt 9, 17).

A pesar de todas las dificultades acaecidas en torno a la Conjunta, se valora positivamente. “Se repitió la historia del Concilio cuando la minoría [de la Conjunta] utilizó el chantaje, las acusaciones más disparatadas y los medios más contrarios a la comunión eclesial con el fin de paralizar lo logrado limpiamente por la mayoría. Sin embargo, si observamos los años transcurridos desde su celebración, nos damos cuenta de que el espíritu de la Asamblea se mantuvo y ha llegado hasta nosotros tanto en la formación de muchos adultos como en la pastoral de buena parte del clero” (Laboa, 2017, p. 214). Me asalta la tentación de poner en duda esta última afirmación de Laboa; porque percibo que se refiere a adultos “muy adultos” así como a buena parte del clero “de aquel momento”. El propio Laboa concluye su investigación con una de cal y otra de arena:

“Por muy desconcertados o pesimistas que se hayan mostrado muchos cristianos a lo largo de los últimos cincuenta años, no puede olvidarse el avance y transformación del cristianismo español tras el Concilio. Sin embargo, aunque ningún dirigente eclesial posterior hubiera mostrado su preferencia por la eclesiología preconiliar, creo que se puede afirmar que, a partir de 1985, la interpretación que ha manejado la cúpula eclesial ha correspondido en buena parte a la que pertenecía a la minoría conciliar. Muchos de los problemas, debilidades y nombramientos de la Iglesia española actual se deben a los cambios de personas y de actitudes decididas en Romas y en algunos conciliábulos españoles durante el pontificado de Juan Pablo II” (Laboa, 2017, p. 223).

El rechazo hacia la Conjunta realmente era un rechazo aplazado al Vaticano II y, especialmente, a la constitución *Gaudium et spes*. La Iglesia asumió en ella los derechos de la persona y la autonomía de la sociedad y de sus estructuras, refrendó la presencia cristiana en la vida política, económica y sindical; justo lo contrario de lo que se vivía bajo el régimen dictatorial en

España en aquel momento. Sin embargo, “toda la historia de la encuesta, las asambleas diocesanas, regionales y la nacional, es la historia de un esfuerzo por purificar la vida religiosa española de su mundanización y politización, de acuerdo con el Vaticano II” (Laboa, 2018, p. 69).

Laboa sostiene que “queda por hacer un estudio que considero urgente sobre el influjo del aparente ostracismo de la Asamblea en el catolicismo español posterior o, dicho de otra manera, sobre el influjo de la minoría perdedora en la Asamblea en el catolicismo posterior español. [...] El resultado de la Conjunta tiene que ver con la recepción del Concilio en la Iglesia española” (Laboa, 2017, p. 215). En un actual artículo publicado en un portal que literalmente “hace suyos los deseos de monseñor Guerra Campos”, Francisco J. Carballo se manifiesta como exponente del rechazo al Vaticano II, a la Conjunta y a la misma transición política española (Carballo, 2022 y Toribio, 2021). Hay otros análisis de la Conjunta y de la Iglesia española. Uno bastante acertado con respecto a aquel tiempo –y quizá también para el momento actual– es del controvertido Pío Moa, cuyo último párrafo dice:

“La Asamblea [Conjunta] de Madrid afirmaba que la Iglesia debía “renovarse o decaer”, y, en efecto, desde principios de los años 60 se producía una grave declive eclesástico: las organizaciones laicas de Acción Católica habían bajado desde casi un millón de adherentes a solo cien mil, y los seminaristas de 8.000 a 1.800. En medios clericales cundían las dudas y crisis de conciencia, y crecía cada año el número de los que colgaban los hábitos. Algunos se metían a “curas obreros” sindicalistas y radicales, o buscaban otras formas de apostolado de parvos efectos. Es difícil saber si tal situación obedecía al carácter de la nueva sociedad, cada vez más rica, o a la misma corriente progresista, pero, en cualquier caso, esta no parecía resolver la crisis, sino agravarla. También cabía retrotraer los problemas a mucho tiempo atrás. En el siglo XVI y gran parte del XVII, la Iglesia española había desempeñado un papel de primer orden en el catolicismo mundial, pero desde entonces venía aquejada de una religiosidad demasiado formal y ritualista, acompañada de cierta anemia intelectual, que alejaba a muchas personas; y la influencia hispana en el catolicismo en su conjunto era escasa” (Moa, 2010).

No voy a hacer yo un estudio exhaustivo acerca de aquella “minoría perdedora” al decir de Laboa, pero sí referiré bajo el siguiente epígrafe la actitud y los explícitos posicionamientos de la Hermandad Sacerdotal en contra de la Asamblea Conjunta y, a la postre, en contra del Vaticano II.

LA REACCIÓN OFENSIVA CONTRA LA NUEVA IGLESIA CATÓLICA

“Vino a los suyos, pero los suyos no la reconocieron” (Jn 1, 11); la cita habla de la Palabra en el prólogo del evangelio según san Juan, refiriéndose al nacimiento de Jesús de Nazaret. Pero –salvando las distancias y dado que la Iglesia sostiene que el Vaticano II fue obra del Espíritu– la podemos aplicar a la reforma de la Iglesia operada en el Vaticano II; hubo quienes la rechazaron, y hay quienes la siguen rechazando. José F. Fontecha sintetiza así los persistentes neoconservadurismos eclesiales:

“Los rasgos que mejor caracterizan al *neoconservadurismo eclesial* y en los que éste más insiste son: poner el acento religioso en la vuelta a la trascendencia; manifestar un rechazo de la laicidad de la sociedad, al mismo tiempo que mostrar una clara simpatía por la presencia de los movimientos neoconfesionales en ella y entender la religión como guardiana de la moral pública que los miembros de la sociedad han de practicar” (Fontecha, 1988, p. 173).

Las repercusiones que habría de tener el Vaticano II se estimaban de profunda envergadura en todos los órdenes; por eso hubo quienes lo acogieron con determinación y quienes lo rechazaron abiertamente. “El anuncio [del concilio, por parte de Juan XXIII] no pasó desapercibido a la mirada atenta de G. La Pira: “Hecho de inmenso alcance sobrenatural e histórico”; pocos meses más tarde, el alcalde de Florencia anotaba que “el concilio es precisamente el hecho ‘político’ esencial del que depende la paz de los pueblos y su futura nueva estructuración política, social, cultural, religiosa” (Mazzei, 1988, p. 73 y Alberigo, 2005, p. 27)”. ¿Quiénes no acogieron con entusiasmo el anuncio del concilio? Pues quienes no querían ninguna nueva estructuración en ninguno de esos órdenes; ni político, ni social, ni cultural, ni cristiano.

Giuseppe De Luca escribía al entonces arzobispo de Milán, Giovanni Battista Montini: “La Roma que tú conoces y de la que fuiste desterrado [con el envío a Milán como arzobispo, decidido por Pío XII] no presenta indicios de cambio, como parece que debería ocurrir finalmente. De nuevo se dibujan los círculos de los viejos buitres, después de un primer susto. Lentamente, pero retornan. Y retornan con sed de nuevas carnicerías, de nuevas venganzas. Alrededor del *carum caput* [o sea, Juan XXIII] se van cerrando aquellos macabros círculos. Ciertamente, se ha vuelto a dibujar” (Vian, 1992, p. 2.332)²⁴. Y así ocurrió tras el concilio. Se produjo la ofensiva.

LA HERMANDAD SACERDOTAL ESPAÑOLA

El franciscano y capellán nacional de la División Azul Miguel Oltra, fundó en julio de 1969 esta asociación de curas, y en ella fue su presidente. La Hermandad Sacerdotal Española ha sido escasamente investigada²⁵. “Los sacerdotes de la Hermandad Sacerdotal Española mostraron su simpatía por el arzobispo Marcel Lefebvre antes de su suspensión *a divinis*, llegando a colaborar estrechamente con el arzobispo francés en la formación de una resistencia católica en defensa de la tradición. [...] Al producirse la suspensión de Lefebvre en 1976, la Hermandad envió cartas al nuncio apostólico y al presidente de la Conferencia Episcopal Española, reiterando su adhesión y obediencia al Papa y desvinculándose del «lefebvrismo»” (González Sáez, 2018, pp. 493 y 497).

24. Carta de G. De Luca a G. B. Montini (6 de agosto de 1959).

25. A fecha de hoy sólo conozco una tesis doctoral al respecto: González, 2011. También hay algunos relatos acerca de ella dentro de estudios más amplios dedicados a la transición eclesial española; por ejemplo: Cárcel, 1997, pp. 588-597; Fernández, 1999, pp. 167-176; Montero, 2011, pp. 66-70; González Sáez, 2018; Jaubert, 2010; Alacrán, 2006.

Esta asociación de presbíteros reaccionarios-seculares y religiosos-, que no podía oponerse al concilio, se opuso a la Conjunta en todas sus fases: tanto a su preparación y a la encuesta previa, como a su desarrollo y a sus ponencias y conclusiones. Su agria y persistente resistencia provenía de su absoluto rechazo a las decisiones y propuestas eclesiales del Vaticano II. Su actividad fue ofensiva en sus dos acepciones: En cuanto atacante y afrentosa y, a la vez, en cuanto a despreciativa y humilladora. Esa Hermandad rechazó la convocatoria y la realización de la Asamblea Conjunta porque, si llegase a realizarse, podía desembocar “en un 18 de julio entre el clero español” (Hermandad, 1971a, p. 5). Algunos de sus miembros no se arredraban ante nadie, amenazando incluso con armas en plena vía pública, como ocurrió en Santiago de Compostela en septiembre de 1976:

“Cerca de un millar de miembros de la Hermandad Sacerdotal Española peregrinaron al sepulcro del apóstol Santiago y celebraron en Compostela su cuarta asamblea nacional. Cuando el miércoles se encontraban celebrando un acto litúrgico en la plaza de la Quintana, un joven que pasaba con un amigo por las inmediaciones comentó algo relacionado con que los reunidos parecían del Palmar de Troya. A continuación, el joven en cuestión, que tiene diecisiete años y es estudiante, afirmó que él, por 10.000 pesetas, se pondría a cantar con los de la Hermandad. Inmediatamente, un individuo que no se pudo identificar y que portaba un escudo en la chaqueta, le atacó a golpes llamándole *mierda* y diciendo algo relacionado con matar a alguien. En ayuda del agresor acudieron otros dos individuos igualmente sin identificar y, entre todos, encañonando uno de ellos al agredido con una pistola, metieron al joven en un portal, donde le propinaron una paliza. Le obligaron también a que les hiciera entrega del documento de identidad y le dijeron que podría recogerlo en el cuartel de la Guardia Civil. Algunos de los asistentes portaban escudos de Fuerza Nueva con la leyenda de *Al servicio de España*” (Conde, 1976).

Esta asociación se presentó públicamente en Segovia el 9 de julio de 1969 y “nació como una respuesta defensiva de los sacerdotes que, desde una interpretación inmovilista del magisterio tradicional de la Iglesia católica, rechazaban las desviaciones litúrgicas, pastorales y teológicas derivadas de interpretaciones, a su juicio, erróneas o abusivas del Concilio Vaticano II. [...] Defendió la confesionalidad del Estado y sometió a crítica la libertad religiosa y el ecumenismo. [...] Desde su fundación la Hermandad, pese a su carácter minoritario, contó con una notable influencia durante el tardo-franquismo como elemento de denuncia de los excesos del clero progresista o renovador, así como por su oposición al progresivo ‘desenganche’ de la Iglesia respecto al Régimen” (González Sáez, 2018, pp. 98-99).

Propiamente no formó parte de lo que se denominó el ‘fenómeno anti-conciliar’ surgido en Europa pero, si ‘aceptaba’ las disposiciones conciliares era para intentar integrarlas en el marco eclesial tradicional preconiliar²⁶. Aunque desde 1969 hasta 1972 mantuvo contactos con curas y organizacio-

26. Esa intención conservadora de la Hermandad frente al Vaticano II queda manifiesta en, Ricart, 1967.

nes integristas y tradicionalistas franceses que rechazaban el concilio, estos tradicionalistas españoles eran ‘tan obedientes a Roma’ que no asumieron posturas cismáticas. Admiraban al arzobispo Lefebvre, pero rechazaron el rechazo de éste hacia Pablo VI (González Sáez, 2014, pp. 489-513).

Al contrario que ciertos grupos franceses, que se posicionaron en rebeldía y con feroces críticas contra el Vaticano II, los católicos españoles más conservadores mantuvieron la ‘aceptación obediente’, es decir, aparente, limitada o nominalista (Menozzi, 1987, p. 387). El catolicismo tradicional español se resistió al concilio, pero manteniendo una obediencia formal (no real) a Roma.

En su origen también influyó la Iglesia ‘de la Cruzada’, sentida así por algunos curas que vivieron la guerra civil española y la persecución religiosa, frente a quienes promovían la superación de la división social y eclesial española y pretendían la democratización de nuestro país. “La virulencia de algunas expresiones contra algunos sectores del episcopado por parte de las distintas publicaciones y organizaciones que se han descrito bajo el nombre de ‘la contestación de los otros’ provocó que en los ambientes eclesiales se afirmase que el anticlericalismo español había cambiado de signo y que había surgido un ‘anticlericalismo de derechas’. Esta terminología fue rechazada por los seglares católicos ultraconservadores que consideraban que sus ataques se dirigían contra determinadas actitudes políticas de algunos sacerdotes y no contra la Iglesia” (González Sáez, 2012, p. 18). Con la expresión ‘anticlericalismo de derechas’ se pretendía lograr más un efecto retórico que manifestar un concepto con rigor conceptual (Sánchez Recio, 2002, p. 20; González Anleo, 1971, pp. 118-121; Botti, 1998, pp. 303-333)²⁷.

En un comunicado de prensa ofrecido en febrero de 1971, la Hermandad Sacerdotal decía: “Adquiere caracteres de auténtica tragedia espiritual el hecho de que, a los dos mil años de existencia de la Iglesia católica, se pueda preguntar en qué consiste el ser sacerdote y su ministerio en el mundo y en la Iglesia. Los resultados de la mencionada encuesta serán nefastos para el sacerdote católico de España, si no se corta a tiempo esa asamblea de aire democrático y confusión babélica. [...] Rechazamos, pues, desde sus orígenes la proyectada Asamblea Conjunta por inútil y contraproducente. Seremos meros espectadores desde la barrera de esa asamblea, cuya no celebración deseamos y aquí propugnamos” (Laboa, 2017, p. 201).

Contra esas afirmaciones, Laboa escribe: “Leyendo todos los documentos que tenemos a mano y conociendo el desarrollo de los hechos resultan especialmente escandalosas las acusaciones repetidas de improvisación, friolidad y tendenciosidad. Pocos casos conocemos en la historia reciente de una manipulación tan antievangélica de hechos y dichos realizada ‘para salvar el Evangelio’. Faltó la caridad y sobreabundó la insidia y la mentira” (Laboa, 2017, p. 204). González Sáez ofrece una luminosa síntesis de la ope-

27. Como ejemplo del rechazo de la expresión “anticlericalismo de derechas”, desde la perspectiva conservadora, Castells, 1974, p. 14.

sición que la Hermandad mantuvo siempre hacia la Conjunta, antes, durante y después de su celebración (González Sáez, 2018, pp. 109-116).

Con relación a alguna de las actividades de esa Hermandad, y de su deseada connivencia de Roma, el director de Prensa de la Santa Sede publicaba en *L'Observatore Romano* un comunicado en el que afirmaba textualmente: “Podemos precisar que carece de fundamento la noticia del envío de una bendición del Santo Padre con motivo de la clausura de las así llamadas Jornadas Internacionales Sacerdotales de Estudio, promovidas por la Hermandad Sacerdotal Española (Zaragoza, 26-28 septiembre de 1972). Tenemos además que aclarar que, tanto dicha reunión como la Asociación que la ha organizado, resulta que carecen de la aprobación de la Conferencia Episcopal Española. Estamos también informados que, por las mismas razones, la Curia romana no estará presente en dicho acto”²⁸.

Inmediatamente antes de la Conjunta, el 9 y 10 de septiembre de 1971, esa Hermandad celebró también una asamblea en Madrid y publicó su contenido. En ella se pronunciaron cinco ponencias: 1) Desviaciones litúrgicas en la actualidad. 2) Medios de Comunicación Social. Sacerdotes periodistas: su control. 3) La “purga” de la Iglesia. 4) Desviaciones actuales en la Moralidad. 5) Renovación e Inmovilismo. Y aprobó seis conclusiones, con títulos similares a los de las siete ponencias presentadas en la Conjunta, pero con contenido paralelo y alternativo (por no decir radicalmente opuesto) (Hermandad, 1971b, pp. 98-111). En el prólogo de aquella publicación queda manifiesta su identidad y su intención:

“En previsión de tantos males, la Hermandad Sacerdotal Española, que ya venía advirtiendo lo que no podía admitirse de los proyectos de la Conjunta, convocó urgentemente una reunión nacional [...] ratificando sus principios doctrinales tradicionales, para protestar de las aberraciones ya conocidas, [...] todo lo cual se remitió al día siguiente al Presidente de la Asamblea Conjunta, a los Obispos y después a la prensa”²⁹.

De aquellos desencuentros (encontronazos) doctrinales e ideológicos, entonces y posteriormente, ‘se salieron de curas’ algunos no se tenían que haber salido (porque asumían el concilio) y se quedaron otros que se tenían que haber ido (porque no asumieron el concilio). Hoy hay curas en La Rioja –no mayores– que, sin haber estado en el concilio y sin haber manifestado intención alguna de conocer lo que supone para la Iglesia actual, siguen realizando su ministerio (servicio) pastoral y permanecen viviendo su identidad presbiteral como lo hicieran nuestros hermanos curas preconciarios. Y da mucha tristeza porque hacen un acompañamiento eclesial preconciario ¡tras casi sesenta años después de su celebración!

En La Rioja también existió esa Hermandad Sacerdotal. El 23 de marzo de 1962 el obispo Abilio aprobó en nuestra diócesis los estatutos de la *Her-*

28. Redacción, “Respuesta de la Hermandad Sacerdotal a la Nota de la Comisión Permanente del Episcopado”, *ABC* (17-9-1972), p. 34.

29. *Ibidem*, p. 6.

mandad Sacerdotal de Santiago Apóstol de Clavijo. En esa fecha la componían 45 curas aquí. Otros 29 curas de la diócesis de Vitoria (más 14 de otras diócesis) también venían a celebrar juntostal fecha a la Basílica y Real Capilla de Santiago de monte Laturce, sobre Clavijo. Cada 23 de marzo, aquellos 88 curas –con Abilio a la cabeza– ‘se echaban al monte’ para confraternizar y consolidar su identidad y su praxis reaccionarias.

Luis María Cuevas fue secretario oficial de esa Hermandad en nuestra diócesis. No deja de ser curioso que Luis María Cuevas –valedor de la contestación al Vaticano II y a la Conjunta– y Tomás Ramírez –promotor de esos dos inéditos y acertados acontecimientos eclesiales– viviesen y trabajasen juntos en las parroquias de Arnedo desde 1999 hasta 2018; y yo con ellos del 1999 al 2012. Jamás percibí durante esos años –ni yo proferí– reproche alguno de nadie hacia nadie; convivimos fraternalmente y trabajamos pastoralmente cada día con absoluta confianza y lealtad... acompañando a la comunidad eclesial –y acompañados por ella– en radical sintonía con la Iglesia del Vaticano II, la que somos.

Al estilo de aquella Hermandad Sacerdotal y sus grupos seculares alentados por ella entonces, actualmente surgen propuestas confesionales ultraconservadoras de esa índole integrista y reaccionaria como son: HazteOír, la Asociación de Abogados Cristianos, el Yunque y –de reciente creación– NEOS España, entre otras. Y me viene la cita evangélica de Mateo 13, 24-30:

“Jesús les contó otra parábola: El reino de los cielos es como una persona que sembró buena semilla en su campo. Pero, mientras todos dormían, llegó su enemigo y sembró mala hierba entre el trigo, y se fue. Cuando brotó el trigo y se formó la espiga, apareció también la mala hierba. Los siervos fueron al dueño y le dijeron: Señor, ¿no sembraste semilla buena en tu campo? Entonces, ¿de dónde salió la mala hierba? Esto es obra de un enemigo, les respondió. Le preguntaron los siervos: ¿Quieres que vayamos a arrancarla? ¡No! –les contestó–, no sea que, al arrancar la mala hierba, arranquéis con ella el trigo. Dejad que crezcan juntos hasta la cosecha. Entonces les diré a los segadores: Recoged primero la mala hierba, y atadla en manojos para quemarla; después recoged el trigo y guardadlo en mi granero”.

LA ‘CRISIS’ DE LA ACCIÓN CATÓLICA

La argumentación de aquel escrito llamado ‘documento romano’, cuya autoría nunca se logró autenticar, es similar a la utilizada años antes para dismantelar la Acción Católica española³⁰.

Las novedades del concilio afectaban a la Iglesia, pero también a la sociedad y a la política: “El Vaticano II abría una nueva etapa en la historia de la Iglesia, un

30. Con respecto a la denominada “crisis de la A C española”, en la que la Comisión Permanente del episcopado español destituyó a los consiliarios nacionales en 1966 y –como reacción– se produjo la dimisión de los demás consiliarios diocesanos y dirigentes seculares en los primeros meses de 1967, Laboa, 2017, pp. 119-122. Y, sobre todo, Murcia, 1995, pp. 345-477. También, González Martínez, 2016.

periodo no exento de ciertas convulsiones en los primeros años del posconcilio. Estas fueron, si cabe, mayores en el caso español, cuyo régimen político había contado con el apoyo de la jerarquía eclesiástica desde el estallido de la Guerra Civil. De la noche a la mañana, las conclusiones del Concilio dejaban a España fuera de los márgenes políticos establecidos por Roma. Esto obligaba al gobierno a realizar un importante esfuerzo para adecuarse a la nueva realidad. Un trayecto en el que cuestiones como la libertad religiosa, el derecho de presentación o el respeto a los derechos humanos iban a plantear no pocas dificultades entre la Iglesia y el régimen” (Andrés y Pazos, 1999, pp. 145-146).

Había que despegarse de un régimen al que cada vez más católicos se oponían. El protagonismo inicial correspondió a los seglares, especialmente la Acción Católica. Más tarde fueron los obispos españoles quienes comenzaron a distanciarse del franquismo:

“Es precisamente en el desfase cronológico entre ambos procesos donde hemos de situar el enfrentamiento entre unos obispos, a los que el régimen presionaba para detener lo que era considerado como una infiltración marxista en la AC, y las asociaciones de laicos. La principal consecuencia de ese enfrentamiento fue la dimisión, en la primavera de 1968, de la inmensa mayoría de los consiliarios y dirigentes nacionales de la Acción Católica. Sin embargo, el proceso se inició mucho antes, en la Asamblea Plenaria de obispos celebrada, el 23 y 24 de julio de 1965, en Santiago de Compostela. En ella, la mayoría de los prelados mostraron su profunda preocupación por la deriva que tomaban los movimientos de seglares, a los que acusaban de actuar al margen de la Jerarquía, así como de participar en actividades ilegales contrarias al régimen. Acusaciones que, si bien exageradas, no carecían de algún fundamento en lo concerniente a ciertos sectores de la Acción Católica. Ante esta problemática, la asamblea decidió constituir una Comisión Episcopal para el Apostolado Seglar (CEAS) formada por los obispos de Ciudad Real (Juan Hervás), Sigüenza-Guadalajara (Laureano Castán), Calahorra (Abilio del Campo), y el obispo consiliario de la AC, José Guerra Campos. Para presidir este organismo se designó al arzobispo de Madrid-Alcalá, Casimiro Morcillo” (González, 2016, pp. 6-7).

En las VII Jornadas de la Acción Católica, celebradas en junio de 1966 en el Valle de los Caídos, el discurso de clausura a cargo del presidente de la CEAS provocó un profundo malestar entre muchos seglares. “Una semana después de esa escenificación pública del desencuentro entre obispos y seglares, la Comisión Permanente de la Conferencia Episcopal volvió a reunirse. Los prelados, en una decisión tomada por unanimidad, rechazaron las conclusiones y el resumen de las Jornadas «por su acusado temporalismo» y por contener «afirmaciones y actitudes no compatibles con el espíritu de la AC». La realidad que estaba detrás de esa decisión no era otra que la preocupación del episcopado por evitar que los dirigentes del apostolado seglar, aprovechando el cargo que ocupaban hicieran públicas sus ideas en cuestiones de libertad política, sindical y de asociación. En concreto, preocupaba mucho a la Jerarquía la postura de los movimientos especializados, principalmente los jóvenes, en relación a la Ley Orgánica del Estado, que debía someterse a referéndum a finales de 1966” (Montero, 2009, pp. 168-169).

La Comisión Permanente del episcopado español rechazó las conclusiones de aquellas Jornadas, lo cual ensanchó el abismo que se abría entre los obispos y los seglares. A pesar de que las posturas se mantenían muy distantes, algunos los representantes de la AC intentaron tender puentes con los obispos buscando puntos de convergencia. Sin embargo, “a pesar del relativo apaciguamiento, la Comisión Nacional de la Hermandad Obrera de la Acción Católica (HOAC) mostró, el 23 de abril, su total rechazo al Comunicado Final de la Conferencia Episcopal. Este documento hacía hincapié en la autoridad exclusiva del Magisterio para emitir juicios morales sobre cuestiones políticas, al tiempo que se advertía a los seglares de la Acción Católica que no debían colaborar con los marxistas. No sería el último acto de “rebeldía” del apostolado obrero, pues en marzo del año siguiente la JOC y la HOAC se negaron a aceptar los nuevos Estatutos de la Acción Católica. También los estudiantes mostraron su desacuerdo ante un reglamento que los vinculaba a una Junta Nacional erigida como único órgano directivo de carácter permanente. Hasta tal punto llegó la tensión entre el episcopado y la JEC en relación con los Estatutos, que la rama femenina (JEC/F) dimitió en bloque. El rechazo por parte de los movimientos especializados llevó a la CEAS a excluirlos de los Estatutos de 1968” (González Martínez, 2016, p. 9).

No obstante, la AC siguió su militancia cristiana y, posteriormente, fue reconocida de nuevo como genuinamente eclesial con estatuto propio. Logró entonces –y lo sigue haciendo– configurar un tipo de personas cristianas que evangelizan dentro de los diversos ambientes de la sociedad. Como muestra, deseo mencionar al párroco de Ezcaray durante las tres últimas décadas del siglo XX, Dalmacio Baños, que transformó la OJE³¹ en el Club OJA primero, para constituirlo a continuación en el Movimiento JUNIOR de AC. Otros curas en la diócesis también impulsaron y acompañaron este modelo específico de ser Iglesia en el mundo, promoviendo la inserción y el servicio de los seglares en la sociedad. En la misma línea hay que reconocer la militancia del Movimiento Rural Cristiano y del Movimiento de Jóvenes Rurales Cristianos (antes denominado Juventud Agraria y Rural Católica) de AC, como presencia activa en toda dinámica social y eclesial rural de España³².

REPERCUSIÓN DEL VATICANO II Y LA CONJUNTA EN LA RIOJA

La Iglesia en La Rioja, desde antes de la celebración del concilio y hasta quince años después de su clausura, estuvo acompañada por Abilio del Campo y de la Bárcena como obispo de la diócesis desde 1953 hasta 1980. El 15 de octubre de 1954 Abilio convocó a Ildebrando Antoniutti (nuncio en

31. La Organización Juvenil Española, organismo público falangista desde 1960 hasta 1977 que, en la actualidad es miembro de la Confederación Scoutismo Europea, aunque dentro de la cual mantiene su propia personalidad jurídica. https://owly.wiki/es/Organizaci%C3%B3n_Juvenil_Espa%C3%B1ola/

32. Un insuperable estudio del inicio, la crisis, el resurgimiento y la labor del MRC y de JARC/MJRC en, Vicente, 2002.

España de 1953 a 1962) y al dictador Franco con su esposa para que ambos coronasen la imagen de la virgen de Valvanera en la concha del Espolón logroñés. Así era la realidad. El dictador aprovechó el viaje para inaugurar tres centros de sanidad, los grupos de viviendas de Yagüe y de Las Gaunas y 'La estambarrera riojana'. Las viviendas de Yagüe se entregaron sin cédula de habitabilidad por 'deficiencias en la construcción' (Somalo, 2014).

En 1968, 28 curas y religiosos ya escribieron unas sugerencias al Consejo Presbiteral proponiendo un modo de ser curas "más pobre y más con los pobres reflejando las enseñanzas de Juan XXIII, del Concilio y de Pablo VI en *Mater et magistra* (1961), en *Pacem in terris* (1963) y en *Populorum progressio* (1967)"³³.

Los días 4 al 6 de mayo de 1971 (primavera de la Conjunta), 15 curas de nuestra diócesis se reunieron en Tudela –quizá por discreción– y redactaron y publicaron las conclusiones de sus reflexiones, que concluyen así:

"Nota importante: Vemos que el Organigrama Diocesano no responde a esta línea pastoral descrita porque: 1) No ha partido de la base. 2) No parte de las realidades, ni lo intenta. 3) No responde a los problemas del pueblo. 4) Adolece de un clericalismo radical de origen. 5) Estructuras complicadísimas que no responden a las necesidades actuales de la diócesis. 6) Esta estructura en vez de servir a la diócesis pone a la diócesis al servicio de la estructura. 7) Mentalidad triunfalista de conquista del mundo más que de servicio. 8) Estructura de nombre sin realidad. Burocracia. 9) Impuesta por un solo hombre. 10) No está admitida por la generalidad de los curas."³⁴

Asambleas diocesanas de curas, Encuentros diocesanos de Pastoral y Sínodo diocesano

Un episodio no menor ocurrido en nuestro seminario diocesano tras el concilio fue el de la dimisión de la docencia de tres profesores recién concluidos sus estudios en Roma: Antonino González, José Montoya y –también aquí– Tomás Ramírez. Dispongo del contenido de 23 cartas facilitadas por Antonino González³⁵, cuyo contenido expreso no voy a revelar aquí. Son cartas enviadas por estos tres presbíteros profesores a Abilio y las respuestas del obispo. Además de cuestiones pastorales, en ellas se solicitan medidas académicas *novedosas* aquí en aquel momento: 1) Hacer claustros de profesores. 2) Leer nuevos libros, sugeridos por los propios seminaristas, con participación de todas las tendencias eclesiales. 3) Disposición para colaborar en el funcionamiento del Seminario, atendiendo al resultado de una encuesta realizada por los formadores a los seminaristas. Dado que el obispo no respondió a esas necesidades, los tres profesores abandonaron la docencia en nuestro seminario diocesano (y dos de ellos el ministerio presbiteral).

En nuestra diócesis, posteriormente a la Conjunta, "se celebró una asamblea de varios días en Santurde de Rioja con curas, seglares y religio-

33. APC, *Sugerencias al Consejo Presbiteral* (1968).

34. APC, *4-6 de mayo de 1971*.

35. Archivo de Antonino González, *Correspondencia epistolar* (1968-1969).

sos/as, provocada por las inquietudes y el malestar en la diócesis y por la buena disposición de don Abilio. No sé quién eligió los temas y ponentes pero allí había mucho fuego, mucha inquietud y muchas ganas de poner al día nuestra pastoral con el concilio Vaticano II. Don Abilio estuvo presente en todas las reuniones, en los diálogos y también escuchando la dureza de las expresiones; oyó todo pero no abrió la boca. Solo el último día, que esperábamos con mucha ilusión, nos dio el nombramiento de vicario de Pastoral a favor de Ángel Díaz de Cerio y esto nos hundió totalmente. Esperábamos una votación o un sondeo que demostrara la buena voluntad de don Abilio pero nada de nada; y todo por ordeno y mando³⁶. En realidad, oír sin escuchar: “Tienen pies, pero no andan; tienen boca, pero no hablan; tienen oídos, pero no oyen; tienen ojos, pero no ven” (Salmo 115).

El 6 y 7 de octubre de 1975 doce curas se reúnen en Santurde para hacer un cursillo sobre dinámicas de grupos. El contenido del cursillo torna en un análisis y propuestas acerca de los nombramientos de curas, cuyo resultado entregan al obispo Francisco Álvarez (Administrador Apostólico desde julio de ese año). Aquella iniciativa desembocó en la presentación y debate en el Consejo de Presbiterio de un Anteproyecto de criterios y normas sobre nombramientos, el 13 de marzo de 1978. Los *nuevos* (y únicos hasta entonces) *Criterios para los nombramientos sacerdotales* son aprobados por el Consejo Presbiteral el 5 de octubre de 1978. Ante un rumor de cambio de obispo, el 13 de junio de 1979 un grupo de curas, que hace Revisión de Vida quincenalmente, mantiene una convivencia con el obispo y le entrega un documento de 7 páginas sobre cómo consideran ellos el perfil del obispo para nuestra diócesis. El 21 de febrero de 1985, Julio Manzanares, cura riojano catedrático y decano de la Facultad de Derecho Canónico en UPSA (y rector de 1998 a 2002), nos envió un estudio suyo sobre los nombramientos de párrocos a tenor del nuevo Derecho Canónico (1983). Dicho estudio animó al obispo a consultar al Consejo Presbiteral sobre el procedimiento y la duración de los nombramientos de párrocos. Posteriormente, aquella praxis cayó en desuso.

En 1978 la vicaría de Pastoral de nuestra diócesis realiza un *Estudio de La Rioja* de 26 páginas en cuyo preámbulo, firmado por la comisión gestora del Encuentro de Pastoral, se lee:

“En este pequeño estudio que ponemos en vuestras manos no damos un trabajo terminado: intentamos, con la aportación de unos datos básicos, animar a un mejor conocimiento de la realidad humana que debe ser salvada. Sabemos que estudiar sociología o economía no es evangelizar, *pero nuestra acción misionera y evangelizadora correría un riesgo muy serio de falta de encarnación si actuáramos de espaldas a la realidad*. Es al “hombre todo” (*sic*), al prójimo concreto, en especial al que sufre y necesita, al que debe salvar³⁷.”

Con la misma finalidad evangelizadora, la misma vicaría realizó y difundió en 1984 un nuevo *Estudio de La Rioja* de 25 páginas, en el que se analiza

36. Testimonio de Hipólito Ezquerro en conversación mantenida el 20 de enero de 2022.

37. APC, *Estudio de La Rioja en 1978*. El subrayado es mío.

la realidad de las siguientes cuestiones: 1) Población. 2) Socioeconomía. 3) Bienestar social. 4) Marginados. 5) Menores. 6) Ancianos. 7) Juventud. 8) Práctica sociopolítica. 9) Iglesia diocesana. 10) Inquietudes actuales³⁸.

Hasta 1985 no se logró una cierta ‘remodelación’ pastoral diocesana (“segunda recepción” conciliar). Pedro Calvo presenta el 12 de noviembre de 1985 un concreto *Análisis de la Rioja: Situación religiosa y eclesial*. 21 páginas en las que manifiesta el enfrentamiento pastoral entre profetismo eclesial y religiosidad popular, donde cita a Josep M^a Galbany (Galbany, 1980, p. 38). Se siguen haciendo ‘chequeos’ al desarrollo pastoral arciprestal en toda la diócesis (1985 y 1986) y en 1987 se celebra una asamblea presbiteral diocesana sobre el laicado y el servicio del presbiterio secular hacia aquél, comunitaria y corresponsablemente; siendo vicario general Servando Argai y vicario de pastoral Pedro Calvo. Al llegar el nuevo obispo Ramón Búa (1989) Pedro Calvo le entrega un *Informe sobre el presbiterio, la vida consagrada, el laicado, la organización diocesana y las relaciones con la Comunidad Autónoma*, de 7 páginas. Tras leerlo, le pregunta el obispo: “¿Conviene que, siendo yo obispo, tú seas vicario?”; y le cesó.

En el archivo de Pedro Calvo constan dos documentos que refieren la primera asamblea diocesana de curas en nuestra diócesis. Aunque –lamentablemente– no registran fecha alguna, hemos de ubicarlas al inicio del ministerio episcopal de Francisco Álvarez (1977) porque fue él quien las instituyó. Pues bien, el primero de esos dos documentos de esa primera asamblea recoge las propuestas que ofrece la ponencia y el segundo documento delimita las proposiciones a votar; porque en esa primera asamblea –así como en las dos siguientes– se deliberaban los objetivos y se decidían y asumían por democrática votación. Yo era seminarista adolescente... y contemplaba el fragor de los curas en los descansos de aquellas asambleas... y las esperaba... y esperaba llegar a participar en ellas..., pero no fue posible porque Ramón Búa –obispo de aquí de 1989 a 2003– fulminó las asambleas presbiterales nada más llegar.

En su descargo hemos de reconocer al obispo Ramón la promoción del Sínodo Diocesano de 1999 a 2002, ¡sugerido por los curas del arciprestazgo del Oja, entre los que se encontraba Tomás como párroco de Santo Domingo de la Calzada! También estaba yo como vicario parroquial allí, cuando el arcipreste Pedro Repes convocó en Carrasquedo a los curas del Oja para realizar una jornada de revisión pastoral; la celebramos el 8 de enero de 1998. Tras celebrar el encuentro elaboramos un sencillo documento de ocho páginas en cuyas conclusiones desarrollamos tres propuestas concretas: 1) Volver a celebrar las Asambleas presbiterales. 2) Revitalizar la Jornada de Pastoral. 3) Poner en marcha un Sínodo Diocesano (tras 100 años sin celebrarse).

Pedro Repes presentó dicho trabajo en la reunión de seguimiento del Proyecto Diocesano de Pastoral el 20 de febrero de 1998³⁹. El obispo no

38. APC, *Estudio de La Rioja en 1984*.

39. Archivo de Pedro Repes, *Revisión de los sacerdotes del arciprestazgo del Oja sobre la situación de la diócesis* (20-2-1998).

hizo comentarios. Pero lo guardó en su carpeta y lo maduró. Posteriormente convocó de nuevo una asamblea presbiteral, excepcionalmente porque fue la última hasta hoy. Y también convocó el Sínodo Diocesano, en el que más de 5.000 personas cristianas trabajamos durante tres años para concluir con 86 conclusiones y 486 sugerencias operativas concretas, plasmadas las 568 en las Constituciones Sinodales⁴⁰. Todas ellas se fueron incorporando, quizá sin demasiado entusiasmo, en los Planes Diocesanos de Pastoral de los siguientes tres años. Bien es verdad que, aunque se incorporó la letra de aquellas conclusiones y sugerencias operativas, su espíritu y su potencia evangelizadora hoy permanecen en el olvido.

Estamos ya en la “tercera recepción” conciliar y es el tiempo propicio para realizar la reforma iniciada. Todavía existen prácticas y devociones religiosas casi inanes, impermeables al concilio (cofradías y devociones de piedad popular). Con todos mis respetos a cada persona singular y sus creencias, por ahí no se desarrolla la Iglesia conciliar. Ya lo apunté en otro lugar:

“Quizá el descuido, la indolencia o, peor aún, ciertos intereses espurios han llevado a convertir algunos recursos eclesiales creados para la rehabilitación humana en espacios destinados al ocio. Me estoy refiriendo a muchas cofradías. No pretendo descalificar a nadie ni ganarme la animadversión de ningún cofrade. Al contrario, quiero acompañarles y servirles. No pongo en duda la personal sensibilidad religiosa de cada cual y la respeto absolutamente, ¡faltaría más! Mas con toda mi fraternidad y honestidad, con caridad y claridad, digo que esas cofradías podrían recuperar su genuina finalidad. Todas nacieron para asistir alguna necesidad de sus propios miembros o de otras personas. Sin embargo, muchas han devenido en meros ámbitos de expresión de sentimentalismo religioso, sin capacidad para generar equidad ni justicia. Convendría revisar los objetivos y las actividades de tantas organizaciones eclesiales como esa cantidad de cofradías que, habiendo surgido con la finalidad de ayudar a los necesitados, han derivado en asociaciones folclóricas o con mera finalidad etnorreligiosa. De atender a despojados han pasado a entretener a turistas, y así se va calificando su existencia actual *de interés turístico regional o nacional*” (Pascual, 2020, pp. 279-280).

ASAMBLEAS PARROQUIALES, CONSEJOS PASTORALES Y ACCIÓN SOCIAL TRANSFORMADORA

Este epígrafe será necesariamente más breve porque las realidades pastorales que refiere son más recientes y bien conocidas, allí donde se practicaron o se siguen practicando. Desafortunadamente, no las conocen quienes no las vivieron entonces ni las reclaman ni protagonizan corresponsablemente hoy.

Desde Santo Domingo de la Calzada a Arnedo yo experimenté una evolución en la realización de las asambleas parroquiales con Tomás. Las asam-

40. *Constituciones Sinodales*, Logroño, Diócesis de Calahorra y La Calzada-Logroño, 2004.

bleas que encontré y animé en Santo Domingo consistían en escuchar una charla diaria durante tres días, con tema y ponente distintos cada vez, en la Casa municipal de Cultura *Trastamara*. Tras los breves coloquios se elegían objetivos pastorales y se renovaban los miembros del consejo parroquial de pastoral para los siguientes años. Estado ya en Arnedo se fueron ampliando las charlas y las reflexiones en grupos de trabajo, que realizábamos durante varias semanas, con preparación previa y debate posterior prolongados; y con votaciones y elección de responsables para cada sector pastoral, durante todo el curso que tocaba hacer asamblea, para definir los objetivos y los procedimientos y la temporalización de las acciones pastorales.

Con respecto a la renovada vivencia litúrgica de la fe, traigo aquí los cuatro cauces operativos de la conclusión sinodal nº 53, de las citadas Constituciones Sinodales: “1) Preparar la homilía, si es posible, con la ayuda del grupo de liturgia y de otros grupos apostólicos. 2) El predicador será sensible a los problemas de su asamblea, denunciando injusticias y silencios, sin tonos airados, y abriendo horizontes y esperanzas.3) Quien predica la homilía debe, ante todo, dejar que la Palabra resuene en su interior y le haga un convertido y un creyente; así no hablará desde fuera, ni desde arriba, sino con la emoción del mensaje que siente y vive.4) Fomentar los lugares de celebración circulares, cercanos, en el mismo plano, donde el ministro de la Palabra pueda, esporádicamente, enriquecer su comentario con la aportación de algunos fieles”.

Tras concluir el Sínodo Diocesano, con ocasión de los arreglos en el templo de santo Tomás de Arnedo –decidido junto con el consejo parroquial de pastoral–, reordenamos el espacio litúrgico disponiéndolo de modo circular (octogonal, en concreto, como *lo pedía* la bóveda del templo y como *lo pedía* el Sínodo Diocesano). Posteriormente se han construido nuevos templos en nuestra diócesis y se han remodelado otros; en ninguno de ellos se han aplicado las Constituciones Sinodales de nuestra diócesis.

Ya mencioné antes *grave deber presbiteral* de denunciar y transformar la injusticia, sin calificarlo como *meterse en política*. Pero, desde esta misma conclusión sinodal nº 53, hemos de denunciar injusticias y suscitar caminos eficaces de esperanza; aunque suene a *meterse en política*. Para ello contamos con los principios y valores de la –tan ignorada casi siempre– Doctrina Social de la Iglesia. Para animarnos a su conocimiento y a su difusión la Congregación para la Educación Católica tuvo que publicar el 30 de diciembre de 1988 –casi cien años después de *Rerum novarum!*– las *Orientaciones para el estudio y enseñanza de la Doctrina Social de la Iglesia en la formación de los sacerdotes*, para toda la Iglesia católica. Aquel sobresaliente documento concluye diciendo: “La Congregación para la Educación Católica, al confiar el presente documento a los Excmos. Obispos y a los diversos Institutos de estudios teológicos, desea que pueda prestarles una ayuda válida y una segura orientación para la enseñanza de la doctrina social de la Iglesia. Dicha enseñanza, si se imparte correctamente, infundirá, sin ninguna duda, nuevo impulso apostólico a los futuros sacerdotes y a las demás personas encargadas de la pastoral, marcándoles

un camino seguro para una acción pastoral eficaz. [...] Procurando por todos los medios que estas orientaciones debidamente explicadas e integradas en los programas formativos, produzcan aquel renovado vigor en la preparación doctrinal y pastoral, que hoy es esperado en todas partes y responde a nuestros comunes deseos”.

Más aún, la confederación de Cáritas Española, cada vez que se convocan elecciones generales en nuestro país, envía a los partidos políticos y hace públicas unas propuestas *específicamente políticas* para que las incorporen en sus programas y para que las conozcamos cada votante. La Conferencia Episcopal Española entera (no solo la Comisión de Pastoral Social, como venía siendo habitual) publicó en 2015 la Instrucción Pastoral *Iglesia servidora de los pobres*, en la que incluye concretas propuestas políticas.

Desde los años 70 del siglo pasado la Iglesia animó los Círculos Católicos de economía y de empresa y la creación de cooperativas laborales, procurando la acogida y promoción de personas y familias empobrecidas y excluidas. Por ahí ha ido la Iglesia en algunos lugares de las diócesis españolas tras el concilio. Algunas de esas realidades eclesiales de promoción social son bien conocidas. Y en muchas de ellas se implicó Tomás, y yo con él: Albergue de transeúntes, familias trabajadoras temporeras (y evolución de su “campamento”), taller sociolaboral de tornillos, de guarnecido, de reciclaje, de reutilización...; implicando conjuntamente a la Iglesia y a las Administraciones públicas, que tantas veces favorecieron tales realidades (y otras veces las dificultaron –hasta impedir las en alguna ocasión– ambas instituciones).

Como en la Iglesia universal, también en nuestra Iglesia diocesana vamos realizando nuevas experiencias eclesiales. Solo quiero referir el conocido Movimiento Mundial de Mujeres Católicas⁴¹, con sus campañas anuales denominadas *Revuelta de mujeres en la Iglesia*, que también se realizan aquí. O el actual Sínodo mundial sobre la sinodalidad, en el que todo el mundo está convocado a ser protagonista. Con respecto al trabajo sinodal actual en nuestro país se produjo una gran participación con aportaciones novedosas que, sin embargo, no se han recogido del todo:

“Más de 200.000 miembros del Sínodo se reunieron, se escucharon, compartieron, convivieron y hablaron de los cambios y reformas que quieren, para intentar conseguir esa Iglesia evangélica, samaritana y en salida con la que sueñan desde hace décadas, cuando se truncó aquella primera primavera del Concilio Vaticano II. Y lo que pidieron básicamente es “descongelar el Concilio”, metido en el congelador del miedo por los pontificados de Juan Pablo II y Benedicto XVI. Y en sus propuestas volvieron a rescatar la vieja corresponsabilidad conciliar apenas sin estrenar entre nosotros, pero también peticiones mucho más concretas. [...] ¿La jerarquía ha podado el sínodo español? Podado no, pero sí recortado, pulido y limado. No lo ha podado del todo, pero ha hecho todo lo posible para atemperar la parresía del pueblo santo de Dios” (Vidal, 2022).

41. Su Web oficial es <https://www.catholicwomenscouncil.org/es/>

COLOFÓN

Los actuales movimientos católicos reaccionarios siguen rechazando *de facto* la Iglesia conciliar, como expresa con gracia el teólogo Juan José Tamayo: “Hay un debate entre la tendencia más conservadora que interpreta el Concilio Vaticano II como una especie de fracaso del catolicismo y el otro sector que considera que es el punto de partida para una renovación profunda de la Iglesia en todos los campos. En la medida en que va avanzando el papado de Juan Pablo II y luego el de Benedicto XVI, esa ruptura se hace más profunda. Pero se invierte la relación de fuerzas con Francisco. El Papa ha conseguido algo inesperado a lo largo de la historia de la Iglesia. Ahora los sectores más conservadores son anti papistas y los sectores más progresistas, tanto dentro de la Iglesia como laicos, somos más papistas. Francisco sintoniza plenamente con los problemas y la realidad de nuestro tiempo” (Lafuente, 2022). Así constituyó a la Iglesia el Vaticano II, como declara el primer párrafo de *Gaudium et spes*:

“Los gozos y las esperanzas, las tristezas y las angustias de las personas de nuestro tiempo, sobre todo de las pobres y de cuantas sufren, son a la vez gozos y esperanzas, tristezas y angustias de los discípulos de Cristo. Nada hay verdaderamente humano que no encuentre eco en su corazón. La comunidad cristiana está integrada por personas que, reunidas en Cristo, son guiadas por el Espíritu Santo en su peregrinar hacia el reino del Padre y han recibido la buena nueva de la salvación para comunicarla a todas. La Iglesia por ello se siente íntima y realmente solidaria del género humano y de su historia” (GS 1).

Para ser fiel a su misión la Iglesia siempre ha de estar en proceso de reforma. “La frase *«Ecclesia Semper reformanda est»* es un clásico en la historia y en la eclesiología de todos los tiempos. Con esta frase, se quiere expresar el anhelo y la necesidad permanentes de que la Iglesia, desde la fidelidad a sus raíces y a su único Señor y desde la escucha de los signos de los tiempos, sepa adaptarse a la realidad e insertarse en ella con la savia siempre nueva del Evangelio y también del discernimiento y de la renovación”⁴². Aunque ya usaban esa expresión las Iglesias reformadas, en la Iglesia católica se empieza a usar por Hans Küng y otros teólogos católicos que fueron influenciados por el espíritu del Vaticano II. La Iglesia Católica utilizó la idea en el Constitución Dogmática *Lumen gentium*: “Mientras Cristo, santo, inocente e inmaculado no sabía nada del pecado, sino que vino a expiar sólo los pecados del pueblo, la Iglesia, abrazando en su seno a los pecadores, al mismo tiempo santos y siempre necesitados de ser purificados, sigue siempre el camino de la penitencia y de la renovación” (LG 8).

Cierro con dos citas del Nuevo Testamento. Una dirigida a las originarias comunidades cristianas: “Y ahora, amados hermanos, una cosa más para terminar. Concentraos en todo lo que encontréis de verdadero, noble, justo y limpio; en todo lo que es fraternal y hermoso; todo eso tenedlo en cuenta” (Flp 4, 8). De todo esto se ocupó Tomás y propició que también se

42. “Ecclesia semper reformanda est”, *Ecclesia* (11-1-2019).

ocupasen de ello las comunidades eclesiales que sirvió. Otra cita dirigida a los presbíteros de la Iglesia naciente: “Ruego a los presbíteros que están entre vosotros, yo presbítero también con ellos, y testigo de los padecimientos por la causa de Cristo: Sed pastores de la comunidad de Dios de la que formáis parte y tenéis a vuestro cargo, cuidando de ella no por fuerza, sino de buena gana como Dios quiere; no por ganancia sórdida y deshonesta, sino con generosidad; no como déspotas sobre los que están a vuestro cuidado, sino haciéndoos modelo y ejemplos para la comunidad. Y cuando aparezca el supremo Buen Pastor, recibiréis la corona de gloria que no se marchita” (1 P 5,1-4). Así vivió Tomás su decidida identidad pastoral.

Tomás Ramírez Pascual fue cauce y caudal conciliar. La nueva y vigente forma de ser Iglesia dentro del mundo, Iglesia que forma parte de la sociedad y la construye con cualificado y feliz empeño-, Iglesia servidora, sin otra intención más que humanizar y liberar siempre, en fidelidad a su Fundamento: Jesús de Nazaret. Con Tomás lo pudimos aprender... y lo podemos seguir practicando.

BIBLIOGRAFÍA

- Alacrán (2006). “Hermandad Sacerdotal Española: 7.000 curas franquistas en defensa de la Iglesia”. *Portal Hispanismo* (11 de noviembre).
- Alberigo, Giuseppe (2005). *Breve historia del concilio Vaticano II (1959-1965). En busca de la renovación del cristianismo*. Salamanca: Sígueme.
- Andrés-Gallego, José y Pazos, Antón M. (1999). *La Iglesia en la España contemporánea, 1936-1999*, vol. 2. Madrid: Encuentro.
- Bausset, Josep Miquel (2021). “En el 50 aniversario de la Asamblea Conjunta obispos-sacerdotes”. *Religión Digital* (13 de septiembre).
- Botti, Alfonso y Montesinos, Nieves (1998). “Anticlericalismo y laicidad en la posguerra, la transición y la democracia (1939-1995)”. En La Parra López, Emilio y Suárez Cortina, Manuel (eds.), *El anticlericalismo español contemporáneo*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Capovilla, Loris (1988). “Il concilio ecumenico Vaticano II: La decisione di Giovanni XXIII. Precedenti storici e motivazioni personali”. En Galeazzi, Giovanni (dir.), *Come si é giunti al concilio Vaticano II*. Milano: Massimo, pp. 15-60.
- Carballo, Francisco J. (2022). “Intento de secuestro a la Iglesia española: La Asamblea Conjunta”. *Círculo Social Católico* (3 de enero).
- Cárcel Ortí, Vicente (1997). *Pablo VI y España. Fidelidad, renovación y crisis (1963-1978)*. Madrid: BAC.
- Cárcel Ortí, Vicente (2016). “Pablo VI, Tarancón y la Asamblea Conjunta”. *Ecclesia* (3.852) (8 de octubre).
- Castells Soler, R. (1974). “A los confusionistas del ‘anticlericalismo’ de derechas”. *Fuerza Nueva* (372).

- Conde Muruais, Perfecto (1976). "Pistolas y golpes en un acto de la Hermandad Sacerdotal". *El País* (18 de septiembre).
- De Unciti, M. (1973). "Crónica de la Iglesia Viva". *Iglesia Viva* (44-45), pp. 235-244.
- Enrique Y Tarancón, Vicente. (2005). *Confesiones*. Madrid: PPC.
- Fernández, Tomás y Tamaro, Elena (2004). "Biografía de Vicente Enrique y Tarancón". *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*. Barcelona.
- Fernández Fernández, Gerardo (1999). *Religión y poder: Transición en la Iglesia Española*. León: Edileasa.
- Fontecha Inyesto, Francisco José (1972). "Cronología de unos hechos en torno al Documento Romano". *Iglesia Viva* (38), pp. 203-217.
- Fontecha Inyesto, Francisco José (1988). "El neoconservadurismo eclesial. Antecedentes históricos y configuración". *Iglesia Viva* (134/135), p. 173.
- Galbany, J. M. (1980). "La religiosidad popular", *Enciclopedia Básica del Catequista*. Barcelona: Editorial de la Facultad de Teología de Catalunya.
- Gómez Mier, Vicente (1995). *La refundación de la moral católica. El cambio de matriz disciplinar después del Concilio Vaticano II*. Estella: Verbo Divino.
- González Anleo, Juan (1971). "La Iglesia española en 1970". En VV.AA., *España, perspectiva 1971*. Madrid: Guadiana Publicaciones, pp. 118-121.
- González De Cardedal, Olegario, Rouco Varela, Antonio María, Sebastián Aguilar, Fernando y Setién Alberro, José María (1972). "Estudio teológico-jurídico sobre el Documento de la Congregación del Clero". *Iglesia Viva* (38), pp. 133-161.
- González Bedoya, Juan (2012). "Obispos perplejos, el concilio curioso y Franco irritado", *El País Digital* (20-10-2012).
- González Marcos, I. (edit.) (2006). *Concilio Vaticano II. 40 años después*. Madrid: Centro Teológico San Agustín.
- González Martínez, C. (2016). "De la *Dignitatis Humanae* a la democracia: la crisis de la Acción Católica y el nacimiento de PROLESA (1965-1978)". *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea: Un bilancio della commessa democratica della Chiesa cattolica* (26).
- González Sáez, Juan Manuel (2011). *La Hermandad Sacerdotal Española: la resistencia del clero conservador al cambio eclesial y político (1969-1978)* (Tesis doctoral). Universidad de Navarra, Pamplona.
- González Sáez, Juan Manuel (2012). "La "contestación de derechas" en la Iglesia española del tardofranquismo". En Ibarra Aguirregabiria, Alejandra (coord.). *No es país para jóvenes*. Bilbao: UPV.
- González Sáez, Juan Manuel (2018). "La Hermandad Sacerdotal: la oposición". En Montero, Feliciano, Louzao, Joseba y Carmona, Francisco (eds.), *La Asamblea Conjunta de Obispos y Sacerdotes de 1971. Estudios Diocesanos*. Alcalá de Henares: UAH, pp. 97-117.

- Hermanidad Sacerdotal (1971a). “Nuestra postura ante la Asamblea Conjunta de Obispos y sacerdotes”. *Dios lo quiere* (12-6-1971).
- Hermanidad Sacerdotal de San Ignacio de Loyola (ed.) (1971b). *La Hermanidad Sacerdotal Española y la Asamblea Conjunta de Obispos y Sacerdotes (ad usum privatum)*. San Sebastián: Imprenta Offaet Navarro.
- Iniesta, Alberto (1988). “Asamblea conjunta”. *El País* (14 de septiembre).
- Iohannes XXIII (1963-1967). *Discorsi, messaggi, colloqui del Santo Padre Giovanni XXIII*. Città del Vaticano: Tipografia Poliglotta Vaticana, vol. IV.
- Jaubert, L. J. (2010). “Hermanidad Sacerdotal Española”. *Diario Ya*, (9 de junio).
- Laboa, Juan María (2017). *Pablo VI, España y el concilio Vaticano II*. Madrid: PPC.
- Laboa, Juan María (2018). “Marco y significado de la Asamblea Conjunta de obispos y sacerdotes”. En Montero, Feliciano, Louzao, Joseba y Carmona, Francisco (eds.), *La Asamblea Conjunta de Obispos y Sacerdotes de 1971. Estudios Diocesanos*. Alcalá de Henares: UAH.
- LafuentE, Gumersindo (2022). “Entrevista a Juan José Tamayo”. *ElDiario.es* (7 de enero).
- Madrigal, Santiago (2012). *Unas lecciones sobre el Vaticano II y su legado*. Madrid: San Pablo.
- Magariños, Elena (2021). “José Luis Segovia: “El papa Francisco es un excepcional teólogo pastoral””. *Vida Nueva Digital* (3 de junio).
- Mazzei, Fioretta (1988). *Giovanni XXIII e La Pira*, en Alberigo, G. (ed.), *Giovanni XXIII transizione del papato e della chiesa*, Roma.
- Menzio, Daniele (1987). “El anticoncilio (1966-1984)”. En Alberigo, G. y JOSSUA, J. P. (eds.) (1987). *La recepción del Vaticano II*. Madrid: Cristianidad, p. 387.
- Moa, Pío (2010). “1971: La Asamblea de Cataluña y la de Obispos y sacerdotes”, *Libertad Digital* (9 de abril).
- Montero García, Feliciano (2009). *La Iglesia: de la colaboración a la disidencia (1956-1975)*. Madrid: Encuentro.
- Montero, Feliciano (2011). “La Iglesia dividida. Tensiones intraeclesiales en el segundo franquismo. (La crisis postconciliar en el contexto del tardofranquismo)”. En Ortiz Heras, Manuel y González Madrid, Daniel A. (eds.). *De la cruzada al desencanche: La Iglesia española ante el franquismo y la transición*. Madrid: Sílex.
- Montero, Feliciano, Louzao, Joseba y Carmona, Francisco (eds.) (2018). *La Asamblea Conjunta de Obispos y Sacerdotes de 1971. Estudios Diocesanos*. Alcalá de Henares: UAH, pp. 147-478.
- Murcia, Antonio (1995). *Obreros y obispos en el franquismo*. Madrid, España: Ediciones HOAC, pp. 345-477
- Pascual García, José Ramón (2013) “Alteridad y compasión en *Gaudium et spes*”. *Estudios Trinitarios* (47), pp. 333-366.

- Pascual García, José Ramón (2020). *El principio compasión. Vivir desde una ética samaritana*. Madrid: PPC.
- Pié-Ninot, Salvador (2012). “La recepción del Vaticano II: Entre reforma y restauración”, *Vida Nueva*, (2.823).
- Perea, Joaquín (2015). *Del Vaticano II a la Iglesia del Papa Francisco*. Madrid: PPC.
- Querejazu Lahora Javier (1993). *La moral social y el concilio Vaticano II: génesis, instancias y cristalizaciones de la teología moral social post vaticana*. Vitoria-Gasteiz: Eset, 1993.
- Querejazu Lahora, Javier (1993). “Cauces para la teología moral social postvaticana”. *Scriptorium victoriense* (40), pp. 319-332.
- Querejazu Lahora, Javier (1998). “Recuperación del estatuto teológico de la Teología moral postvaticana”. *Moralia* (21), pp. 63-78.
- Rahner, Karl (2012). *El concilio, nuevo comienzo*. Barcelona: Herder.
- Ratzinger, Joseph (1966). “Die Frage der theologischen Qualifikation”, *Lexikon für Theologie und Kirche* (12).
- Ricart Torrens, José (1967). *Lo que no ha dicho el Concilio*. Barcelona: Cristiandad.
- Sánchez Recio, Glicerio (2002). “A propósito de una historia del anticlericalismo español: la revisión de un concepto”. *Pasado y Memoria* (1).
- Segovia Bernabé, José Luis (2013). “*Gaudium et spes*: una nueva mirada sobre el mundo”, *Sínite* (161), pp. 472-473.
- Somalo, Casimiro (2014). “¡La Rioja, por Santa María de Valvanera!”. *Diario La Rioja Digital* (18 de octubre).
- Toribio (2021). “La traición de la Iglesia a Franco y el «Mazazo Carrero»”. *El Español Digital* (17 de abril).
- Vian, P. (ed.) (1992). *Carteggio 1930-1962*. Brescia.
- Vicente Fresno, Florencio (2002). *Fermento de fe, vida y esperanza en el mundo rural español (1952-1992)*, Madrid: Ediciones Movimiento Rural Cristiano.
- Vidal, José Manuel (2022). “Vox populi, vox Dei: La síntesis final del proceso sinodal español”. *Religión Digital* (12 de mayo).

COLOMETRÍA: RECURSO DIDÁCTICO, BÁLSAMO ECDÓTICO

JEREMÍAS LERA BARRIENTOS*

Θωμᾶ, *in memoriam*

RESUMEN

El autor narra cómo, a caballo entre su labor docente e investigadora, descubrió esta forma de disponer textos con miras a su declamación en público: la colometría. Trata de precisar su significado, comenzando por la etimología y rastreando su uso en la oratoria de la antigüedad; la rescataría Jerónimo al editar la Vulgata, para acabar cayendo en el olvido; pero resurge de nuevo con la asociación “Lectura Fácil”. Para definir sus límites, la contrasta con otro sistema ecdótico o de edición de escritos en la antigüedad: la esticometría. Y la pone a prueba en sendas ediciones didácticas de los evangelios: una ‘vulgato’-greco-latina (con certera versión al latín clásico de Sébastian Castellion, 1551); otra hispano-greco-castellana, como material de apoyo a la crítica textual neotestamentaria, mientras va digitalizando los evangelios de la primera versión castellana del Nuevo Testamento a partir del griego (1543): obra del también renacentista Francisco de Enzinas (Dryander).

Palabras clave: “per cola et commata”, esticometría, Vulgata vs. Textus Receptus, Receptus, Castellio & Enzinas, crítica textual de Nuevo Testamento.

The author explains how he came to discover this way of editing texts aimed to public declamation: colometry. He attempts to specify its meaning through etymology and its use in ancient oratory. He later states how this approach was recovered by Jerome’s Vulgate; it ended up falling into oblivion, though. But the “Lectura Fácil” (“Easy Reading”) Association has made it come to life again. The researcher compares colometry with another ancient ecdotic system: stichometry. He also mentions the use that he is making of this resource in two didactic editions of the Gospels: a ‘vulgate’-Greco-Latin one (with the impressive translation of Sébastian Castellion; 1551); the

* II.EE.SS. E.M. Villegas y Rey Don García (Nájera).—Cilengua. jeremasl@gmail.com

other one being a Spanish-Greek-Castilian one, as support material for New Testament textual criticism, with the first Castilian version of the New Testament translated from Greek: that of the Renaissance scholar and humanist Francisco de Enzinas (Dryander; 1543).

Keywords: “*per cola et commata*”, *stichometry*, *Vulgate vs. Textus receptus*, *Castellio & Dryander*, *New Testament textual criticism*.

LA COLOMETRÍA, UN RECURSO PEDAGÓGICO POR RE-DESCUBRIR

Antes de abordar las ventajas ecdóticas o ‘editoriales’ de la colometría, tratamos de dejar constancia de su utilidad didáctica, en especial en la docencia y en el arte de la declamación. Como profesor de Cultura Clásica en 2.º de la ESO, agradecí en su día la edición de *La Odisea* en “lectura fácil”¹ por parte de la editorial Almadraba, dentro de una colección dedicada al alumnado con dificultades lectoras, *Kalafate*; en esa colección se han adaptado dos docenas largas de clásicos universales (Almadraba, 2022) y la verdad es que consiguen su cometido.

No imaginaba yo entonces que esa herramienta pedagógica iba a dar tanto juego en mis devaneos y estudios bíblicos. Por aquellas fechas, recién adquirida la suficiencia investigadora en la Universidad de La Rioja, había comenzado a colaborar en el proyecto “Biblias Hispánicas” (Cilengua, 2022b), que lleva adelante el Instituto “Orígenes del Español” del *Cilengua* (Cilengua, 2022a). Topé por casualidad con una traducción latina de la Biblia de la que nunca había oído hablar: la versión que el humanista reformado Sébastien Châteillon² publicara en Basilea mediado el siglo XVI (Castellion, 1551): *Biblia, Interprete Sebastiano Castalione. Vna cum eiusdem annotationibus*; hoy en día prácticamente olvidada, pero que da fe de un latín de sabor clásico en su vocabulario, en su sintaxis, en sus pretensiones, sin perder viveza narrativa y sin alejarse demasiado del tenor coloquial del original. Ahora bien, su artífice cayó en desgracia ante el todopoderoso Calvino y su lugarteniente Beza, en la Ginebra donde se había refugiado y de la que también tendría que huir³. Algunos la elogiaron en su día; aunque hubo demasiados detractores, por la osadía del traductor, o tal vez por inercia o ignorancia de los críticos. Hubo quien la recomendó como un excelente mo-

1. Definición oficial de “Lectura Fácil”: “Método que recoge un conjunto de pautas y recomendaciones relativas a la redacción de textos, al diseño y maquetación de documentos y a la validación de la comprensibilidad de los mismos, destinado a hacer accesible la información a las personas con dificultades de comprensión lectora.” (Plena Inclusión, 2022).

2. Más conocido, hoy en día, como precursor de la libertad de conciencia, en especial gracias a la obra *Castellio contra Calvino* (Zweig, 2013). O, antaño, por sus “Dialogi sacri, latino-gallici...” (Castellion, 1543). Menos suerte tendría con *La Bible nouvellement translattée...* (Castellion, 1555).

3. Biografía pormenorizada en dos tomos (Buisson, 1892). Biografía resumida, disponible en la página web del consistorio de su pueblo natal (San Martin, 2022).

do de progresar en el conocimiento de la lengua de Cicerón⁴. Con ese cometido tomé la decisión de ir editándola en formato digital; y vi que podría ser bueno presentarla en paralelo con la Vulgata, la versión que a finales del siglo IV y comienzos del V editó Jerónimo por deseo del papa Dámaso. Una y otra a ambos lados del texto griego del Nuevo Testamento; en concreto, la *editio regia* del *Textus Receptus* (Stephanus, 1550). Comencé por enviarle al profesor Claudio García Turza algunas páginas a tres columnas de los evangelios de la infancia, que por esas fechas reclamaban su atención.

Pero, tengo que reconocerlo, qué difícil resulta hacer coincidir las líneas de tres textos iguales en contenido y distintos al mismo tiempo en ritmo, cadencia, presencia o ausencia del estilo directo... Aprendí a valorar la meticulosa labor de Guillén de Brocar (a las órdenes del burgalés Bartolomé de Castro, del madrileño Diego López de Zúñiga, o del ‘Pinciano’ Hernán Núñez, si no ya del cretense Dimitrios Dukas) en el Nuevo Testamento de la *Polígota Complutense*: cada palabra va acompañada de una letra voladita en griego y la misma en su correspondiente de la versión latina... como puede apreciarse en el *incipit* del evangelio de Marcos (Brocar, 1514). Y entonces se encendió la bombilla, porque se cruzó una cita del código *Bezae-Cantabrigiensis* y, observando su edición facsímil –digital y digitalizada (Bezae Codex MS Nn 2.41)–, recordé la colección *Kalafate*, y me propuse adoptar esa disposición, por líneas de sentido –o unidades fónicas, como me advirtió tiempo después García Turza⁵ para editar ese texto tripartito del evangelio de Marcos en el que me había enfrascado. Si no recuerdo mal, iba ya transcribiendo el capítulo 7 de esa primera “biografía”⁶ de Jesús de Nazaret cuando puse a prueba la idea *et...*

... *Voilà*: funcionaba de maravilla; resultaba más fácil el cotejo; hacía más llevadera la digitalización; reducía casi a la nada los saltos de línea por homoioteleuton o por despiste; descansa la vista, tanto para el emisor como para el receptor; el cerebro se relaja y se centra más en el contenido; se libera uno del ‘lecho de Procusto’ al que nos hemos acostumbrado al escribir ‘a línea plena’; ayuda enormemente a la declamación; agiliza la comprensión en vertical (de cada texto) y más aún la lectura comparada en horizontal (sin dejar los ojos en el intento y sin necesidad de letras voladitas o números en superíndice)... Son muchas ventajas y casi ningún inconveniente, si se

4. Basta leer los elogios que se le dedican en las páginas introductorias de la edición del Nuevo Testamento de finales del siglo XVII (Castellion, 1682).

5. “Unidades de aliento” las denominan hoy en día los especialistas en literatura infantil: “Otras veces puede haber una coincidencia u homologación entre la línea y la unidad sintáctica, con o sin puntuación final (...). Se trata de una antigua disposición denominada “per cola et commata” que permite la organización del texto en “líneas de sentido” y que era usada para facilitar la lectura (...). Dicha segmentación es más recurrente en la narración. Los especialistas de literatura infantil llaman también estas organizaciones “unidades de aliento”: es decir, la longitud de la línea corresponde a una espiración del lector (...). Este tipo de disposición actualmente es común en los libros tipo álbum de literatura infantil, y se ha revelado un buen dispositivo para facilitar la lectura y comprensión en debutantes”. (Ottin Pecchio, 2018, pp. 63-63)

6. Sobre lo acertado o no de tildar de biografía el evangelio de Marcos, léase: “La primera biografía de Jesús” (Guijarro, 2012).

exceptúa la carestía del papel –aunque la edición digital no tiene excusa– y se supera el *horror vacui*.

Pero aún no había dado con la palabra clave de lo que, en mi ignorancia, estaba descubriendo. Y la pista me la dio el artículo que la *Wikipedia* le dedica en inglés al *codex Bezae*. Ahí me percaté de esta observación, donde aparece la palabra que da origen a este estudio: “The text is written colometrically and is full of hiatus”. Dejemos lo de los hiatos o lagunas para otra ocasión, porque no viene al caso, y sigamos la pista del término la pista del término subrayado.

Para mi asombro, uno de los principales recursos de la asociación *Lectura Fácil*, la colometría, ya se ponía en práctica en la Antigüedad, para editar textos bíblicos y discursos retóricos clásicos. Lo rescataría Jerónimo al afrontar los textos proféticos del Antiguo Testamento. Por ese motivo, titulé una ponencia que presenté ante mis compañeros del I.E.S. E.M. de Villegas de Nájera, como coordinador del Proyecto de Innovación Educativa “Construyendo el Plan Lector”, del siguiente modo: “COLOMETRÍA, un sistema de escritura olvidado, un recurso pedagógico por descubrir”⁷. Estábamos en la primavera de 2019; tuvo una excelente acogida y no pocos lo llevaron a la práctica de inmediato, con buenos resultados entre los adolescentes de nuestro centro. Y fue el profesor García Turza quien, casi sin pretenderlo, confirmó la utilidad de la presentación en colometría. Así se deduce de un par de frases que él me dirigía por *e-mail* acerca de sendos envíos tripartitos: agradeciendo el dispuesto a línea plena y añadiendo al agradecimiento, acerca del dispuesto *per cola et commata*, este conciso comentario: “Ya he leído la edición tritextual: es utilísima. Sigue con ello: bien merece la pena”⁸. Andaba él, por esas fechas, refrescando el griego que estudiara de joven (cuando las lenguas clásicas tenían peso en los sistemas de enseñanza) para mejor enjuiciar traducciones actuales y pasadas del Nuevo Testamento y constatar aciertos y extrañezas de los latines bíblicos, así como para calibrar el influjo que esos latines pudieron ejercer en la sintaxis de las lenguas romances.⁹ Y así descubría uno que la colometría ayuda también a cualquier lector, incluido un filólogo de la talla de don Claudio. Recientemente he sabido también de algún conferenciante que se escribe sus charlas o los textos que quiere declamar en la conferencia, *per cola et commata*; o cómo pedía sir W. Churchill que le mecanografiaran sus discursos (Houston, 2016).

7. Edité y proyecté a tal efecto un “power point” que está alojado en el blog del departamento de Griego de los I.E.E.S.S. de Nájera (Garcillegas, 2019).

8. Los ‘evangelios de la infancia’ a tres columnas y a línea plena se los enviaba a él y a Tomás Ramírez, precisamente, el día 4 de marzo de 2018; el primer capítulo que les envié a ambos ya en colometría fue Mc 13, con fecha 14 de abril de 2019.

9. *Cilengua* había celebrado en San Millán de la Cogolla, en diciembre de 2014, un congreso internacional dirigido por Claudio García Turza, bajo el título: “Las traducciones latinas de la Biblia y los orígenes sintácticos de las lenguas romances”. Las actas del mismo se publicaron como homenaje a ‘Claudio, sillar’ en el n° 4 de *Aemilianense*, con una ponencia suya *ad hoc* (Cilengua 2019).

Toca pues tratar de definir qué es, en qué consiste la colometría, qué quiere decir eso de *per cola et commata*¹⁰.

“PER COLA ET COMMATA”

Cabe comenzar por la expresión latina, de donde se inferirá sin problema en qué consiste dicha técnica o sistema de escritura¹¹.

Cola es, en realidad, de origen griego: plural de *colon* (κῶλον, pl. κῶλα)¹², que el latín tradujo por *membra*, *membra* (“miembros”, que es como se nombran también las extremidades superiores e inferiores del cuerpo humano). Y *commata*: plural de *comma* (κόμμα / κόμματα)¹³ que el latín vierte como *incisum*, *incisa* (incisos). Así que escribir *per cola et commata* equivale a hacerlo ‘por miembros e incisos’. Cicerón, en su tratado sobre retórica *De oratore* (más maduro que el que escribió en su juventud sobre el particular, *De inventione*), nos lleva de la expresión griega a la latina: “... nescio cur, cum Graeci κόμματα et κῶλα nōminēt, nos nōn recte incisa et membra dicamus” (6,211: No sé por qué no hemos de decir nosotros ‘incisos’ y ‘miembros’ allí donde los griegos nombran *commata* y *cola*).

Merece la pena abrir el abanico a otros idiomas por aportar algo más de luz o perspectiva a la que ya nos ha dado el latín. Por ejemplo, en la entrada *verset* (‘versículo’) de la *Wikipedia* en francés leemos: “Une autre division est celle adoptée par Jérôme de Stridon pour sa traduction de la Bible *per cola et commata*, c’est-à-dire par unités de sens adaptées à des unités de souffle, ce qui facilitait la lecture à haute voix». Interesante, junto a la insistencia en las unidades o líneas de sentido, la explícita mención de las “unités de souffle”, que nos recuerdan las “unidades de aliento” o a las “unidades fónicas” mencionadas más arriba.

Seguiremos hablando de la declamación, de la lectura en voz alta; pero también habrá que pensar en la grafía misma y si el sistema *per cola et com-*

10. Quien busque en *internet* hallará más y mejor información si teclea en su buscador el giro “per cola et commata” que si teclea “colometría”, término que los buscadores confunden con, o no encuentran nada mejor o más parecido que “colorimetría”.

11. De “convención tipográfica” lo tildaba Julio César Londoño en su columna de *El País*, que tituló con acierto “La respiración de Homero”; aunque erraba, como veremos más adelante, al adjudicar a Jerónimo la invención del mismo; y no anduvo muy preciso al definir a la Vulgata: “En el siglo V San Jerónimo inventó la *per cola et commata*, una convención tipográfica que consistía en iniciar cada frase en un nuevo párrafo y con una letra que sobresalía del margen, como en la sangría francesa. El sistema fue estrenado en su Vulgata, la edición canónica del Nuevo Testamento” (Londoño, 2013).

12. Frecuentemente confundido con κῶλον, -ον, también neutro, pero con ómicron en la raíz, cuya primera acepción es ‘alimento’ (sinónimo de τροφή); y la segunda, y más difundida, ‘intestinal grueso’ (Bailey 1935, *sub voce*).

13. Sustantivo derivado del verbo κόπτω, cortar; al igual que el *incisum* latino deriva de *incidere*, amputar, hacer un corte o incisión, podar las vides (Bailey 1935; Segura Munguía 2003; *sub voce*).

mata tuvo algo que ver en su evolución. Leyendo una apasionante ‘historia de la escritura’ se nos aclara:

“The separation of letters into words and sentences developed very gradually. Most early scripts –Egyptian hieroglyphs, Sumerian cuneiform, Sanskrit– had no use for such divisions. (...) In order to help those whose reading skills were poor, the monks in the scriptorium made use of a writing method known as *per cola et commata*, in which the text was divided into lines of sense –a primitive form of punctuation that helped the unsteady reader lower or raise the voice at the end of a block of thought. (This format also helped a scholar seeking a certain passage to find it with greater ease).” (Mangel, 1996, p.43)

Más adelante, cuando recalemos de nuevo en el *codex Bezae-Cantabrigiensis*, abundaremos en este dato de la separación de palabras que vino a sustituir a la llamada *scriptio continua*; de momento, anotamos que las líneas de sentido constituyen de por sí una primitiva forma de puntuación. Porque es evidente que el problema de la puntuación está íntimamente ligado a la lectura, a la declamación, a lo que aquí tratamos. De hecho, los términos *colon* y *semicolon* siguen siendo de uso común en la gramática inglesa para designar, respectivamente, la pausa marcada por los dos puntos y la que se asigna al punto y coma. Así resume y advierte de su impreciso uso en la actualidad una guía de estilo universitaria:

“The colon (:) and semicolon (;) are frequently used incorrectly in place of each other. The two punctuation marks serve very different purposes, and should not be used interchangeably. (...) A colon is used to give emphasis, present dialogue, introduce lists or text, and clarify composition titles. (...) A semicolon has two general uses: to clarify a series and to indicate two closely related sentences”¹⁴.

Volviendo al uso y sentido “clásico” de los términos, una profesora emérita de la Truman State University, nos advierte de que cada editor puede decidir las dimensiones o el alcance de un *colon* o un *comma*, al tiempo que nos abre el abanico de sinónimos o expresiones equivalentes a los que podemos recurrir para terminar de captar el significado de la expresión grecolatina:

“The practice of dividing text lines by clause and phrase units (*per cola et commata*) was used for educational purposes by the ancient Romans. St. Jerome, as he says in his prologue, also used this for the benefit of readers in his new translation of the books of the prophets. Units may consist of noun phrases, appositives, adjective phrases, prepositional/ablative phrases, participial phrases, ablative absolutes, subordinate clauses, or items of a parallel list (especially *tricola*), etc. Smaller grammatical units may be combined to form larger rhetorical units. It is the editor’s choice whether to divide the lines by the smaller units or combine smaller units on one line...” (Harrison, 2007).

14. Se trata de la guía de estilo de la W. Michigan University (s.f.). También lo hace una artista gráfica, con un sencillo dibujo en el que los dos puntos tratan de consolar al punto y coma que, lloriqueando, se queja con un elocuente “nadie me entiende” (Salisbury, s.f.).

Recapitulando: escribir *per cola et commata* es lo mismo que hacerlo por miembros e incisos; vale decir: por unidades de sentido o unidades fónicas o de aliento, por frases y cláusulas, unidades sintácticas al fin y al cabo. Cada una de ellas puede ser una proposición principal o subordinada, una aposición, un participio absoluto o concertado... un sintagma, en suma, más o menos largo (*colon*) o breve (*comma*), cuya longitud determina el escritor o editor, ateniéndose al sentido del escrito, así como a los márgenes que le permite el folio o la página que está escribiendo o transcribiendo. Aunque quizá la mejor definición que cabe encontrar nos la ofrece la obra *Suda* (o, mejor denominada, *Suidas*), enciclopedia alfabética que vio la luz en la Bizancio o Constantinopla de finales del siglo X: “grupo de palabras o de sílabas que forman un conjunto inteligible al primer golpe de vista”¹⁵.

De manera que ya estamos preparados para abordar la definición y alcance del método o sistema de escritura: ¿qué es, por tanto, la colometría? ¿a qué se opone? ¿qué nombre recibe el modo habitual de escribir que hemos heredado y perpetuado hasta el punto de creer que no existen otros?

COLOMETRÍA VS. ESTICOMETRÍA

La forma habitual de escribir, de presentar o disponer la inmensa mayoría de los textos, a línea plena, parece no tener más reglas y límites que la anchura de la página o las columnas en que ésta queda o puede quedar dividida, si la anchura se torna excesiva. Pero si nos preguntamos qué dimensiones debe tener esa línea, casi nadie sabría responder. Aunque hubo otro sistema de escritura, anterior, coetáneo y posterior a la colometría, debidamente cuantificado; suele recibir el nombre de esticometría. El término deriva de la voz griega *στῆχος* sustantivo correspondiente al verbo *στείχω* = ‘avanzar, caminar en fila’; de donde su significado: ‘fila, rango’ (de soldados) ‘orden, hilera, ringlera’ (de plantas o de números); y en particular ‘línea’ de escritura, y de ahí ‘verso’. De él derivan palabras como hemi-stiquio (semi-línea, mitad-de-verso) o acró-stico (inicio-de-línea). (Bailly, 1935, *sub vocibus*). El gran crítico textual Gaspar Morocho Gayo nos ayuda a precisar los términos:

“... en las ediciones de la Antigüedad podemos distinguir tres formas en la presentación de los escritos en prosa: 1.º La colocación de una frase a continuación de otra sin ningún tipo de división. 2.º La presentación por línea de sentido o escritura colométrica, llamada *stichedon* o *sticheron*¹⁶. 3.º La forma esticométrica o colocación de una frase a continuación de otra sin excluir las citas poéticas, en líneas de 34 a 38 letras, como suele ser la longitud de los versos de Homero, escritos *kata stichon* y no *kata kolon*” (Morocho, 1979, pp. 33-34).

Los *στῆχοι*, estiquios, eran equivalentes a páginas que cuantifican un escrito, para:

15. Citada por Morocho (1979, p. 37)

16. Véase nota 33.

- a) garantizar a los autores, editores, bibliotecarios, mercaderes y lectores la integridad de un texto copiado, a la par que brindaba protección contra la falsificación debido a la mejor comparabilidad de las copias.
- b) sentar las bases para el cálculo del salario del escritor¹⁷ y el precio del libro; hasta el punto de que algunas páginas especializadas restringen el significado a esta acepción: “Esticometría: Práctica de los talleres griegos y romanos consistente en la escritura, al final de un volumen, del número de líneas que contiene el manuscrito para poder así calcular el salario de los copistas”¹⁸.
- c) comprobar la ubicación exacta de un pasaje o perícopa concreta, cuando se hace referencia a otras obras.
- d) aparentemente también hubo textos que se planificaron esticométricamente desde el principio, estipulando el alcance exacto para todo el texto, así como para sus partes y luego adhiriéndose a ese diseño imaginario al escribir el relato. También habría pautas sobre qué dimensiones debía tener cada tipo de texto¹⁹.

Como uno se mueve preferentemente en el campo de la filología bíblica, resulta significativo constatar que este último enfoque está recibiendo especial relieve en unos estudios que tratan de precisar la estructura de los relatos evangélicos y de la epistolografía y apocalíptica neotestamentaria atendiendo a las longitudes de los estiquios que quizá no son tan aleatorias como puede parecer. Y así anuncian en la portada de su blog:

“Discover the New Testament from a new perspective: Each of its books is structured carefully, as was expected of ancient authors. They measured the size of prose texts exactly according to a standard line (stichos). With this method they were able to define the proportions of a book in advance” (Langs.f.).

De hecho, el emérito G.F. Lang, nos ofrece en su página *web* una serie de siluetas esquemáticas que reflejan el dibujo imaginario de cada uno

17. “The more usual use of the word in connexion with manuscripts is a line of a definite number of syllables (or letters) on the basis of which the scribe was paid. Originally it was especially a line of poetry, either an hexameter or a iambic trimeter, and was then transferred to prose writers, meaning a line equal in length to an hexameter or an iambic trimeter. The enumeration of *στίχοι* in manuscripts of the New Testament is fairly common, and in the Gospels seems to be based on a *στίχος* of 15 syllables”. (Lake & Lake, 1934, pp. 34-35)

18. Así la definen, en el proyecto de innovación docente de la Universidad Complutense que lleva por título *Quid est liber?*, orientado, según reza la portada de la página *web*, a la creación de recursos didácticos de calidad sobre patrimonio bibliográfico y documental para estudiantes. (UCM s.f.).

19. “Probablemente, al igual que sucedió en Alejandría con el establecimiento de la colometría para la poesía lírica y partes corales de la tragedia y la comedia, en que la distribución corresponde a determinadas teorías rítmicas y métricas, es presumible que la forma de escritura que presentaban las obras en prosa *per cola et commata*, respondiera a determinadas teorías del período. Faltan estudios que aborden este tema, pero nos parece significativa la circunstancia de que esta forma de escritura se realizara principalmente en la oratoria”. (Morocho, 1979, pp. 37-38).

de los autores, ateniéndose a las longitudes esticométricas de las distintas partes de cada evangelio o carta, como puede verse en la pestaña que lleva por título *Charts*: van desde el ‘laberinto’ del evangelio de Lucas en el largo itinerario o camino hacia Jerusalén, o la ‘puerta’ del libro de los Hechos, pasando por el ‘arca’ de la carta a los Romanos, hasta la ‘menorá’ del Apocalipsis. Es más, y no deja de asombrarme: ofrece en la misma página (“a fronte” que dicen en italiano) el evangelio de Marcos dispuesto en colometría y en esticometría²⁰. La presentación de Lang va encaminada a precisar el alcance de una esticometría nada aleatoria, premeditada incluso. El cotejo con la disposición colométrica (que es la que aquí nos interesa) se hace para resaltar y calibrar el alcance de la esticometría en punto a estructurar un relato, como decíamos.

* en colometría

* en esticometría

KATA MAPKON		KATA MAPKON	
1.1	Ἀρχὴ τοῦ εὐαγγελίου Ἰησοῦ Χριστοῦ [υἱοῦ θεοῦ].	1.1	Ἀρχὴ τοῦ εὐαγγελίου Ἰησοῦ Χριστοῦ [υἱοῦ θεοῦ].
1.2	Καθὼς γέγραπται ἐν τῷ Ἠσαΐα τῷ προφήτῃ. Ἰδοὺ ἀποστέλλω τὸν ἄγγελόν μου πρὸ προσώπου σου, ὃς κατασκευάσει τὴν ὁδὸν σου.	1.2	Καθὼς γέγραπται ἐν τῷ Ἠσαΐα τῷ προφήτῃ. Ἰδοὺ ἀποστέλλω τὸν ἄγγελόν μου πρὸ προσώπου σου, ὃς κατασκευάσει τὴν ὁδὸν σου.
1.3	Ὁσὰ ἔρχονται ἐν τῇ ἔρημῳ. Ἐτοιμάσατε τὴν ὁδὸν κυρίου, εὐθείας ποιεῖτε τὰς τρίβους αὐτοῦ.	1.3	Ὁσὰ ἔρχονται ἐν τῇ ἔρημῳ. Ἐτοιμάσατε τὴν ὁδὸν κυρίου, εὐθείας ποιεῖτε τὰς τρίβους αὐτοῦ.
1.4	Ἐγένετο Ἰωάννης [ὁ] βαπτίζων ἐν τῇ ἐρήμῳ καὶ κηρύσσων βαπτίσματα μετανοίας εἰς ἄσπετον ἁμαρτιῶν.	1.4	Ἐγένετο Ἰωάννης [ὁ] βαπτίζων ἐν τῇ ἐρήμῳ καὶ κηρύσσων βαπτίσματα μετανοίας εἰς ἄσπετον ἁμαρτιῶν.
1.5	Καὶ ἐξεπορεύετο πρὸς αὐτὸν πᾶσα ἡ Ἰουδαία χώρα καὶ οἱ Ἱερουσαλιμίται πάντες, καὶ ἐβαπτίζοντο ἐν αὐτοῦ ἐν τῷ Ἰορδάνῃ ποταμῷ ἐξομολογούμενοι τὰς ἁμαρτίας αὐτῶν.	1.5	Καὶ ἐξεπορεύετο πρὸς αὐτὸν πᾶσα ἡ Ἰουδαία χώρα καὶ οἱ Ἱερουσαλιμίται πάντες, καὶ ἐβαπτίζοντο ἐν αὐτοῦ ἐν τῷ Ἰορδάνῃ ποταμῷ ἐξομολογούμενοι τὰς ἁμαρτίας αὐτῶν.
1.6	Καὶ ἦν ὁ Ἰωάννης ἐνεδεδυμένος τρίχας καμηλοῦ καὶ ζώνην δερματίνην περὶ τὴν ὀσφίν αὐτοῦ, καὶ ἔσθιον ἀκρίδας καὶ μέλι ἄγριον.	1.6	Καὶ ἦν ὁ Ἰωάννης ἐνεδεδυμένος τρίχας καμηλοῦ καὶ ζώνην δερματίνην περὶ τὴν ὀσφίν αὐτοῦ, καὶ ἔσθιον ἀκρίδας καὶ μέλι ἄγριον.
1.7	Καὶ ἐκήρυσεν λέγων. Ἐρχεται ὁ ἰσχυρότερός μου ὀπίσω μου, οὗ οὐκ εἶμι ἰκανὸς κύνειν λύσιν τῶν ὑποδημάτων αὐτοῦ.	1.7	Καὶ ἐκήρυσεν λέγων. Ἐρχεται ὁ ἰσχυρότερός μου ὀπίσω μου, οὗ οὐκ εἶμι ἰκανὸς κύνειν λύσιν τῶν ὑποδημάτων αὐτοῦ.
1.8	ἐγὼ ἐβαπτίσαι ὑμᾶς ὕδατι, αὐτὸς δὲ βαπτίσει ὑμᾶς ἐν πνεύματι ἁγίῳ.	1.8	ἐγὼ ἐβαπτίσαι ὑμᾶς ὕδατι, αὐτὸς δὲ βαπτίσει ὑμᾶς ἐν πνεύματι ἁγίῳ.
1.9	Καὶ ἐγένετο ἐν ἐκείναις ταῖς ἡμέραις ἦλθεν Ἰησοῦς ἀπὸ Ναζαρέτ τῆς Γαλιλαίας καὶ ἐβαπτίσθη εἰς τὸν Ἰορδάνην ὑπὸ Ἰωάννου.	1.9	Καὶ ἐγένετο ἐν ἐκείναις ταῖς ἡμέραις ἦλθεν Ἰησοῦς ἀπὸ Ναζαρέτ τῆς Γαλιλαίας καὶ ἐβαπτίσθη εἰς τὸν Ἰορδάνην ὑπὸ Ἰωάννου.
1.10	Καὶ εὐθὺς ἀναβάντων ἐκ τοῦ ὕδατος εἶδεν σχιζομένης τοῦ οὐρανοῦ καὶ τὸ πνεῦμα ὡς περιστέρην καταβαίνον εἰς αὐτὸν.	1.10	Καὶ εὐθὺς ἀναβάντων ἐκ τοῦ ὕδατος εἶδεν σχιζομένης τοῦ οὐρανοῦ καὶ τὸ πνεῦμα ὡς περιστέρην καταβαίνον εἰς αὐτὸν.
1.11	καὶ φωνὴ ἐγένετο ἐκ τῶν οὐρανῶν. Σὺ εἶ ὁ υἱὸς μου ὁ ἀγαπητός, ἐν σοὶ εὐδόκησα.	1.11	καὶ φωνὴ ἐγένετο ἐκ τῶν οὐρανῶν. Σὺ εἶ ὁ υἱὸς μου ὁ ἀγαπητός, ἐν σοὶ εὐδόκησα.
1.12	Καὶ εὐθὺς τὸ πνεῦμα αὐτὸν ἐκβάλλει εἰς τὴν ἔρημον.	1.12	Καὶ εὐθὺς τὸ πνεῦμα αὐτὸν ἐκβάλλει εἰς τὴν ἔρημον.
1.13	καὶ ἦν ἐν τῇ ἐρήμῳ τεσσαρῶντα ἡμέρας πειραζόμενος ὑπὸ τοῦ Σατανᾶ, καὶ ἦν μετὰ τῶν θηρίων, καὶ οἱ ἄγγελοι διακόνουν αὐτῷ.	1.13	καὶ ἦν ἐν τῇ ἐρήμῳ τεσσαρῶντα ἡμέρας πειραζόμενος ὑπὸ τοῦ Σατανᾶ, καὶ ἦν μετὰ τῶν θηρίων, καὶ οἱ ἄγγελοι διακόνουν αὐτῷ.

Fig. 1.

Y, sin abandonar el ámbito de la filología bíblica, hallamos un auténtico tratado, de cerca de una centena de páginas de extensión, sobre la esticometría, publicado hace más de un siglo en la universidad de Cambridge²¹. En ese

20. Comprobar, tres años después de haberse iniciado uno en ello y sin conocimiento ninguno de su labor, que un veterano estudioso germano del Nuevo Testamento ha publicado precisamente el evangelio de Marcos *per cola et commata* como contrapunto “visual” y metodológico a sus investigaciones esticométricas, no puede sino servir de satisfacción y refrendo a alguien que no se dedica a la investigación.

21. En realidad, un tratado que intentaba llevar al público anglófono, en alta divulgación y con suficiente claridad sobre un terreno largamente discutido, las investigaciones de finales del siglo XIX hechas en Alemania (principalmente por mano de F. Ritschel, H. Diels y Th. Birt, a quienes lamento no poder leer) y en Francia, por obra y gracia de Ch. Graux (en concreto, en un amplio estudio mencionado en la cita siguiente).

pormenorizado estudio, que parte de las anotaciones finales de los manuscritos en los que se computan el número de esticos²², siguiendo a los filólogos alejandrinos²³ encontramos curiosamente entre sus páginas la información más concreta sobre las medidas cuantitativas del *colon* o del *comma* que nos ocupan: “if the clause be less than eight syllables it is called κόμμα, if between eight and seventeen it is called κóλον, and if greater than this, σχοινοτενές or a long-drawn-out sentence” (Rendel H., 1893, p. 23). Así que podemos aportar ahora unas nociones cuantitativas a lo que hasta el momento sólo éramos capaces de definir conceptual o cualitativamente (miembro, frase, unidad de sentido, unidad fónica o de aliento...): si la cláusula es inferior a ocho sílabas, se llama κόμμα, si entre ocho y diecisiete se llama κóλον, y si es mayor que esto, σχοινοτενές u oración extensa.

La expresión latina *per cola et commata*, en realidad de origen griego, nos ayudaba a calibrar de qué estamos hablando y nos ponía en disposición de entender el concepto, la técnica o sistema de escritura que los especialistas, en particular de la crítica textual, han acuñado como ‘colometría’; pero no podemos olvidar que su origen está íntimamente ligado a la declamación, a la “lección” ante el público; en especial cuando aún no era habitual dividir los escritos por palabras y los sistemas de puntuación no estaban muy desarrollados.

Sirvan los mismos versículos que hemos visto de Marcos en la página de estudio de G.F. Lang [imagen nº 1], para entender en qué medida el sistema (en mi propuesta más sintáctico y fónico que otra cosa, con las limitaciones que añade el hecho de avanzar al paso a tres bandas) facilita la lectura de seguido de un texto y aclara, de paso, la lectura comparativa de distintas versiones de un mismo original: en latín “vulgar” (depurado por Jerónimo) y en latín clásico (cincelado por un humanista ninguneado: Sébastien Châteillon).

22. “C’était la coutume chez les Grecs et chez les Romains d’évaluer l’étendue des œuvres littéraires en lignes (στίχοι, latin *versus*). La stichométrie, comme le montre l’étymologie, c’est tout simplement le compte des lignes. Pour les ouvrages poétiques, on comptait autant de lignes que de versos. Pour la prose on était convenu d’une ligne normale. On l’avait prise de même grandeur qu’un vers homérique de longueur moyenne. Par suite, on se servait indifféremment des termes ἐπι ou στίχοι, qu’il s’agit d’un compte de lignes de prose ou d’un compte de vers” (Graux, 1878, p. 97).

23. “Ritschl, in his important researches on the subject of stichometry, came to the conclusion that Callimachus, of the Alexandrian Library, was the inventor of the stichometric method” (Rendel Harris, 1893, p. 3-4). Aunque conviene precisar: “On entend souvent répéter que le stichometrie est une invention des Alexandrins, et qu’elle n’a été régulièrement pratiquée que par eux. De telles assertions son éronées. La stichometrie est bien antérieur aux Alexandrins; elle leur a survécue. Ainsi au IVe, Ve et jusqu’au VIe siècles après J.-C. nous avons la preuve qu’on évaluait encore l’étendue des publications nouvelles en stiques (...) Il nous faut aussi admettre, d’autre part, que cet usage était déjà général dans le monde hellénique au Ive siècle avant notre ère” (Graux, 1878, p. 97).

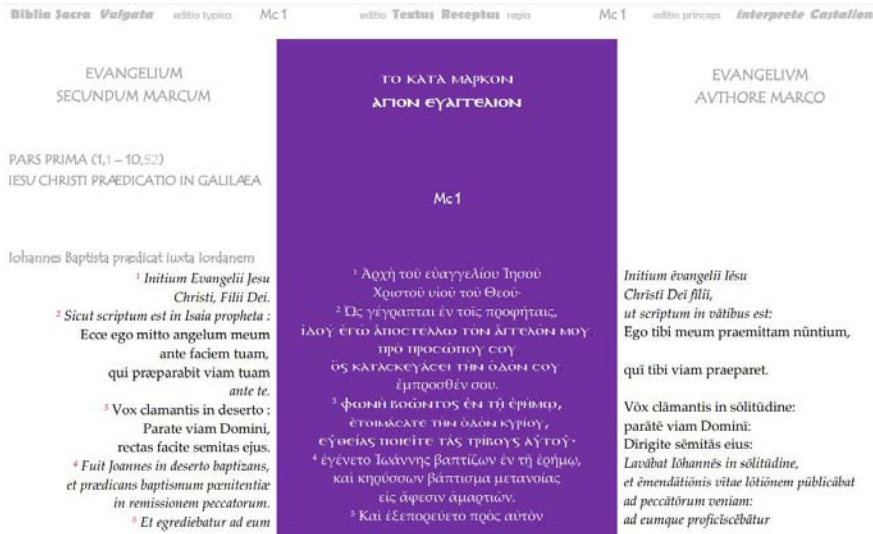


Fig. 2.a (Garcillegas, 2021).



Fig. 2.b (Garcillegas, 2021).

Y otra sorpresa me llevó nada más fragmentarlo, porque sólo cuando lo escuché, comprobé que las pausas que hacen del relato en el ámbito helenófono de la liturgia bizantina, coinciden cabalmente. Sirvan, decíamos, los mismos versículos; se prescinde de toda nota al pie o al margen de la página; se suprimen las numeraciones innecesarias; prohibido recargarlo más o ‘deformarlo’ en eso que llaman hipertexto (es decir, contaminarlo con enlaces y vínculos informáticos); bastante ayuda (y falsa confianza filológica) aportan programas de rango universitario como *Bible Works*, o de alta

divulgación como *e-Sword*, que tanto dificultan lo fundamental de cara a su comprensión como relato que es: leer, escuchar; *reading, listening*, a ver si nos entendemos: *lectio, exaudire legenti!*

DE LA SCRIPTIO CONTINUA A LA SEPARACIÓN DE PALABRAS

“È (...) possibile distinguere tre tecniche di lettura ampiamente diffuse...: la lettura silenziosa, “in silentio”; la lettura a bassa voce, chiamata mormorio o “ruminazione”, che serviva da supporto alla meditazione e come strumento di memorizzazione; infine la lettura a voce alta, che esigeva, come nell’antichità, una tecnica particolare e si avvicinava molto alla pratica della recitazione liturgica e del canto” (Petrucci, 2005, §2).

Viene bien abrir este epígrafe con estas palabras de A. Petrucci; nos introducen en los modos de leer en la alta Edad Media (y de todos los tiempos): en silencio, en murmullo, en voz alta.²⁴ Cualquiera que haya indagado un poco sobre el arte de la lectura en la Antigüedad, habrá topado con el famoso texto de las *Confesiones* de san Agustín²⁵ en que el sabio de Hipona cuenta la sorpresa que le produjo descubrir a Ambrosio, obispo a la sazón de Milán, leyendo sin mover los labios (“eum legentem vidimus tacite”). Y de ahí han querido algunos deducir que hasta esa fecha nadie lo habría hecho al estilo ambrosiano, o que es el primer testimonio de una práctica que se torna habitual en la edad moderna²⁶. En realidad el leer “tacite” ya se practicaba en la Antigüedad, y así nos lo recuerda Horacio, por ejemplo, cuando escribe con humor o con retranca acerca de un testamento, en su *Satyra* II, 5,58 “tacitus leget invenietque nil sibi legatum...” (‘leerá en silencio y se dará cuenta de que a él no le ha dejado nada...’). Pérez Cortés nos aclara este punto con otros ejemplos:

“... es probable que tanto Aristóteles como sus discípulos cercanos leyeran en silencio y rápidamente gran parte de los materiales en que basaban sus investigaciones. Suetonio, por su parte, nos informa que cuando

24. “La voz, el murmullo y el silencio: la lectura” es el elocuente título de todo un capítulo del acendrado estudio de Pérez Cortés, S., *La travesía de la escritura* que nos va a acompañar de aquí en adelante (2005, pp. 91-170).

25. Agustín de Hipona, *Confesiones* VI, 3. He aquí la traducción al castellano de E. Ceballos: “Muchas veces me hallaba yo presente a su lección, pues a ninguno se le prohibía entrar, ni había costumbre en su casa de entrarle recado para avisarle de quién venía; y siempre le vi leer silenciosamente, y como decimos, para sí, nunca de otro modo. En tales casos, después de haberme estado sentado y en silencio por un gran rato (porque ¿quién se había de atrever a interrumpir con molestia a un hombre que estaba tan embebido en lo que leía?) me retiraba de allí, conjeturando que él no quería que le ocupasen en otra cosa aquel corto tiempo que tomaba para recrear su espíritu...”.

26. Basta aducir aquí algunos títulos de artículos recientes en revistas de amplia difusión (cuyos índices cabe encontrar en la red), testimonios de que, a veces, se cita de oídas y no se acude a las fuentes como es debido: Gargantilla, P., “San Ambrosio: el primer lector moderno de la historia” *Cinco Noticias*, 26-04-2022; Durán, C., “Ambrosio de Milán, el santo que instauró la costumbre de leer en silencio”, *Muy interesante*, 15-01-2022; Soler, J., “Lectura ambrosiana”, *Milenio*, 25-03-2019.

administraba justicia, Nerón respondía a los querellantes al día siguiente y por escrito; cuando se retiraba a deliberar no consultaba a sus asesores sobre ningún punto, sino que habiendo leído en silencio y completamente solo las sentencias que cada uno había escrito, pronunciaba el veredicto que le parecía apropiado, como si fuese la opinión de la mayoría” (P. Cortés, 2006, p.100).

Por ello, hay quien interpreta el famoso pasaje de Agustín de otro modo:

“Other researchers say that this passage is meant more to point out Ambrose’s rudeness. ‘It’s really that Ambrose would go on reading silently while he was there, like someone going on texting while you’re trying to talk to them,’ says D. Vance Smith, a medievalist in the Princeton English department. ‘[Augustine is] surprised by his rudeness at not reading out loud to share with him’” (Thu-Huong, 2017, §6).

Más aquilatado el comentario sobre el pasaje de S. Pérez Cortés:

“La sorpresa de San Agustín se traduce en la búsqueda de razones por las cuales san Ambrosio actúa de ese modo. Entonces enumera: lo hace porque desea recluirse en sí mismo y no quiere ser importunado en ese retiro interior; o bien lo hace porque no desea verse obligado a ofrecer explicaciones a alguien presente que no dejaría de plantearle preguntas acerca de algún pasaje oscuro y que quizás hasta se sentiría con derecho a disputar acerca de esas cuestiones. En busca de razones, San Agustín llega a la extrema: tal vez lo hace para evitar la ronquera que lo ataca con suma facilidad. (...) Para Agustín y sus contemporáneos, leer en silencio no es una anomalía, pero es todavía una anomalía” (P. Cortés, 2006, p.100).

De hecho, contamos también con alguna página del propio Agustín sorprendido “in flagranti”, ya que leía en silencio en el momento de su conversión espiritual, cuando escuchó la voz de un niño que le ofrecía las Escrituras y le amonestaba: “¡Toma, lee!”. (*Confesiones* VIII 12). Sea como fuere, no hay duda de que la lectura silenciosa, endofásica, para los adentros del lector, es mucho más común en la actualidad que antaño; y son diversos los factores que han ido que han ido alentando ese cambio; baste mencionar: la progresiva alfabetización de las gentes, la aparición de la imprenta de tipos móviles, la imparable desaparición de espacios de lectura pública; aulas cada día más dotadas de libros y de recursos informáticos, pero cada vez menos locuaces; ámbitos judiciales y políticos; refectorios y escenarios litúrgicos, otros espacios no tan edificantes...).

Y si hay en todo esto algo que nos sorprende hoy en día es constatar la práctica de la *scriptio continua*, es decir, sin separación de las palabras, en la Antigüedad y alta Edad Media. Así puede apreciarse en los códices unciales de finales del siglo IV, en esticometría; o en el ya mencionado *codex Bezae-Cantabrigiensis*, en colometría; y quizá eso mismo nos ayude a pensar que tanto la esticometría (conforme al hexámetro...) como la colometría (por líneas de sentido), constituían una ayuda inestimable para el eventual lector; en especial si tenemos en cuenta las escasas apoyaturas que le brindaban los rudimentarios signos de puntuación desarrollados hasta ese momento:

“L’uso diffuso della scrittura continua, senza spazi di separazione tra le parole, l’uso senza regole delle maiuscole, spesso senza fornire né indicazioni né orientamento, la punteggiatura rara, arbitraria, poco o per nulla differenziata, o anche completamente assente, tutto ciò faceva evidentemente della lettura una operazione faticosa, anche per i lettori di grande cultura” (Petrucci, 2005, §3).

Paul Saenger escribía en 1997 un estudio que se titulaba precisamente *Space Between Words: The Origins of Silent Reading*; en él sostenía que la separación de las palabras sería la gran contribución de la no muy letrada alta Edad Media a la evolución del arte de la escritura occidental. El fenómeno habría nacido, al parecer, en manuscritos producidos en las islas británicas, de manos de monjes no muy familiarizados con el latín, por facilitar su lectura y su copia, allá por el siglo VIII. Así lo resumía poco después K. Houston:

“For much of antiquity, texts were written in the traditional style of *scriptio continua*, or WORDSWITHOUTSPACES that was favoured by the Greek and Romans. Eventually, around the eight century, Celtic monks at the fringes of what had once been the Roman Empire started to add spaces between words to ease the copying and reading of unfamiliar Latin texts” (Houston, 2016, §2).

Si bien, A. Petrucci matiza al respecto:

“È vero che, in certi manoscritti, fin dall’VIII e IX secolo comparve l’uso di una separazione regolare delle parole. Ma non si tratta di un uso esclusivamente insulare, poiché lo si riscontra anche in manoscritti tedeschi, provenienti da centri fondati da Irlandesi, ma anche da centri autoctoni” (Petrucci, 2005, §3).

Conviene no olvidar que en las lenguas semíticas era ya una práctica habitual, desde muy antiguo. El abandono de los espacios entre palabras habría sido, sostiene Saenger, una consecuencia del hecho de que no veían gran necesidad de aislarlas por escrito con vistas a la cadena hablada. ¿Por qué motivos? Por tres fundamentalmente: a) porque los textos se escribían para ser declamados en voz alta; b) porque la lectura se efectuaba a partir de un *corpus* consabido de textos; c) porque sólo una minoría, en general lectores profesionales, practicaba la lectura, mientras el resto ‘se dejaba querer’; “tome ud. este libro y hágase leer”, aconsejaban algunos encabezados no tan lejanos en el tiempo.

Así las cosas, el recurso a la colometría, en especial dentro de la *scriptio continua* y con sistemas de puntuación tan precarios, no muy uniformes y escasamente difundidos, constituía una ayuda inestimable para quien tenía que declamar en público cualquier texto que no viniera ya debidamente ‘acompañado’, como sucede en el ámbito poético. Es hora, por tanto, de recordar y comentar el oportuno rescate de la *scriptio per cola et commata* que hiciera, a finales del siglo IV Jerónimo, editor de la Vulgata, “probablemente el texto latino más importante jamás escrito”²⁷.

27. Osaron decir en el apartado dedicado al latín medieval de sus “Preliminary Remarks” los autores del afamado *Reading Latin* (Jones & Sidwell, 1986).

DEMÓSTENES, CICERÓN Y JERÓNIMO

Parece oportuno reforzarlas las últimas y británicas palabras con el comienzo de un reciente estudio dedicado tanto a la Vulgata, como a la(s) *Vetus (-eres) Latina(-æ)* desde el ámbito de la universidad civil española:

“LA BIBLIA EN LATÍN es un texto de una importancia tan esencial para el mundo tardío, medieval, humanístico, moderno e, incluso, contemporáneo que su relevancia e influencia apenas pueden exagerarse (...) Pese a tal relevancia, sin embargo, arrinconada la especialidad de Filología Bíblica Trilingüe en las últimas décadas, la instrucción sobre la Biblia en latín es, a menudo, marginal en los programas actuales de estudios clásicos, al menos en universidades laicas (*sic*)” (Cancela, 2022, p. 5).

Pero a Jerónimo no sólo le debemos la Vulgata, sino también haber rescatado a finales del siglo IV el sistema de escritura que estamos investigando. Cabe pensar que, de no haber sido por su acierto ecdótico, la colometría habría desaparecido del mapa de las ediciones no sólo clásicas sino también bíblicas y medievales. Se impone reproducir su famosa cita nada más comenzar la introducción al libro de Isaías:

“Nadie cuando lea los profetas crea que en hebreo están compuestos en verso. Lo mismo acontece con los Salmos y las obras de Salomón. También las obras de Demóstenes y Cicerón se escriben per cola et commata, aunque estos autores escribieron en prosa y no en verso. Eso mismo hemos hecho nosotros (con los autores sagrados) para utilidad de los lectores presentando sus escritos en una nueva modalidad de escritura”²⁸.

Para comprender mejor los comentarios que han suscitado sus palabras, merece la pena detenerse en la última frase de ese primer párrafo: “nos quoque utilitati legentium providentes, interpretationem novam, novo scribendi genere distinximus”. Es mejor comprobarlo en el manuscrito más próximo que se nos ha conservado de la Vulgata: el *codex Amiatinus*²⁹. Ahí veremos qué entendían por *cola*, pues cada *colon* origina un sangrado ‘francés’. En fin, decíamos que Jerónimo celebra una nueva traducción bíblica *ex hebraica veritate*, y ya no como en otros libros que luego formarían parte de la misma Vulgata, maquillando o depurando versiones antiguas, la *Vetus Latina* o las *Veteres Latinae*. Y lo celebra con un ‘novedoso’ modo de escribir; a saber: *per cola et commata*. Novedoso por desusado, pues él mismo es quien nos advierte de que ese método, por raro que parezca a sus coetáneos, “in Demosthene et Tullio solet fieri”, suele hacerse (para editar)

28. Es la traducción que ofrece Morocho Gayo (1979, p.37). La cita latina, en P. L. MIGNE, XXVIII, 825 reza así: “Nemo cum Prophetas versibus viderit esse descriptos metro eos aestimet apud Hebraeos ligari, et aliquid simile habere de Psalmis, vel operibus Salomonis; sed quod in Demosthene et Tullio solet fieri, ut per cola scribantur et commata, qui utique prosa, et non versibus conscriperunt: nos quoque utilitati legentium providentes, interpretationem novam, novo scribendi genere distinximus”.

29. Conviene ver, a título de ejemplo, la imagen en *PDF* del comienzo del 2º evangelio (Amiatinus, *Image* 1663).

a Demóstenes y Cicerón³⁰; es decir: los más destacados oradores de la Antigüedad, griega y latina, respectivamente. Oradores, claro está: escritores de discursos que han de ser necesariamente declamados para captar su fuerza y probar su eficacia; partituras, al fin y al cabo, del libreto de ‘ópera’ o ‘hablilla’ que tenían que interpretar.

Y lo hace nada más abrir el libro; tal vez en la primera obra que editaba de traducción propia *ex hebraica veritate*, pues en determinadas listas canónicas los profetas preceden a los libros históricos; y lo hace así, de sopetón, para que nadie se llame a engaños creyendo que se trata de obras en verso al verlas dispuestas por líneas de sentido; y dejando clara la motivación: *utilitati legentium providentes*, por aportar utilidad a quienes tengan que declamar el texto, que ese era a la sazón el significado habitual del verbo latino *legere*³¹. Jerónimo fue, conviene no olvidarlo, el mejor discípulo de Donato, el gramático más citado y alabado de la tardoantigüedad³². Es de suponer que maestro y discípulo conocerían ese tratadito griego que nos ha llegado de un tal Demetrio (¿de Falero?) y que lleva por título *Sobre el estilo*, de fecha incierta, aunque parece predominar la opinión de que se escribió entre el siglo I a.C. y el I d.C. Dicho tratado comienza (*in medias res*, sin introducción propiamente dicha) con estas palabras:

“Así como la poesía está dividida en versos, como, por ejemplo, los versos cortos (o hemistiquios), los hexámetros y los otros, así también la prosa está dividida y diferenciada en los llamados «miembros» (*kóla*), que, por así decirlo, conceden reposo al que habla y al tema mismo; ponen límites en muchos lugares a lo que se dice, pues de otra manera el discurso sería largo e ilimitado y dejaría simplemente sin respiración al orador” (Demetrio, 1979, p. 23).

30. No resulta fácil encontrar bibliografía sobre la colometría aplicada a estos autores. Véase, no obstante Robbins, Ch. J. (1979, pp. 57-62) En la primera página de dicho artículo leemos esta interesante observación: “Classical Greek and Latin prose was modeled after epic poetry, so that the function that was served by the verse in poetry was performed by the colon in prose”.

31. “Durante la Antigüedad y la Edad Media, el entrenamiento en gramática incluyó la habilidad de leer un texto en voz alta. Desde Dionisio Tracio se asume que un escrito se convierte en texto propiamente dicho cuando la voz del lector se suma a los signos visibles: “la lectura es la recitación impecable de poemas y otros escritos sin tropiezos. La *lectio*, primera parte de la gramática, debía, pues, incluir todo lo que se requiere para transformar en *lógos*, en palabra articulada, los significantes silenciosos de la página” (P. Cortés, 2006, p. 113).

32. En el Nuevo Testamento, al menos, no cabe hablar de Jerónimo como traductor; su labor consistió en revisar y unificar, a petición del papa Dámaso, unos textos tradicionales en latín vulgar (*Vetus Latina*, a la que acabaría paulatinamente suplantando). Pero en el Antiguo Testamento su labor es diversa: en parte sigue revisando un texto ya veterano y al que los oyentes y lectores no querían renunciar; en parte abandona la versión griega y vierte directamente del hebreo. Y es ahí cuando adopta la colometría, tanto para los profetas como para los libros históricos; se amplió el uso incluso a los evangelios, como puede comprobarse en el códice Amiatino, del siglo VIII, que, aunque confeccionado en Irlanda, pasa por ser la copia más cercana que conservamos de la edición jeronimiana. Aventajado discípulo de Donato, Jerónimo conforma sus obras originales a la retórica clásica; pero en su revisión bíblica conserva esquemas sintácticos arcaicos para acomodarse a la mentalidad de sus receptores. (Amplia información al respecto en González Ollé, 2005 y en Cancela, 2022).

Καθάπερ ἀναπαύοντα τὸν λέγοντά τε καὶ τὰ λεγόμενα αὐτά, “como reposo al que habla y (pausa) a lo hablado”, vale decir “ventaja para el que declama y para lo declamado”, como advertía Jerónimo. En esta misma línea se expresa el crítico textual G. Moroch Gayo cuando trata de explicar la colometría, también llamada *stichedon* o *sticheron*³³:

“... es obvio, como asegura san Jerónimo, que la finalidad de esta escritura *stichedón* o *sticherón*, era facilitar la lectura y hacer inteligibles los textos en el recitado. En efecto, la escritura en línea plena no concedía descanso a la vista y requería un gran esfuerzo de atención por parte del lector” (Moroch G., 1979, p. 37).

Conviene insistir en el carácter oral de los evangelios, de principio (y aun antes) a fin (en el doble sentido) de su existencia.

“Las obras antiguas obedecen a las leyes del oído al menos en una medida similar a las reglas de la lógica. La cuestión tiene importancia porque afecta la forma y el contenido de lo expresado. El estilo oral del que provienen, tiene características propias y está marcado por la parataxis, es decir, la yuxtaposición simple de enunciados unidos por conectivas sencillas en las que la dicción reemplaza a los medios sintácticos; ello en oposición al estilo escrito hipotáctico (*sic*), en el que las frases subordinadas son más numerosas y obedecen a normas sintácticas y semánticas que han sido desarrolladas por la reflexión lingüística permitida por la expresión escrita” (P. Cortés, 2006, p.60).

Y saltando desde la reflexión y la investigación a la divulgación de la misma es como se me ocurrió aplicar la utilidad, el reposo, la pausa, las ventajas sensoriales de la colometría a la didáctica de la crítica textual neotestamentaria, siempre esquiva para el principiante. De ello trata el último epígrafe de este estudio.

LA COLOMETRÍA EN AYUDA DE LA CRÍTICA TEXTUAL

Una vez concluida la edición ‘vulgato’-greco-latina del evangelio de Marcos *per cola et commata*, y ratificado por los comentarios que recibía y el respaldo de la erudición filológica que iba hallando poco a poco en *internet*, recordé un apartado de “Introducción a la Biblia”, asignatura que me tocaba tutorizar en el estudio teológico de Logroño, afiliado por entonces a la P. U. Comillas: la crítica textual del Nuevo Testamento; y, sí, echaba siempre en falta algún material didáctico bien pensado para el principiante. Así que me puse manos a la obra, tratando de acostar en el mismo lecho las dos ediciones críticas del Nuevo Testamento que mayor consenso han concitado a lo largo de los últimos 500 años: el *Textus Receptus* y el, así llamado, Texto Crítico, como se les conoce en pocas palabras. Dicho de

33. Es el único autor de los consultados en este estudio que aduce esta denominación. En griego: *στιχηδόν* / *στιχηρόν*; la primera (con delta) es un adverbio que significa “por líneas”; la segunda (con rho) es un adjetivo neutro de idéntico significado. Parece ser habitual en la liturgia ortodoxa. (Cf. Bailly, 1935, *sub vocibus*).

otro modo, la primera edición impresa que se publicó, la de Erasmo (en su última revisión), y la más reciente y aplaudida, la conocida como NA28, Nestle-Aland 28.^a edición.

Pues bien, la colometría se ha mostrado eficaz también en este árido mundo de la crítica textual; como el bálsamo, aporta alivio al editor, a quien quiera presentar un doble texto sin comprometer en exceso su inteligibilidad; sin multiplicar notas al margen o al pie de página, que obligan al estudiante o al estudioso a leer “more gallináceo”; como apunto en la introducción a dicho estudio: el experto sabe hacerse estas componendas en su magín; el estudioso agradece que le faciliten, con imaginación, la labor; el estudiante lo necesita como agua de mayo, porque se está construyendo su imaginario conceptual. Si la imagen que vale más que mil palabras no es una fotografía, sino la frase oportuna que da con el símil que evita la verborrea o el lenguaje torpe (aún bajo capa de científico), cabe decir lo mismo de la disposición o presentación de un problema como el de la pluralidad de variantes del texto del Nuevo Testamento.

Sirva de nuevo, el *incipit* de Mc, para captar de qué estamos hablando y de la utilidad didáctica y alivio ecdótico que aporta la colometría, al permitir al estudioso, (o al estudiante que está dando los primeros o segundos pasos en el complejo campo de la crítica textual, en especial la neotestamentaria: cerca de seis mil “testigos” para la crítica externa), comprender lo que está pasando sin perder el hilo del relato (tan importante para la crítica interna):

La leyenda a pie de página es siempre la misma; es decir: todas las diferencias entre ambas ediciones quedan registradas en esas cuatro variables (adición, mutación, omisión, orden); sí, todas; y suficientemente aclaradas sin necesidad de letras voladitas, numeritos, llamadas...; sin estorbar la “lección” y pensando en el “lector”; en especial si sabe español y ha estudiado los rudimientos del griego koiné. Porque también puede ayudar en la didáctica de la lengua en que se escribió el Nuevo Testamento. Como recuerdo en la conclusión de las páginas introductorias: una herramienta que uno hubiera querido para sí cuando se inició en estas disciplinas de la filología bíblica.

Juan Mateos 1987	Mc1	Nestle - Aland ²⁸ / TR Erasmo ⁵	Mc1	1543 Fco. de Enzinas
------------------	-----	---	-----	----------------------

**ΤΟ ΚΑΤΑ ΜΑΡΚΟΝ
ΑΓΓΕΛΙΟΝ**

Mc1

<p>¹ <i>Origenes de la buena noticia de Jesús, Mesías, Hijo de Dios.</i></p> <p>² <i>Como estaba escrito en el profeta Isaías, Mira, envío mi mensajero delante de ti: él preparará tu camino;</i></p> <p>³ <i>una voz grita desde el desierto: –Preparad el camino del Señor, enderezad sus senderos,</i></p> <p>⁴ <i>se presentó Juan Bautista en el desierto</i></p>	<p>¹ Ἀρχὴ τοῦ εὐαγγελίου Ἰησοῦ Χριστοῦ (υἱοῦ Θεοῦ).</p> <p>La proclama de Juan Bautista</p> <p>² Καθὼς γέγραπται ἐν τῷ Ἠσαΐα τῷ τοῦ προφήτη· «ἰδοὺ ἐγὼ ἀποστέλλω τὸν ἄγγελόν μου πρὸ προσώπου σου, ὅς κατασκευάσει τὴν ὁδὸν σου Ἐμπροσθέν σου, φωνὴ βοῶντος ἐν τῷ ἐρήμῳ, ἐτοιμάσατε τὴν ὁδὸν κυρίου, εὐθείας ποιεῖτε τὰς τρίβους αὐτοῦ».</p> <p>⁴ ἐγένετο Ἰωάννης [ὁ] βαπτίζων ἐν τῇ ἐρήμῳ</p>	<p><i>Principio del Evangelio de Jesu Christo hijo de Dios,</i></p> <p><i>asi como está escrito en los profetas.</i></p> <p><i>«Veis aquí, yo embio mi embajador delante de tu acatamiento, el cual aparejara tu camino delante de ti.</i></p> <p><i>La voz del que llama en el desierto. Aparejad la via del Señor, hazed derechos sus senderos».</i></p> <p><i>Estaba Iohan en el desierto bautizando</i></p>
---	---	---

«OITA» ὁ CKS² del Antiguo Testamento / αὐθιγὸν *mutación (en lezama, en morfema, en grafema): "mota-nc mutabndc"* *omisión* inversión ↔ contigua |i "ordo verborum" *

Fig. 3.a (Garcillegas, 2022).

Juan Mateos 1987	Mc1	Nestle - Aland ²⁸ / TR Erasmo ⁵	Mc1	1543 Fco. de Enzinas
------------------	-----	---	-----	----------------------

<p><i>proclamando un bautismo en señal de enmienda, para el perdón de los pecados.</i></p> <p>³ <i>Fue saliendo hacia el todo el país judío, incluidos todos los vecinos de Jerusalén, y él los bautizaba en el río Jordán, a medida que confesaban sus pecados.</i></p> <p>⁴ <i>Juan iba vestido de pelo de camello, con una correa de cuero a la cintura, y comía saltamontes y miel silvestre.</i></p> <p>⁷ <i>Y proclamaba: –Llega detrás de mí el que es más fuerte que yo, y yo no soy quién para agacharme y desatarle la correa de las sandalias.</i></p> <p>⁸ <i>Yo os he bautizado en agua, él os bautizará con Espíritu Santo.</i></p> <p>⁹ <i>Sucedió que en aquellos días llegó Jesús desde Nazaret de Galilea, y Juan lo bautizó en el Jordán.</i></p> <p>¹⁰ <i>Inmediatamente, mientras salía del agua, vio rasgarse el cielo y al Espíritu bajar</i></p>	<p>καὶ κηρῶσαν βάπτισμα μετανοίας εἰς ἄφεσιν ἁμαρτιῶν.</p> <p>³ καὶ ἐξεπορεύετο πρὸς αὐτὸν πᾶσα ἡ Ἰουδαία χώρα καὶ οἱ Ἱερουσαλιμίται πάντες, καὶ ἐβαπτίζοντο³ ὑπ' αὐτοῦ ἐν τῷ Ἰορδάνῃ ποταμῷ³ ἐξομολογούμενοι τὰς ἁμαρτίας αὐτῶν.</p> <p>⁴ καὶ ἦν αὖ ὁ Ἰωάννης ἐνδεδυμένος τρίχα καμηλοῦ καὶ ζώνην δευρατίνην περὶ τὴν ὀσφύν αὐτοῦ καὶ ἐσθίων ἀκρίδας καὶ μέλι ἀγρίων.</p> <p>⁷ Καὶ ἐκηρῶσεν λέγων· ἔρχεται ὁ ἰσχυρότερός μου ὀπίσω μου, οὗ οὐκ εἰμὶ ἰκανὸς κῦψας ἅρῃαι τὸν ἱμάντα τῶν ὑποδημάτων αὐτοῦ.</p> <p>⁸ ἐγὼ ἐβάπτισα ὑμᾶς ὕδατι, αὐτὸς δὲ βαπτίσει ὑμᾶς ἐν πνεύματι ἁγίῳ.</p> <p>El bautismo de Jesús</p> <p>⁹ Καὶ ἐγένετο ἐν ἐκείναις ταῖς ἡμέραις ἦλθεν Ἰησοῦς ἀπὸ Ναζαρέτ τῆς Γαλιλαίας καὶ ἐβαπτίσθη⁹ ἐν τῷ Ἰορδάνῃ ὑπὸ Ἰωάννου.</p> <p>¹⁰ καὶ εὐθὺς ὡς ἀναβίωντο ἀπὸ ἐκ τοῦ ὕδατος εἶδεν σχιζομένους τοὺς οὐρανοὺς καὶ τὸ πνεῦμα ὡς περιστερᾶν</p>	<p><i>y predicando el bautismo de la penitencia en remisión de los pecados.</i></p> <p><i>Y salían a él toda la región de Iudea, y los de Hierusalén, y eran todos por él bautizados en el río Jordán, confesando sus pecados.</i></p> <p><i>Y estaba vestido Iohan de pelos de Camello, y una cinta de cuero en torno a sus lomos, y comía Langostas, y miel silvestre; y predicaba, diciendo: Aquel que es más fuerte que yo viene después de mí, del cual yo no soy digno que echado en tierra desate la correa de sus zapatos.</i></p> <p><i>Es verdad que yo os he bautizado en el agua, pero él os bautizará en el espíritu santo.</i></p> <p><i>Y aconteció que en aquellos días Iesús vino de Nazareth de Galilea, y fue bautizado por Iohan en el Jordán, Y a la hora en saliendo del agua vio abrirse los cielos, y el espíritu así como una paloma,</i></p>
--	--	--

«OITA» ὁ CKS² del Antiguo Testamento / αὐθιγὸν *mutación (en lezama, en morfema, en grafema): "mota-nc mutabndc"* *omisión* inversión ↔ contigua |i "ordo verborum" *

Fig. 3.b (Garcillegas, 2022).

Los traductores que flanquean tan peculiar edición son: Juan Mateos (1987), que poco antes había editado la *Nueva Biblia Española* con Luis Alonso Shökel (1975); y Francisco de Enzinas, primer traductor del Nuevo Testamento al castellano desde el griego (1543).

Antes de concluir, me parece oportuno insistir, con una cita reposada, en la vocalización de los textos antiguos, so pena de perdernos parte de lo que imaginaron cuantos los escribieron; sería tonto recordar esto todavía en la edad media o en ámbitos sencillos del entorno rural incluso en nuestros días, donde han pervivido costumbres que las urbes y los *mass media* han ido diluyendo:

“Además de una necesidad y una fuente de prestigio, la lectura en voz alta era un placer colectivo: el texto hablado, acompañado algunas veces con una melodía, pero siempre con una intensa entrega espiritual, hace de la lectura vocalizada un compromiso psicológico completo entre el narrador y su auditorio. Las obras de la Antigüedad fueron creadas dando al oído al menos la misma importancia que a la vista, contando con que su lectura no se haría en el tono relajado y neutro del lector aislado, sino en la ejecución lenta, dramatizada, solemne y cultivada de un lector antiguo” (P. Cortés, 2006, p.101).

CONCLUSIÓN

Desde que me topé con esta manera de disponer el texto, vi claro que había que ponerla en práctica, para provecho de los alumnos, del lector en general y del editor en particular. No sólo eso, creí desde ese primer momento que merecía nuestro homenaje, aunque sólo fuera como compensación por haberla dejado caer en el olvido. Y así lo reflejé en esa lacónica introducción que antepuse a la edición del evangelio de Marcos con la traducción de Castellion amparando al *Textus Receptus* junto a la *Vulgata*, que comienza precisamente con estas palabras:

“Esta presentación (...) pretende brindar una herramienta didáctica a los amantes del latín y del griego koiné; reivindicar la talla de gran filólogo (trilingüe) del humanista Sébastien Castellion (1515-1563); así como rendir un agradecido homenaje a la escritura *per cola et commata*, es decir, por líneas de sentido, con vistas a la ‘lección’ o declamación”.

Así lo veía entonces; así lo sigo viendo ahora: la colometría se ofrece como un recurso didáctico de primer orden; las dificultades que trata de paliar la asociación «Lectura Fácil», las tiene cualquiera que esté estudiando otra lengua; y conseguir destreza lectora no es nunca un camino de rosas, aunque sí algo muy gratificante.

Poco después surgía la idea de suavizar la iniciación y el avance en la crítica textual; y otra vez la disposición del texto en colometría facilitaba la labor. Más aún si se puede cotejar con tanta facilidad con sendas versiones castellanas; allanando, de paso, el terreno a la primera edición crítica del Nuevo Testamento de Enzinas, con un castellano tan transparente para el lector actual.

En resumidas cuentas: descubriría la colometría por el cruce de intereses didácticos e investigadores al asomarme, por casualidad, al códice Bezae-Cantabrigiensis. No le veo más que ventajas. Juzgue quien lea si resulta proporcionado el título: si dicho sistema constituyó y sigue constituyendo un recurso didáctico; si sirve de bálsamo, de alivio, en la presentación de textos en paralelo (“a fronte”), de ayuda inesperada en la crítica textual neotestamentaria, que, merced a esta presentación, resulta más inteligible a cualquier iniciando en la misma; también la agradecerán, creo, personas iniciadas en esos vericuetos. Y, sin lugar a dudas, servirá de estribo agradable para avanzar “al trote” en el aprendizaje del griego koiné. Por no hablar ya de Francisco de Enzinas, de quien –me tiene contado Claudio que le decía con insistencia la gran Margherita Morreale– cuesta entender cómo sigue arrinconado en el baúl de los recuerdos entre los filólogos hispanos.

Cuando, en pleno confinamiento por la pandemia, le envié a Tomás Ramírez el *PDF* con la transcripción de Castellion, le comentaba que disfrutaba haciéndolo, pese a la paciencia que le exige a un mal, nefasto, mecanógrafo: por lo fácil que resulta así no perderse y seguir el hilo y percatarse de las diferencias y similitudes; por el mucho latín que se puede aprender a la sombra de Castalio; por el contacto más directo que me ofrece con la Vulgata y el *Textus Receptus* o con la labor de Guillén de Brocar en la Complutense... Así me respondía el bueno de Tomás, con su exuberante humanidad y enjundioso saber, en la noche del 1 al 2 de abril del 2020:

“Lo que me cuentas de la nostalgia de los alumnos, me lo dicen también mis sobrinos en la enseñanza. Y me da mucha alegría su y tu afán de sabiduría, gozándote tanto con la transcripción de ‘un libro inútil’ que es normalmente lo más útil y provechoso de la vida, puesto que no da rendimientos materiales sino sólo espirituales, humanos, solidarios con tantas personas que nos precedieron y ocuparon su vida en la reflexión, la transmisión de conocimientos para los que vengan; y nadie se lo pagó. Esa es la obra perfecta: que sólo pueda verlo y agradecerlo Dios (decían los medievales), o sus locos sucesores que gozan en lo mismo en que ellos gastaron sus vidas”.

No imaginaba él cuán premonitorias palabras dejaba escritas. ¿A qué me puedo dedicar en mis devaneos bíblicos y didácticos mejor que a esto? Creo que no puedo sino hacer caso al profesor, mentor y amigo que fue Tomás.

FUENTES

Agustín de Hipona, *Confesiones*. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/confesiones--0/html/ff7b6fd2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_15.html (Consulta 28-11-2023)

Amiatinus *Codex (Image 1663) Incipit Marci Evangelii*. (Consulta 10-12-2021). Recuperado de

https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl_20150/?sp=1663&st=image&r=-0.638,-0.187,2.276,1.06,0

- Bezae *Codex (MS Nn.2.41) Incipit Marci Evangelii*. Cambridge University web. (Consulta 01-02-2022)
- Recuperado de <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-NN-00002-00041/551>.
- Brocar, G. (1514) *Nouum testame[n]tum grece [et] latine in academia complutensi nouiter impressum. Incipit Marci Evangelii...* (Consulta 01-06-2022). Recuperado de http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?ir=86&doc=5315923966&y=2011
- Castellion, S. (1543 y ss.) *Dialogi sacri Latino-gallici,...* Recuperado de <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/QDQWXPT26SVAWKYO723NEHYG37YQJBM6> (Consulta 28-11-2023)
- (1551) *Biblia interprete S. Castalione una cum ejusdem annotationibus. Editio Princeps*, Basilea, J. Oporinus Ed. Recuperado de <https://books.google.fr/books?id=BrIIAAAACAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q=marci&f=false>
- (1555) *La Bible nouvellement tradlatée...* Recuperado de https://www.e-rara.ch/bau_1/doi/10.3931/e-rara-7524; (Consulta 01-12-2021)
- (1682) *Novum Jesu Christi Testamentum a Sebastiano Castalione Latine redditum*. London, England. Sam. Mearne Ed. Recuperado de <https://n9.cl/m1y4s> (Consulta 05-05-2022).
- Cicerón, M.T., *De Oratore*. (Consulta 03-03-2022). Recuperado de <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Cic.%20Orat.%2062.211&lang=original>
- Demetrio, (1979) *Sobre el estilo; 'Longino', Sobre lo sublime*. Introducciones, traducciones y notas de José García López, Madrid.
- Enzinas, F. (1543) *El Nuevo Testamento de nuestro Redemptor y Salvador Iesu Christo...* Amberes, Mierdman Ed. Recuperado de <https://archive.org/details/NTDeEnzinas/page/n3/mode/1up>.
- Erasmus de R. (1516) *Novum Testamentum* 5ª Ed. Basilea... Recuperado de https://books.google.es/books/ucm?vid=UCM5326652082&printsec=frontcover&redir_esc=y%23v%3Donepage&q&f=true#v=onepage&q&f=false
- Jerónimo, *In Esaiam...* S. Eusebii Hieronymi ... opera omnia = P.L. Migne XVIII, pp. 771 y ss. Recuperado de https://books.google.es/books?id=pvKUAAAQAQAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Nestle-Aland 28 (2017) *Novum Testamentum Graece* (Ediciones científicas de la Deutsche Bibelgesellschaft). *Incipit Marci Evangelii*: Recuperado de <https://diebibel.ibep-prod.com/en/bible/NA28/MRK.1>
- Mateos, J. (1987) *Nuevo Testamento. Con comentarios y notas exegéticas*. Madrid. Ed. Cristiandad
- Stephanus, R. (1550) *Tēs Kainēs Diathēkēs hapanta (= Textus Receptus. Editio Regia)*. Paris. Recuperado de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?pid=d-3159372> Biblioteca Nacional de España.

Vulgata *Biblia Sacra* (1598) *Editio Typica* (Typographus Vaticanus, Roma) *The Clementine Text Project*. Recuperado de <https://vulsearch.sourceforge.net/index.html>

BIBLIOGRAFÍA

- Bailly, A., (1935) *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, Hachette.
- Buisson, F., (1892) *Sébastien Castellion, sa vie, son œuvre*, Paris, 2 tomes. (Consulta 15-12-2021). Recuperado de <https://archive.org/details/sebastiencastell02buisuoft/page/n1/mode/1up>
- Cancela Cilleruelo, A., (2022) “Vetus Latina y Vulgata: síntesis histórica y estado de la cuestión”, en *Tempus* 51, pp. 5-74.
- Graux, Ch., (1878) “Nouvelles recherches sur la Stichometrie”, *Revue de Philologie*, Paris, pp. 97-143 (Consulta 25-04-2022) Recuperado de https://books.google.es/books?id=vowNAAAAIAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=Graux&f=false
- González Ollé, F., (2005) “Los orígenes (remotos) de la sintaxis románica”, *Palabras, Lengua Discurso, en memoria de Fernando Lázaro Carreter*. Universidad de Salamanca Ed. pp. 627-672.
- Guijarro, S., (2012) “La primera biografía de Jesús”. U. Pontifica de Salamanca (Consulta 01-02-2022). Recuperado de https://www.academia.edu/73143034/La_primera_biograf%C3%ADa_de_Jes%C3%BA
- Harrison, R. (2007) “A Structural Arrangement of Text to Facilitate Reading,” *Classical Journal* 102.3 291-303. (Available on JSTOR). (Consulta 04-03-2022). Recuperado de https://rharriso.sites.truman.edu/principles-of_per_col_a_et_commata/
- Houston, K., (2016) “Miscellany n° 73: per Churchill et commata”, Shady Characters, may 9. Recuperado de <https://shadycharacters.co.uk/2016/05/micellany-73-churchill/> (Consulta 04-04-2022)
- Jones, P.V: & Sidwell, K., *Reading Latin I*, Cambridge University Press, 1986.
- Lake, K. and Lake, S. (1934) “The Acts of the Apostles”, *Journal of Biblical Literature*, 53.1 (Apr.) Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/3259338> (Consulta 03-03-2022).
- Lang, F.G., (2021) *Stichometry in the New Testament*. Recuperado de <https://www.stichometrie.de/en/index.html> (Consulta 21-05-2022).
- Londoño, J.C. (2013) “La respiración de Homero” *El País* 9 de mayo. Recuperado de <https://www.elpais.com.co/opinion/columnistas/julio-cesar-londono/la-respiracion-de-homero.html>
- Mangel, A., (1996) *A History of Reading*. London, Harper Collins Publishers Ltd.

- Morocho Gayo, G. (1979- 80) “La Crítica Textual en Bizancio”, en *Anales de la Universidad de Murcia*, 38.
- Nicole, J., (2008) “La Bible en un ‘langage comun et simple’”, *Théologie évangélique* 7.3 pp. 237-260.
- Ottin Pecchio, G., (2018) *Oralidad y escritura compartida en la alfabetización inicial*.
Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. (Consulta 04-04-2022).
Recuperado de https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2018/hdl_10803_665184/gop1de1.pdf
- Pérez Cortés, S., (2006) *La travesía de la escritura*, México, Taurus Ed.
- Petrucci, A., (2005) “Leggere nel Medioevo”, en Coco, L., [ed.] *La lettura spirituale: scrittori cristiani tra Medioevo ed età moderna*, Milano, Sylvestre Bonnard Ed, pp. 5-25. (Consulta 21-05-2022) Recuperado de <http://www.tramedivita.it/matedida/testi/petrucci9.htm>.
- Rendel Harris, J. (1893) *Stichometry*. London. Cambridge University Press. (Consulta 21-05-2022)
Recuperado de <https://archive.org/details/stichometry00harruoft/page/n7/mode/1up?view=theater>
- Robbins, Ch. J., (1979) “A Colometric Arrangement of Cicero” en *The Classical Journal* Vol. 75, No. 1 (Oct. – Nov.), pp. 57-62. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/3296837> (Consulta 25-05-2022).
- Salisbury, T. (s.f.) *Semicolon, Colon and Dashes: Are You Using them Correctly?* (Consulta 12-11-2021)
Recuperado de <https://www.pinterest.es/pin/semicolon-colon-and-dashes-are-you-using-them-correctly--141230138297921245/>
- Saenger, P. (1997) *Space Between Words: The Origins of Silent Reading*. Stanford University Press. Vista previa https://books.google.es/books?id=w3vZaFoa3EC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
- Segura Munguía, S. (2003), *Nuevo Diccionario etimológico Latín-Español y de las voces derivadas*, Bilbao, Universidad de Deusto Ed.
- Thu-Huong, H., (2017) “The beginning of silent reading changed Westerners’ interior life,” Recuperado de <https://qz.com/quartz/1118580/the-beginning-of-silent-reading-was-also-the-beginning-of-an-interior-life/>. (Consulta 03-05-2022)
- Zweig, S., (2013) *Castellio contra Calvino: conciencia contra violencia*, (Viena 1936; tr. castellana de Berta Vias Mahou, Barcelona, Ed. El Acantilado)

RECURSOS WEB

- Almadraba Editorial (2022) *Colección Kalafate*. (Consulta 01-02-2022)
Recuperado de <https://coleccionkalafate.wordpress.com/titulos/>

- Cilengua (Fundación San Millán de la Cogolla)
 (2019) *Aemilianense 4*: G^a Turza. C., “La influencia de la Biblia y sus traducciones en la historia de la lengua española”. (Consulta 03-03-2022)
 Recuperado de https://www.cilengua.es/sites/cilengua.es/files/page/docs/resumenes_aemilianense4.pdf
- (2022a) *Líneas y proyectos de investigación*. (Consulta 01-02-2022)
 Recuperado de <https://www.cilengua.es/lineas-y-proyectos-de-investigacion-0>
- (2022b) *Biblias Hispánicas*. (Consulta 01-02-2022)
 Recuperado de https://www.cilengua.es/docs/direccion_y_presentacion_Revista.pdf
- Garcillegas (2019) *Colometría, un sistema de escritura olvidado, un recurso pedagógico por descubrir*. Recuperado de https://drive.google.com/file/d/17diTuVvxVQJPzBM_1Sq_fMn-dI2jHnF/view
- (2021) *Castalio vs. Jerónimo. Novum Testamentum per cola et commata*.
 Recuperado de <https://sites.google.com/site/garcillegas/ediciones-did%C3%A1cticas-del-nt/castalio-vs-jer%C3%B3nimo?authuser=0>
- (2022) *500 Enzinas. La Z y la A de la crítica textual del NT impreso, NA28 vs TR5*. Recuperado de <https://sites.google.com/site/garcillegas/ediciones-did%C3%A1cticas-del-nt/500-enzinas?authuser=0>
- Plena Inclusión (2022) *Lectura fácil*. (Consulta 01-02-2022)
 Recuperado de <https://www.plenainclusion.org/discapacidad-intelectual/recurso/lectura-facil/>
 Véase también <https://www.lecturafacil.net/es/>
- Saint Martin du Fresne (2022): <https://www.saintmartindufresne.com/le-village/un-peu-dhistoire/sebastien-castellion/>. (Consulta 01-02-2022)
- UCM (s.f.) *Quid est liber: proyecto de innovación para la docencia en libro antiguo y patrimonio bibliográfico*. Glosario: Esticometría. Recuperado de <https://www.ucm.es/quidestliber/esticometria> (Consulta 03-03-2022)

EL CONGRESO DE ARNEDO SOBRE MONACATO RUPESTRE (16 AL 18 DE ABRIL DE 2001). IMPORTANCIA, DERIVACIONES Y ACTUALIDAD

ANTONINO GONZÁLEZ BLANCO*

El autor agradece la coautoría de este artículo al EQUIPO ESPELEOLÓGICO DE CARAVACA formado por: Ignacio Nicolás Vázquez; Alfonso Giménez Álvarez; José Manuel Alcázar Espín; Miguel Vázquez Sánchez.

RESUMEN

Este artículo recoge la experiencia vivida en Arnedo a mitad del mes de abril del año 2001, cuando nos reunimos en asamblea científica para asomarnos a la historia del lugar. Tras una introducción en la que explicamos el papel de Don Tomás Ramírez en la gestación del evento pasamos a hablar del mismo. Recordamos la convocatoria del acontecimiento en un bando que trataba del patrimonio arqueológico y turístico del lugar. Ofrecemos a continuación la documentación que poseíamos como convocatoria del congreso, a la vez que dábamos cuenta de la intención de publicar las actas.

Y en una segunda parte del trabajo hablamos de los trabajos que simultáneamente realizábamos en los túneles que actualmente forman parte del conjunto arnedano, tratando de mostrar las diferentes notas que los adornan y que explican su variedad y plantean el problema de su función. Cerramos la exposición exponiendo algunos rasgos de estos temas en otros puntos de la Península Ibérica.

Palabras clave: Cuevas, Túneles, Monacato, Estructuras militares, Conducción de agua.

This article reflects the experience lived in Arnedo in the middle of April 2001, when we met in a scientific assembly to look into the history of the place. After an introduction in which we explain the role of Don Tomás Ramírez in the creation of the event, we move on to talk about it. We remember the call for the event in a section that dealt with the archaeological and tourist heritage of the place. Below we offer the documentation that we had as a call for the congress, at the same time we were aware of the intention to publish the minutes.

* Universidad de Murcia. antoninogonzalezblanco@yahoo.es

And in a second part of the work we talk about the work that we simultaneously carried out in the tunnels that are currently part of the Arnedan complex, trying to show the different notes that adorn them and that explain their variety and raise the problem of their function. We close the exhibition by exposing some features of these themes in other parts of the Iberian Peninsula.

Keywords: *Caves, Tunnels, Monasticisms, Military structures, Water conduction.*

1. TOMÁS RAMÍREZ Y EL CONGRESO DE ARNEDEO

Al reflexionar sobre la vida de D. Tomás Ramírez Pascual y sus aportaciones a la ciencia, se me impone el revivir un acontecimiento en el que él fue protagonista, aunque no conste en ningún lugar para conciencia de los viandantes. Fue el congreso que celebramos en Arnedo los días 16-18 de abril del año 2001.

Él había sido nombrado ecónomo de Arnedo en 1999 y allí llegó en los últimos meses de este año, dispuesto a cargar con el peso de tal responsabilidad. Según su modo normal de actuar, primero se ocupó de la vida de sus compañeros de dirección pastoral y luego miró hacia afuera y allí estaba yo para exigirle algo más de carácter no estrictamente pastoral, pero sí de historia y vida cultural y patrimonial con mucha relación con las cosmovisiones de la pastoral.

Yo había conocido el valle del Cidacos casi cuarenta años antes cuando me tocó estar en el Villar de Poyales en los años 1961-1964, años en los que tuve que recorrer aquellos caminos por razones varias de gestiones de obras parroquiales, pero lo conocí mucho mejor en la década siguiente, cuando tras un viaje a Turquía, al volver por los vericuetos de La Rioja caí en la cuenta de que los restos arqueológicos eran muy similares en todo el valle del Cidacos y en las riberas de Capadocia. Y me pregunté el cómo y el porqué de esta semejanza.

Fue a partir de 1974 cuando me hice vecino a temporadas de aquel hermoso valle y tanto las excavaciones que tuve que realizar en Calahorra como las visitas continuas que hice a las orillas del río en busca de argumentos con los que reescribir la historia de estas tierras, cuando mi relación con el valle se intensificó de forma sorprendente.

Así durante más de veinte años seguí pensando, visitando rincones de esa comarca y publicando algunas cositas de no pequeño interés para perfilar mis visiones de este valle. Y ya con las ideas bastante maduras y sedimentadas recibí la noticia del nombramiento de D. Tomás como responsable de la pastoral arnedana. Y me cayó muy bien. Tomás y yo habíamos nacido en la misma zona de La Rioja, habíamos tenido ideales muy parecidos y los manteníamos; y nos unía una gran amistad, de esas amistades que sostienen

vivas el fuego de Dios y que sobreviven a pesar de todas las fuerzas del averno que conspiran en su contra. Habíamos hablado mucho del monasterio de Albelda (Fig. 1), y juntos habíamos intentado reconstruir mentalmente las vivencias de la primitiva iglesia por nuestras tierras.



Fot. 1: D. Tomás Ramírez investigando en las Bodegas de Albelda.

Nuestro primer encuentro, tras el nombramiento suyo como párroco de Arnedo tuvo alegría, abrazos y mucha conversación. Yo le expuse mis puntos de vista y mis esperanzas y pedí su colaboración, que me fue prometida con restricciones y con toda el alma. Y así comenzamos a trabajar.

2. QUITANDO PREJUICIOS

Queremos decir con claridad que intentábamos precisar un elemento presente en las villas de la Edad Media sobre el que hasta ahora no se ha reflexionado. Y queremos prescindir, en la medida de lo posible, de otros secundarios como son el concepto de Edad Media, su duración y cronología, los conceptos de túneles, la función de los mismos, etc. Es decir que intentamos tratar de un tema conceptual y dejar la precisión de su realización para cuando el tema esté más estudiado y más conocido arqueológicamente. Por Edad Media entendemos los siglos que median entre la Antigüedad Tardía y el Renacimiento, y por “villas” entendemos las nuevas agrupaciones urbanas de este período que son típicas del mismo, es decir, ciudades o poblaciones incluso de tamaño pequeño, pero que tienen antes o después régimen mu-

nicipal y autonomía hasta el punto de poder ser utilizadas como elemento referencial para la organización y sostenimiento del Estado.

Y hacemos estas precisiones para evitarnos discusiones inútiles. Vamos a hablar de un elemento existente en muchos de los poblamientos medievales que tienen la categoría de “villas” y que consiste en realizaciones arquitectónicas de amplios y profundos túneles que son en parte militares, en parte forma de habitación y en parte complemento del sistema bélico de sus fortificaciones o castillos.

3. EL CONGRESO DE ARNEO DEL 16 AL 18 DE ABRIL DEL AÑO 2001: PRECEDENTES Y PREÁMBULOS

La conjunción de elementos que llevó a la realización de este congreso fue doble: por un lado, mi conocimiento de la zona por los tres años que viví en el Villar de Poyales, y por otro el nombramiento de D. Tomas Ramírez como párroco de Arnedo en 1999, nombramiento que me facilitó la creación de toda la base de operaciones para organizar el evento.

Nombrado yo Profesor de Clases Prácticas de la Universidad Complutense en octubre del año 1972, en la primavera siguiente comenzamos nuestros viajes al Oriente, bajo la sabia dirección del Prof. Blázquez y empecé a descubrir lo que era la arqueología en lugares donde su entidad es tal, que casi no se puede ver y que hay que romper la realidad para poder mirarla, ya que de otro modo los árboles impiden ver el bosque. Y fue a partir de la experiencia del Oriente cuando volví a visitar una vez más el valle del Cidacos y descubrí su magnífica realidad arqueológica, muy en particular detuve mi vista en sus conjuntos rupestres.

En cuanto hice tal descubrimiento, me decidí a ver y buscar arqueología en aquellas cuevas que tenían un aspecto muy atractivo. Mi primera publicación fue presentada al *XV Congreso Nacional de Arqueología en Lugo, de 1975*, y apareció en 1977 con el título “Epigrafía cristiana en una iglesia rupestre de época visigótica en Arnedo (Logroño)”. Así cuando Tomás llegó a Arnedo yo llevaba ya veinte años recorriendo las cuevas todas del valle del Cidacos y descubriendo sus incuestionables riquezas.

Del año 1979 es mi trabajo “La población de La Rioja en los siglos oscuros” publicado en esta revista *Berceo*, nº 96. Y ya se planteaba un problema histórico que parece haber llegado a su madurez en este año de 2022, como iré mostrando en el presente trabajo. Cuando pude visitar a Tomas en su nuevo destino no sólo me alegré mucho sino que tomé posesión de su casa parroquial y pude dar pábulo a mis instintos de arqueólogo, deseoso de hacer avanzar la investigación.

Yo ya había descubierto el interés de tal búsqueda con los éxitos iniciales apuntados, pero intuía muchas otras cosas, sobre todo con la colaboración de ilustres colegas como fue el caso del profesor M. C. Díaz y Díaz, catedrático de Filología Latina primero en Salamanca y luego en Santiago de Compostela, y el mayor exponente de la sabiduría clásica en la península

Ibérica, quien me comentó que el “Roma” de la inscripción de la cueva del *Patio de los Curas* de Arnedo era del siglo V¹. Lo cual demostraba la realización de la cueva por lo menos en época romana, pero además había espacios de cuevas con caras humanas grabadas en sus paredes donde debía haber nichos como eran la cueva de Los Llanos o Los Planos, las cuevas del Monasterio de San Miguel o con caras excavadas en el muro como en el caso de la cueva de Cienta. Y estaba todo el problema de la significación, por una parte de los aparentes palomares excavados en cuevas, y por otra la de los túneles subterráneos de los que hablaremos más en este mismo artículo.

Por todo lo cual decidí mover todas las fuerzas vivas de Arnedo para conseguir la realización de un congreso que se ocupara del tema de la arqueología rupestre en este entorno. Impulsé a Tomás para que hablara con las autoridades municipales y conseguimos entre todos que nos dieran el visto bueno para reunirlos.

Pero dado que por entonces la idea de que las cuevas eran ya de época romana, era exclusivamente mía, creí que sería muy positivo y aún necesario realizar este congreso en el que se harían algunas reuniones para tratar de estos temas. Y así pensé que lo mejor sería invitar a todos los participantes a visitar las cuevas más significativas e ir dialogando sobre las mismas.

4. RAZONES DEL ENCUENTRO

Los hallazgos arqueológicos acaecidos en los últimos años tanto en el Oriente del antiguo Imperio Romano, como en el Occidente y muy especialmente en La Rioja obligan a plantear un estudio del tema en profundidad, lo que exige primero un conocimiento de los lugares personal e intransferible, para luego poder opinar.

Escribí aquellos días una especie de arenga que leyeron algunos amigos arnedanos y que paso a transcribir por su interés en este desarrollo:

“ARNEDO, PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO”

I. Un tesoro que se va descubriendo

La comunidad cívica arnedana, al igual que todas las de los demás pueblos y ciudades de todo el resto del mundo, desde siempre ha estado satisfecha de su pueblo. Lo normal era que no tuvieran ideas muy claras de por qué, pero lo sentían. Cada habitante de nuestra ciudad imaginaba que la verdura no sabía en ninguna parte como aquí, que las parras de las tierras altas daban el mejor vino del mundo y que el aire de Arnedo tenía aromas que no se podían oler más que aquí.

1. La revisión que el profesor Díaz y Díaz hizo de nuestro trabajo sobre la inscripción de la cueva del *Patio de los curas* de Arnedo está comentada en “El cristianismo en el Municipio Romano de Calahorra del año 380 al 410” *Memorias de Historia Antigua* V, 1981,195-202.

Las cosas empezaron a verse de otro modo, pero siempre dentro de la misma línea cuando la industria comenzó a hacer cambiar las formas de vida. Las gentes que antes vivían en casitas de una sola planta, y no pocos en cuevas, comenzaron a vivir en casas de varios pisos y la sensibilidad urbana se fue implantando poco a poco, pero la alegría de vivir aquí, el orgullo de haber nacido o ser arnedano de adopción se sentía de forma parecida. En el mundo urbano incipiente el casco histórico tenía suma importancia: sus tres iglesias eran monumentos de primera categoría y diversos palacios hacían sentir a nuestros convecinos que esta ciudad era una de las glorias de La Rioja.

En este ambiente comenzó a publicarse el Catálogo Monumental histórico-artístico de la provincia de Logroño, allá por los años 1975 y siguientes. Y se vio que, en efecto, Arnedo tenía mucho de que gloriarse.

Acto seguido se veía que en Arnedo había más cosas que las contenidas en aquella magna obra de recogida y catalogación histórico-artística. La identificación de la cueva del *Patio de los Curas* como una iglesia del siglo V, que hice yo mismo en el congreso arqueológico de Lugo y la puesta en valor de algo que ya solo quedaba en la toponimia callejera como es el caso de LA PICOTA, que también recogí en el libro de *Horcas y picotas en La Rioja*, acrecentó la sensación de que en Arnedo teníamos de todo y que nuestra villa era completa en sus vivencias y en sus derechos y realizaciones.

Muy recientemente he vuelto a incidir sobre la riqueza patrimonial de Arnedo en un trabajo publicado en la revista QURTUBA en el año 1.999 sobre el interés de los túneles que desde fuera de la ciudad entraban en la población y que yo entiendo que no pueden ser otra cosa que túneles de índole militar que confirman espectacularmente la creencia documentada en todos los pueblos de ascendencia medieval de que el subsuelo está lleno de pasadizos defensivos.

Y posteriormente el libro *Los columbarios de La Rioja* ha vuelto a poner a Arnedo en el punto de mira de un fenómeno muy llamativo que se da por toda la Rioja Baja, pero de modo muy especial en el valle del Cidacos y, sobre todo y como punto focal, en Arnedo.

Durante el verano del año 2000 hemos trabajado a fondo en la visita a nuevos puntos antes ni conocidos ni imaginados de nuestro entorno y de nuestra jurisdicción y los resultados, que se han dejado oír en la reciente polémica sobre la destrucción del monte de San Fruchos, se van a poder contemplar en los trabajos del congreso sobre monacato rupestre que preparamos para el próximo mes de abril y cuyas actas serán recogidas en un nuevo libro que imaginamos y que esperamos poder publicar en breve.

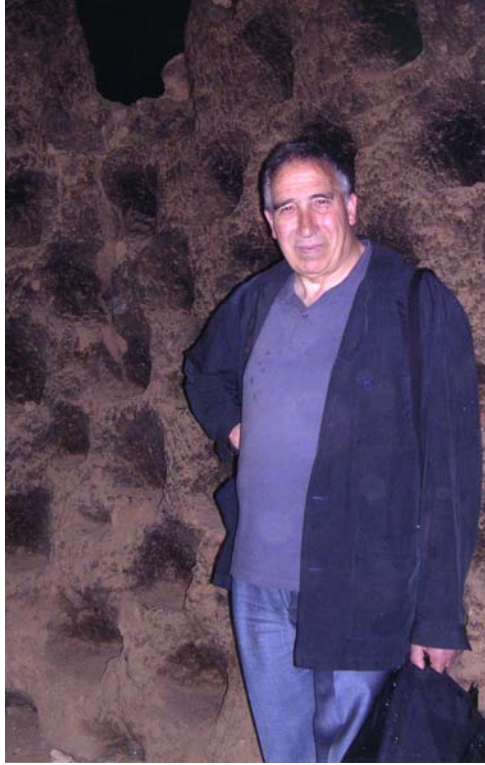
II. El resultado de la investigación y los nuevos horizontes

El mayor volumen, con mucho, de oferta turística de Arnedo, tras de la recuperación de estos últimos años, al menos en cantidad, lo ofrecen los monumentos rupestres, las cuevas.

Seguramente que hasta ahora nadie había pensado en ello. Las cuevas se han empleado y se han visto únicamente como lugares para ir a tomar una buena merienda, pero es evidente que son algo mucho más trascendental (Fig. 2 y 3) Se trata de cientos de cavernas excavadas por mano del hombre y aunque algunas hace algunos años y todavía hoy siguen siendo empleadas como depósitos de víveres y almacén de utillaje, es indiscutible que ofrecen toda una serie de ejemplos de las formas de vida de tiempos no muy lejanos y no pocas de entre ellas son restos de viejos monasterios que estuvieron ocupados por monjes desde los siglos de la Antigüedad Tardía hasta, por lo menos, el siglo XIII. Y estas son las más importantes por dos razones: primero porque contribuirán excepcionalmente a descubrir una historia que hasta ahora estaba completamente olvidada y amortajada en el devenir histórico y aquí tenemos documentación arqueológica y también textos epigráficos. Y segundo porque son sorprendentes para quien nada sabe de ese mundo.



Fot. 2: D. Tomás Ramírez visitando la cueva denominada “La sacristía” en Marchal (Granada)



Fot. 3: D. Tomás Ramírez visitando una de las cuevas del conjunto de Marchal (Granada).

III. La trascendencia de los nuevos descubrimientos

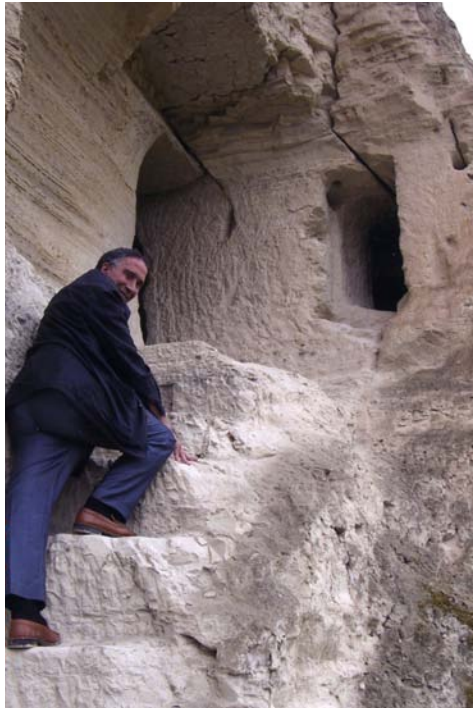
Cuando Arnedo pasó de vivir en cuevas a vivir olvidando su pasado “rupestre”, la memoria colectiva pareció querer olvidar formas de vida que se sentían como de grupos sociales marginales o de culturas inferiores (y recordemos que esto ha ocurrido después de 1950) comenzó a perder la conciencia de una riquísima dimensión de su pasado y de su presente.

La recuperación de aquella memoria y la espectacularidad de la misma nos ha llevado a plantear toda una serie de cuestiones que sin duda conmueven la regularidad de la administración municipal y la quietud de la vida intelectual local, pero las cuestionan para bien ya que primeramente se está descubriendo la realidad de un Arnedo del que sólo se sabía que había sido un punto importante de la geografía del valle medio del Ebro en los tiempos de dominación árabe; y en segundo lugar comienza a constatarse que Arnedo puede convertirse en un centro turístico de primerísima magnitud y características únicas en todo el norte de la Península Ibérica.

IV. Patrimonio histórico-artístico y turismo

Los turistas, en el mundo de economía desahogada en que vivimos, se mueven por curiosidad. Y los que se dejan arrastrar por una sana inquietud de saber, buscan descubrir algo que no sabían y que les llama la atención a la vez que les abre horizontes intelectuales para la comprensión del cosmos (Fig. 4 y 5).

Los ilustrados tratan de comprobar lo que han aprendido en los libros y visitan los monumentos ya catalogados: visitan iglesias y monasterios, palacios y museos, fuentes y jardines, parques naturales o artificiales. Y tales contemplaciones para todos son de interés. Hay, con todo, otro tipo de turismo que va delante de la catalogación y que busca la novedad, lo atípico, lo natural y ese tipo de turismo es el que es fomentado desde las revistas de viajes, a través de las cuales nos enteramos de la existencia de cosas insospechadas y de efecto impresionante por lo poco habitual de tales monumentos. Y este es el caso de Arnedo, como pasamos a explicar.



Fot. 4. D. Tomás Ramírez ascendiendo por una de las escaleras del conjunto rupestre de Benamaurel (Granada).



Fot. 5: D. Tomás Ramírez apoyado en la barandilla del corredor exterior de Benamaurel (Granada).

V. Itinerarios turísticos en Arnedo

Además del recorrido de (1) las tres iglesias que es de importancia insustituible, (2) del recorrido por el casco viejo, (3) del espectáculo de las viejas casonas que van quedando y que mejor fuera haber cuidado más y (4) de la subida al castillo que no por lo poco que queda y lo mal conservado que está es menos importante, pensaríamos en añadir y matizar hoy por hoy los siguientes:

(5) La visita al viejo monasterio de San Miguel situado en la parte superior de la calle de *Los Palomares*.

(6) La visita a las cuevas que quedan en esa misma calle de *Los Palomares*, ahora cerradas y semidestruídas, pero de gran belleza e interés si se limpiaran y restaurasen en la medida de lo posible.

(7) La visita al *Patio de los Curas* para ver la pobre, pero interesantísima iglesia del siglo V.

(8) La visita al monte de *San Fruchos* y en especial a la “*Cueva de los diez pilares*” de interés apasionante por sus muestras de arte prerrománico de las que no quedan muchas hasta ahora conocidas.

(9) La visita a otros puntos del mismo monte, para los que habría que adecentar caminos y crear las posibilidades para personas que no sean jóvenes de 18 a 30 años, ya que ahora resulta casi imposible.

(10) Visitas a las cuevas aledañas de la población sobre todo en la zona del *camino viejo de Logroño* donde además de cuevas que pueden ser industriales hay panoramas muy hermosos y cuevas indiscutiblemente eremíticas.

(11) A mayor distancia la visita a los túneles que solo pueden ser “poternas” militares medievales que salen desde la ciudad, y uno lleva hacia La Maja y el otro lleva hacia Herce. Estos sí que necesitarían estudio y adecentamiento porque son especialmente espectaculares.

(12) La visita a las cuevas de *Los Llanos o Los Planos*

(13) La visita a las cuevas de *Cienta* (Fig. 6) y de *Santa María del Juncal*



Fot. 6: Cueva de Cienta. Obsérvese la forma de los nichos de media cabeza humana inserta en la pared. Y obsérvese las filas inferiores de nichos que han sido “reparados” de su forma primitiva para adaptarlos a la nueva función fallida de nidos para un palomar.

(14) La visita a *Vico*, que con la nueva iglesia identificada se convierte en algo insólito de un interés poco común.

(15) Se pueden organizar visitas a cuevas de *Herce* y de *Santa Eulalia* que requerirían al menos un día de duración.

Y la lista no está cerrada. La subida a *San Marcos* donde si la ermita se restaura debidamente y se limpian las cuevas adyacentes pueden constituir otro bocado exquisito.

Y naturalmente se pueden ofrecer a los turistas, si se organiza el traslado y la guía, visitas a las ermitas prerrománicas de *Peñalva* y de *San Tirso* que son también de gran interés.

VI. Lo que sería absolutamente necesario

Hay un primer hecho que se impone. Hay que tomar decisiones políticas. Si la cueva de Vico es una iglesia (y lo es sin posibilidad de discusión alguna) se impone municipalizarla, limpiarla y estudiarla, ya que hasta ahora sólo se ha constatado el hecho, pero está llena de inscripciones y habrá que ver lo que en ellas está escrito, para lo cual hace falta tiempo, luz y ayuda. Y algo parecido dígame, en su tanto, de los otros lugares de que hablaremos.

Es, además, cosa esencial introducir esta información en las guías turísticas. Nosotros hemos recogido una buena parte de estos puntos a visitar en las publicaciones aludidas, pero es necesario no solo seguir investigando sino redactar de nuevo tales trabajos en plan divulgativo y en folletos turísticos.

Es indispensable crear propaganda turística del valle del Cidacos y ponerla en todos los puntos a los que lleguen turistas.

Hoy todos estos puntos se pueden visitar, pero con muy mala ropa y con no pequeños riesgos y esto no es para ofertar a un turismo de calidad. Sería necesario limpiar y estudiar meticulosamente cada uno de estos conjuntos, preparar los caminos para llegar en coche hasta los más lejanos, crear un equipo de guías que pudieran explicar las visitas a los eventuales turistas. Crear naturalmente algún medio de transporte, algún microbús que pudieran utilizar los turistas con los guías y que por supuesto pagaran ellos, pero la organización tendría que correr a cargo de las autoridades municipales (Concejalía de cultura y turismo u otra que haga tales funciones)

Y complementariamente dar mayor información de las infraestructuras: hoteles y restauradores existentes en Arnedo y en toda la zona.

VII. Un sueño que puede hacerse realidad para bien de la ciudad

Arnedo tiene trabajo y el trabajo engendra riqueza y en Arnedo se vive bien. Pero los tiempos que corren no son fáciles. La riqueza sin cabeza engendra desastres como la destrucción del monte de San Fruchos, que puede ser motivo de que algún día nuestros hijos nos maldigan.

Pero además el dinero y el bienestar sin cultura sólo crean máscaras ridículas. Tenemos que imaginar un ideal de persona para tratar de conseguirla en la ciudadanía. Sería una vergüenza que los de fuera supieran del enorme interés de nuestro pueblo y que nosotros no tuviéramos información sobre ello. Sería vergonzoso que tuvieran que venir de fuera a darnos lecciones de cómo amar nuestro propio patrimonio. Sería un baldón que tuvieran que obligarnos desde fuera a cuidarlo y conservarlo.

Y por el contrario sería muy hermoso que supiéramos valorar lo que pasó en nuestra ciudad, que conociéramos la historia de los que en ella vivieron, que pudiéramos comentárselo a lo amigos que vinieran a visitarnos y que el nombre de Arnedo creciera muchos puntos en el firmamento de La Rioja y de todo el Valle Medio del Ebro.

Si un día ya cercano el valle del Cidacos tuviera la importancia turística y cultural que hoy tiene en La Rioja Alta la ruta de los monasterios, ¿quién se iba a sentir molesto? Razones para que tal cosa suceda las hay. De nosotros va a depender que el sueño llegue a ser realidad.

La educación de nuestros niños de hoy sólo será satisfactoria si al acabar la escuela tienen una información completa y precisa de la historia de nuestra villa y de la herencia y restos que ha dejado para que podamos conocerla.

La apuesta está planteada. El problema es complejo, pero sus posibilidades y riquezas deslumbran. Y aquí todas las manos son necesarias: ¡Ayuntamiento, Parroquia, Escuelas, Asociaciones, Clubs de juventud e hijos de Arnedo todos! ...nos llama con urgencia una misión hermosa a la que no podemos negarnos ni hacer oídos sordos.

Acompañábamos una serie de planos para hacer más clara la propuesta, como eran: plano de Arnedo con indicación de los puntos de interés turístico, visita de las cuevas del antiguo monasterio de San Miguel, la Cueva de los diez pilares, planta y alzado de la iglesia de Vico.

5. EL CONGRESO DE ARNEDO: PRIMEROS PASOS

Con tal motivo empezamos a mover los hilos para proponer este symposium, que consiguiera estos fines, pero que además nos comprometiera a reunirnos con algún tema preconcebido en la cabeza, que se pudiera plantear y sobre el que discutir. La idea era visitar las cuevas más importantes y con los resultados del diálogo componer un nuevo libro que completase los temas planteados en el de *LOS COLUMBARIOS DE LA RIOJA* y contuviese ya las discusiones pertinentes y las puntualizaciones que conviniera.

Con la ayuda de Tomás empezamos a mover los resortes del Excmo. Ayuntamiento de Arnedo y por nuestra cuenta hicimos una lista de posibles participantes. Hoy reconocemos que era una empresa casi imposible porque el tema no estaba maduro, pero no cejamos. Algunos científicos a los que llamamos no pudieron acudir (como el P. Sotomayor, porque tenía que operarse de cataratas) otros que creyeron suficiente enviar algún representante como fue el caso del Prof. Joaquín González Echeagaray que envió a su ayudante Ramón Bohigas Roldán. Luis Alberto Monreal Jimeno prefirió no acudir por la fuerte discusión que su libro había provocado en la crítica contemporánea; y otros se disculparon educadamente, pero invitamos a cuantos tenían o habían mostrado algún interés por las cuevas o por la historia de la Rioja antigua.

El área de Historia Antigua de la Universidad de La Rioja que hacía de anfitriona nos honraría con su presencia en la medida de sus posibilidades. El Excmo. Ayuntamiento de Arnedo se puso incondicionalmente a nuestra disposición, hecho que agradecemos de corazón.

6. DETALLES ORGANIZATIVOS

LUGAR: Arnedo (La Rioja)

FECHAS: 16-18 de abril del 2.001

PARTICIPANTES INVITADOS:

Tres especialistas en temas de monacato: P. Masoliver, de Poblet, A. Linage Conde, un Padre Benedictino. Pedro de Palol, Luis Caballero, Lorenzo Abad Casal, Sonia Gutiérrez Lloret, José María Gurt, M^a Jesús Viguera, José Ángel García Cortázar, Javier García Turza, Gisela Ripoll, Isabel Velázquez, Joaquín González Echegaray, Agustín Azcárate, José Luis Casado, Ramón Bohigas Roldán, Antonino González Blanco, Rafael González Fernández, José Antonio Molina Gómez, Santiago Fernández Ardanaz, Urbano Espinosa Ruiz, M^a José Castillo, Santiago Castellanos, Santiago Montero Herrero, Pilar Pascual Mayoral (colaboradora en varios trabajos previos), Pedro García Ruíz (colaborador en la exploración de las cuevas), Felipe Abad León (cronista oficial de La Rioja y arnedano de pro), Tomás Ramírez Pascual (párroco de Arnedo), Carlos Faulín (asesor en el descubrimiento de las cuevas), Grupo Espeleológico de Caravaca (Murcia) -4 personas-

MODO DE PROCEDER: Cada participante traerá pensado su tema

Traerá las ideas y notas que pueda recoger sobre el mismo.

Las sesiones serán a modo de mesas redondas.

El ponente presentará el tema y todos dialogaremos sobre el mismo.

Los trabajos se redactarán después y se entregarán al final del año.

BUENA PARTE DEL TIEMPO lo dedicaremos a ver las cuevas de mayor interés. Habrá una conferencia para el pueblo de Arnedo dada por el grupo de Caravaca.

NOTAS:

1.- El libro que resulte será un nuevo volumen de *Antigüedad y Cristianismo*. El hecho no está aún precisado, pero sí determinado.

2.- Agradeceríamos cualquier tipo de sugerencia o al menos notificación si algún eventual participante tiene algún problema que podamos atender. Teléfonos y e-mails de contacto: Tel. 968-245373, 968-363221 Fax: 968-363417 e-mail: antonino@um.es

3.- Enviaremos muy pronto una segunda circular con más datos y pormenores, pero antes procuraremos haber hablado con cada uno de los invitados para poder ya organizar sobre seguro.

Tal circular fue la siguiente

Congreso sobre monacato rupestre en Arnedo (La Rioja)

Murcia, 6 de abril del 2001

Queridos amigos:

Como a todos os he comunicado por teléfono, os escribo para haceros llegar esta última documentación sobre la reunión que tendremos dentro de diez días en Arnedo.

LUGAR DE HOSPEDAJE:

HOTEL VIRREY

Tel.- 941-38 01 50

Paseo de la Constitución 27

26580 – ARNEDO

(LA RIOJA)

LISTA DE PARTICIPANTES

(La envío en hojas adjuntas)

INAUGURACIÓN Y HORA DE COMIENZO DE LAS ACTIVIDADES

A las doce de lunes día 16 de abril

LUGAR DE ENCUENTRO: Vestíbulo del Hotel Virrey

PLAN DE ACTIVIDADES

(En hojas adjuntas)

CARTEL ANUNCIADOR:

(Se repartirá en ARNEDO a nuestra llegada allí)

CONFERENCIAS VESPERTINAS

Las tres conferencias vespertinas (una cada día) se impartirán en la sala grande de la Casa de la Cultura de Arnedo, según consta en programas de mano. Los congresistas están invitados a asistir y participar, pero no están obligados. Las conferencias están ya preparadas y organizadas y son fundamentalmente para el pueblo

FECHA DE ENTREGA DE LAS COLABORACIONES ESCRITAS

A finales de este año 2001

PLAN DE DESARROLLO DEL CONGRESO

DÍA 16:

A las 12:

Visita a la Cueva de los Llanos

A las 13,30:

Inauguración del Congreso en el Ayuntamiento, con saludo de las autoridades y vino de honor

A las 14:

Comida en el Hotel

A las 16:

Visita a la “iglesia” de *El Patio de los Curas* dentro del casco urbano de Arnedo

Visita a la cueva de *Cienta*

Visita al Santuario de *Vico* y a la Iglesia rupestre situada a sus pies

DÍA 17

A las 9:

Visita a las cuevas de *San Fruchos* (10 pilares y el monasterio dúplice)

A las 14:

comida en el hotel

A las 17:

Visita a los túneles que atraviesan el caso urbano y siguen hacia *Herce* por un lado y hacia *La Maja* y *San Fruchos* por el otro

DÍA 18:

A las 9:

Visita a las cuevas de *Herce* y *Santa Eulalia*

Visita a las cuevas de *LOS PALOMARES* dentro de Arnedo

A las 14:

Comida en el Hotel

Por la tarde: visita a los monumentos mozárabes de *Peñalva* y *San Tirso*.

Teníamos ya preparado el volumen de Los Columbarios de La Rioja. Pretendíamos recoger toda la información complementaria posible: noticias de toda España que pudieran ilustrarnos, detalles relevantes en el valle del Cidacos, problemas teóricos en la historia del monacato, relevancia del tema en la historia universal, etc. Y con el fin de orientar tales intentos redactamos el esquema siguiente:

PROYECTO INTELECTUAL CONCRETO PARA LA ORGANIZACIÓN DEL CONGRESO DE ARNEDO.

El monacato rupestre en la Península Ibérica

ÍNDICE:

HISTORIA

Historia de los monacatos rupestres (Capadocia, Palestina, Abisinia, Tur Adin, Eufrates, Sur de Italia: Meteora, Valle del Ebro, Júcar, Guadix)..... José Antonio Molina Gómez

El monacato rupestre como tradición en La Rioja (Padre Anguiano) Felipe Abad León

Monacato en el mundo visigodo..... Isabel Velázquez

ESPIRITUALIDAD

El monacato en las obras de San Juan Crisóstomo..... Antonino González Blanco

Monacato rupestre y religión islámica. (un ponente de Córdoba)

CULTURA

Cultura oral

Cultura sapiencial. La magia de las letras... Antonino González Blanco y J. A. Molina

ARQUEOLOGÍA

A) EN LA RIOJA

Inestrillas Antonino González Blanco

Albelda Antonino González Blanco

Cabretón, La botica de los moros..... Antonino González Blanco

Bilibio, Páceta..... Pilar Pascual Mayoral y Pedro García Ruiz

La Cueva de la Emparedada..... Grupo de Arnedo

La cueva de los diez pilares..... Grupo de Arnedo

El monasterio de San Miguel en Arnedo Grupo de Arnedo

La Cueva de Herce..... Grupo de Arnedo

Los columbarios del Jubera Pilar Pascual Mayoral y Pedro García Ruiz

Algunas cuevas de Quel José Luis Cinca

El monacato rupestre en Medrano Antonino González Blanco

El columbario de Nájera Antonino Pérez Rodríguez

Los columbarios del Albama..... Hilario Pascual

B) EN CANTABRIA

Panorámica..... J. González Echeagaray y Ramón Bohigas

C) EN ÁLAVA

La Sonsierra Salvador Velilla

El Condado de Treviño..... Agustín Azcárate

D) EN CATALUÑA

Visión del eremitismo rupestre en el área nordeste de la península Jordina Sales Carbonell

E) EN EL JÚCAR

Los columbarios de Alcalá del Júcar ... Antonino González Blanco y Juan Jordán

ARTE MONACAL RUPESTRE Y ARTE PRERROMÁNICO

Algunos rasgos de las cuevas de La Rioja y sus paralelos en Oriente: mibrabs, bancos, columbarios, acueductos, escaleras, etc...... A. Egea Vivancos

LENGUA

PRAXINUS Claudio García Turza

URBANIZACIÓN DE LO RUPESTRE

Los túneles de Arnedo..... Alejandro y el Grupo de Caravaca

NOTICARIO ARQUEOLÓGICO

Los castillares de Santa EngraciaP. Pascual Mayoral y P. García Ruiz

Los gallineros de RibafrechaP. Pascual Mayoral y P. García Ruiz

LOS FORJADORES DE LA ANTIGÜEDAD TARDÍA

A. Grabar..... José Antonio Molina Gómez

7. EL RESULTADO DEL CONGRESO DE ARNEADO

El plan para el congreso de Arnedo estaba perfectamente perfeñado, pero las cosas salieron de otra manera. Algunos pretendidos participantes no pudieron acudir. Las actividades se realizaron tal y como estaba previsto. Se discutió mucho, pero el ambiente no estaba preparado para lanzar al agua a los participantes y nadie quiso mojarse. La opinión dominante fue que había material para solicitar un proyecto de investigación y seguir trabajando hasta que las ideas estuvieran más asentadas y claras. Y así nos despedimos.

Y realmente era mucho esperar que en una sola visita, aunque fuera de tres días se iba a madurar tanto como para lanzarse a crear propias ideas o teorías sobre un tema nuevo. Tenemos que recordar que la aceptación de nuestra propuesta de que las cuevas podían ser ya de época romana que, con la publicación del volumen sobre La cueva de la Camareta el año

1993 había adquirido carta de ciudadanía, no pudo abrirse camino por el momento sino a base de reticencias y propuestas de pactos para retrasar la solución al problema.

Nosotros, para cumplir con el Excmo. Ayuntamiento de Arnedo publicamos el volumen *Los Columbarios de La Rioja* que llevaba fecha del año 1999, pero que apareció en el 2002 y que fue distribuido notablemente por esta ciudad de la Rioja Baja. Y hemos de reconocer que la ciudad se abrió a la comprensión de su patrimonio y al orgullo de manifestarlo como consta por el museo de las cuevas inaugurado pocos años después. El esfuerzo y el compromiso que adquirimos junto con Don Tomas Ramírez quedó claro y fue fructífero.

PARTE II

8. EL PROBLEMA DE LOS TÚNELES DE ARNEDO

Capítulo aparte merece el tratamiento de los túneles de Arnedo que también tuvimos intención de atender en aquel evento. Habíamos hablado con un grupo de espeleólogos murcianos que se comprometieron a venir a la ciudad riojabajeña y vinieron y exploraron los túneles hasta donde pudieron. Nos entregaron su visión de una sección de las conducciones de agua, además de numerosas colaboraciones en la exploración de otras cuevas cuyo acceso no resultaba fácil, pero de momento no sabíamos qué hacer con tales informaciones. Lo mejor que se nos ocurrió fue publicar sus trabajos por si alguien podía aportar algo más. Lo enviamos a la revista *Qurtuba* y allí apareció el artículo pero, por descuido de los editores, sin láminas, con lo que resultaba ininteligible y todo quedó mal².

Pero si no entendimos casi nada de aquello lo cierto es que siguió rondándonos la memoria durante todo el tiempo transcurrido desde entonces; que por esta razón hemos vuelto una y muchas veces a aquellos rincones y finalmente algo vamos a decir ahora sobre poternas semejantes. Y para empezar confieso que yo mismo no vi la importancia del informe que me pasaron los miembros del grupo espeleológico caravaqueño. Su lectura, repetida años después y cuando ya había cambiado el estado de la cuestión en el plano nacional nos ha hecho recapacitar y entender muchas cosas.

Para poder seguir dialogando con los datos, lo primero vamos a transcribir el informe del grupo espeleológico murciano para luego tratar de valorar el contenido:

Autores: Ignacio Nicolás Vázquez; Alfonso Giménez Álvarez; José Manuel Alcázar Espín; Miguel Vázquez Sánchez (Figs. 7 y 8).

2. GONZÁLEZ BLANCO, Antonino, "Poternas árabes en La Rioja", *Qurtuba. Estudios andalusíes*, 4, 1999, pp. 247-240.



Fot. 7: Conjunto del equipo espeleológico murciano trabajando en lo alto del conjunto de “Los Palomares” en la ciudad de Arnedo (La Rioja).



Fot. 8: El equipo espeleológico murciano cambiando posiciones por la cima del conjunto de “Los Palomares” en la ciudad de Arnedo (La Rioja).

EXPLORACIÓN DE LOS TÚNELES DE LAS YASAS DE LA HORNERA, TROICA, PALOMARES Y EL ATAJO

Preámbulos e intenciones

En nuestra segunda visita a Arnedo, hemos realizado la exploración de un conjunto de galerías para hacer fotografías y topografías que pueden aclarar cual fue su origen y utilización a lo largo de los tiempos. Las mismas se encuentran localizadas al noroeste de Arnedo, cruzando una serie de yasas o torrentes que nacen en Los Planos.

Desde la parte baja del cantil al oeste de la ciudad, junto a un pequeño nacimiento de agua, recogida por una alberquilla, en una huerta, nos cuentan los paisanos, que existía un túnel que se introducía en la montaña en dirección este. Por el cual se canalizaba el agua de un nacimiento hacia la zona de La Maja y el pueblo; que este proyecto fue puesto en marcha hacia 1.600 y posteriormente, en época de la IIª República se volvió a intentar de nuevo. Nuestro interés se centra en acceder al interior para poder realizar un estudio que nos de datos sobre su dirección, construcción, utilización y desarrollo, etc.

En el punto citado nos es imposible acceder por los derrumbes que ha sufrido la galería, por lo que nos desplazamos a otras bocas abiertas al este.

Para dar sentido a nuestras exploraciones, tenemos que hacer topografías por todo el conjunto de galerías realizando levantamientos de planos y alzados de las mismas, totalizando más de 1.500 metros de recorridos subterráneos. Que una vez plasmados en el mapa topográfico nos pueden dar un conocimiento exacto de su emplazamiento y dirección, así como plantear las conexiones entre los mismos y su posible origen y utilización.

Por los emplazamientos de las bocas de acceso todas ellas localizadas en las yasas antes citadas y alineadas creemos, antes de la exploración, que se trata de dos túneles que se alejan de la ciudad en dirección Este y Noroeste, lo cual constatamos con las topografías.

EXPLORACIÓN DEL POZO-COLECTOR PLUVIAL NOROESTE DEL CERRO DE SAN MIGUEL

Comienza la exploración por el cantil que da a la zona detrás del pueblo de Arnedo hacia el oeste

Nuestros amigos de Arnedo no nos han indicado que en este lugar donde hace algunos años se realizó una canalización de aguas pluviales quizá para proteger los terrenos colindantes de las agresiones que las aguas torrenciales causan en ellos, es posible que encontremos restos de algún túnel anterior a la construcción de la canalización por tubo desde este punto y aguas arriba, ya que hacia el Este y hasta la gasolinera, que es hasta

donde se encuentra canalizado por el tubo y nos cuentan que este se alojó posiblemente en una antigua galería que ya existía.

Al acceder por el colector podemos comprobar que el mismo se encuentra alojado en un desplome de techo de una galería que con unas dimensiones bastante considerables progresa en dirección Oeste, de altura aproximada unos diez metros y su anchura media de cuatro metros.

La galería ha sido obra de un gran proceso erosivo pues en su interior encontramos un pequeño cauce activo de aguas procedentes del drenaje de todo el cerro de San Miguel y zonas colindantes.

A medida que progresamos en la exploración vamos advirtiendo ciertos detalles que nos han hecho cambiar de opinión rápidamente pues, aunque nuestras linternas no son demasiado potentes, observando el techo de la galería apreciamos que es muy probable que éste sea un arco de medio punto. Pero la altura a la cual se encuentra no nos permitió una afirmación clara hasta que no analizamos el revelado de nuestras diapositivas.

Segundo tramo

Siguiendo con la galería principal, nos encontramos con un escarpe de unos cuatro metros poco más arriba de un gran derrumbamiento, por el cual entra luz del exterior y que impide la progresión por el túnel-sumidero de las aguas torrenciales de la yasa de La Hornera.

Volviendo al escarpe y analizando su posible origen desde un punto de vista hidrogeológico, hemos de decir que la causa de formación del mismo, observando la influencia de los procesos geológicos de carácter erosivo que lo han ocasionado, posiblemente esa erosión remontante a un cauce de agua activo, porque hoy en día actúa como colector de aguas o drenaje, como hemos dicho anteriormente, del cerro de San Miguel, yasa de La Hornera y existen testimonios de que fue utilizado como acueducto durante algún tiempo.

Y dado que la roca en la cual fue construido es arenisca con una cementación muy débil sumamente blanda y fácil de erosionar por la acción del agua, la cual, en algún momento perdió su canalización original o no tuvo tal canalización y discurría en este tramo por el lecho de la galería acelerando notablemente la destrucción de la canalización, que, por supuesto, no fue percibida, pues el agua siempre ha seguido el cauce y dirección de la galería; pero poco a poco fue perforando el suelo y remontando el túnel aguas arriba, encontrándose actualmente ese proceso erosivo localizado en la zona del escarpe. Debido a que el caudal actual de la galería es quizá intermitente o mínimo, hace que no progrese como en otros tiempos, con caudales más importantes.

Ya en el exterior pudimos comprobar en otro punto, no muy lejano, que existe otro acceso con la canalización de agua muy bien conservada, el lavadero antiguo de la calle del Sol. No pudimos seguir explorando, pero

junto con las ruinas del acueducto que se aprecian a la entrada de Arnedo podrían constituir una obra hidráulica de gran importancia para la ciudad hacia el año 1.600. Según nos han contado se realizaron importantes obras hidráulicas para llevar el agua a una zona de secano próxima; y más tarde, en la época de la IIª República se consiguió desviar el agua de un nacimiento cercano hasta el pueblo, corriendo el agua calle abajo. Según recuerdan algunos vecinos se realizó una fiesta en conmemoración de este evento tan importante.

EL TÚNEL QUE SE DIRIGE HACIA LA DIRECCIÓN DE CALAHORRA FUERA DE LAS COLINAS QUE COMPONEN EL SUELO DE LA CIUDAD DE ARNEDO

Tercer tramo

Comentando detalles del interior de la galería que entronca con lo que creemos que son los restos del “acueducto”, una vez explorada, realizada su topografía y planteada en conjunto, podemos pensar dos cosas:

Primera: Si su construcción pretendía en todo momento alcanzar la galería desfondada y por los errores del primer intento, fracasado, corregido el rumbo y la pendiente, encontraron el acueducto unos metros más adelante, su construcción sería posterior. Este túnel secundario es reforzado con muros de mampostería, con drenajes y arcos justo en la zona de cruce del canal de agua por las filtraciones que sufre y temiendo su desplome, por las características de estas medidas de seguridad, aplicadas en ese punto de la galería, podemos decir que fue muy frecuentado posiblemente para abastecer de agua potable a los moradores de las viviendas a las cuales debe dar acceso, en la Peña Logroño, junto al Patio de los Curas. Y suponiendo que por su interior tuviese agua, como la tiene hoy día procedente del drenaje de esta zona.

Esta hipótesis fue descartada en una segunda visita, al comprender que no tenía sentido ir a buscar el agua cuando la tenías a nivel en la yasa de la Hornera, junto a la entrada de las viviendas, llevándonos a pensar que este túnel inferior, que nunca ha llevado agua, servía para desplazarse lejos del conjunto del Cerro de San Miguel en dirección éste, hacia la rambla existente detrás de la gasolinera del polígono, pudiendo ser el túnel superior parte del proyecto del canal que siguiendo una cota de nivel se desarrolla bajo la montaña.

Segunda: Su construcción pudo ser simultánea a la de la galería superior, encajada por acción del agua, siendo los refuerzos del túnel posteriores. Su continuidad creemos que es hacia el Éste, salida del colector de la gasolinera.

La galería superior o del “acueducto” debe seguir otra dirección diferente. Hacia la yasa de Troica, como ya se ha comentado. En algún momento

encauzaron el agua de la yasa de la Hornera a este conducto. La cual hasta hace pocos años desaguaba bajo el arco de un segundo puente, existente en la calle del Sol, que debía de formar parte de las obras hidráulicas que se realizaron hacia 1.600 para encauzar las aguas de esta galería.

La erosión ha ocasionado el corte de las galerías superior e inferior, cuando la galería superior perdió su cauce original por algún desprendimiento perdiéndose el agua por la ladera de la montaña, se encajó en el barrando y por erosión remontante del cauce ha cortado la galería inferior, canalizando ésta las aguas a partir de este momento hacia el este.

Ambas galerías se utilizarían como salida de emergencia o defensa del cantil para sus moradores. Los cuales alcanzaban por las construcciones de la Peña Logroño, el “acueducto” y otros túneles anexos por los cuales podrían desplazarse lejos del asedio de los ejércitos enemigos de la ciudad, o utilizarlos como estrategia para combatirlos. Túneles defensivos, construidos al mismo tiempo que todos los asentamientos de esta zona o durante tiempos de guerra ante la necesidad de defenderse, que parten de la Peña Logroño en dirección hacia la gasolinera del polígono y en dirección nordeste cruzando las yasas de la Troica, Palomares y El Atajo hacia La Maja en la carretera de Bergasa saliendo a un barranco cercano al Cerro de las Tres Tetas.

Por el proceso erosivo sufrido por el canal en esta zona, está bastante claro que el “acueducto” y el túnel no están en el mismo nivel y, posiblemente por la constancia de canales en el exterior al entrar en Arnedo, en los huertos próximos, esta obra haya sido aprovechada para la realización de las obras hidráulicas realizadas hacia 1.600 acondicionando el túnel que ya existía. Posiblemente relacionado con la ocupación árabe de la ciudad de Arnedo, siendo utilizados para usos defensivos en esta época.

En sucesivas etapas de la Historia de Arnedo se fueron utilizando para otros objetivos, según nos han contado los expertos en historia. Pudo ser utilizado acondicionando su recorrido para llevar el agua a La Maja en el siglo XV. Y utilizado en época de la IIª República para llevar agua al pueblo de Arnedo, lavadero antiguo, cerca de la Calle del Sol. En la actualidad, como drenaje de la yasa de la Hornera, pues ha perdido el nivel del túnel que se dirige hacia La Maja no siendo posible su cruce con estos túneles por el desnivel que existe debido a la erosión con el que fue su nivel de construcción y el drenaje hoy día es hacia la zona del polígono donde se encuentra canalizado con tubos de hormigón de 80 cms. de diámetro.

Observación

Debido a la gran cantidad de basura acumulada al pie del colector, ya que la canalización que se realizó del colector se encuentra aplastada en su comienzo y pronto se obstruirá y convertirá este colector en inservible, produciendo un foco de infección que ya comienza a existir.

Cuando se construye y para que se utiliza este túnel

Por los indicios que vamos encontrando durante la exploración podemos pensar que su construcción es anterior a 1.600, cuando se intentó llevar el agua a la zona de secano de La Maja. El puente que existía en la yasa de la Hornera y los existentes en las demás yasas, los túneles del antiguo lavadero y la canalización que existe de hormigón en este, la gran colmatación de sedimentos que hay en su interior, quizá forman parte de un mismo proyecto: llevar el agua a La Maja y a la ciudad (Fig. 9, 10 y 11)

Pero el túnel que cruza bajo el acueducto y el encontrado en la galería que existe entre la Peña Logroño y la yasa Troica no pertenece al mismo proyecto, no tienen sentido en éste y deben tener otra función.

¿Qué nos hace pensar esto? Durante la visita realizada. Hemos podido comprobar que en las galerías excavadas que se encuentran entre la Peña Logroño y la yasa de Troica, en las más cercanas al núcleo urbano se halla una bifurcación donde se aprecia claramente que su construcción es totalmente diferente. Existiendo dos galerías. La primera, parecida en dimensiones al túnel que cruza bajo el “acueducto, de 1’6 metros de alto y 0’40 m. de ancho sin sedimentos procedentes de su inundación y marcas de nivel de agua. Pero esta se encuentra totalmente colmatada de sedimentos con dirección este-oeste al igual que la anterior. Y otra mayor que gira hacia el colector, de alto 2 m. y ancho 2,4 m. aproximadamente, parecida a la que hoy en día se encuentra altamente erosionada. Intuimos que sus techos se localizan en un mismo nivel, por lo que podrían ser la misma.



Fot. 9: Uno de los primeros puentes de la poterna que sale de Arnedo con dirección a La Maja. Hay una persona con los brazos en alto para tratar de indicar el tamaño del camino que estos puentes hacían posible.



Fot. 10: Uno de los puentes más cercanos a la salida desde Arnedo de la poterna que sale hacia La Maja.



Fot. 11: Potencia de los muros de uno de los primeros puentes de la poterna que sale Desde Arnedo hacia La Maja.

Ambas galerías se encuentran altamente colmatadas hasta el punto de que el acceso estaba taponado totalmente. Y en el interior en la galería pequeña sólo se encontraba descubierta en la parte superior unos 40 cm. Una

vez representadas nos darán la pista de si forman parte de las galerías del colector o no. Su taponamiento pudo ser la causa del actual estado de la galería del colector de la Yasa de la Hornera.

Junto a la entrada de la galería se localiza la Yasa Troica y al otro lado, otra boca unidas estas por las ruinas de un antiguo puente de sillería y mortero. Los dos muros laterales en este puente son muy bajos quizá destruidos por el paso del tiempo, aunque intuimos que no alcanzaban mucha altura.

Al otro lado del puente seguimos la exploración. La galería continúa su recorrido más o menos rectilíneo.

Otros indicios que no nos hacen ver que la construcción de estos túneles está ligada al proyecto de la utilización de los mismos como acueducto, sino que pertenecen a un uso diferente, son las modificaciones sufridas por las galerías en algunos de sus tramos a contar:

1. Gran proceso de sedimentación existente en la zona más próxima al pueblo, lo que denota que la galería no tiene pendiente alguna;

2. Trabajos realizados para modificar la pendiente en algunos tramos de los túneles;

3. Las marcas de nivel de agua que se aprecian en el interior de las galerías pero no de forma continua, quizás tras realizar alguna prueba de inundación;

4. Las rozas existentes para posibles compuertas de agua o puertas de paso, que evitarían el paso del agua durante las pruebas de inundación realizadas para su adecuación como acueducto;

5. La altura de los perfiles de los muros en los puentes muy superior a la necesaria para el paso del agua, observándose que la zona que se reutilizó como canal esta revestida con estuco de mortero de cal;

6. Los boquetes abiertos en los puentes, como sumidero para vaciar la galería de agua, lo que no tendría sentido si se hubiese utilizado como canal, ya que se perdería el agua por el barranco;

7. Una dependencia anexa a la entrada de una galería en uno de los barrancos a modo de garita, posiblemente para vigilar la entrada.

Todo lo cual nos hace pensar que estas galerías tenían un uso militar defensivo.

La importancia de la ciudad de Arnedo en época visigoda y árabe.

La necesidad del pueblo de defenderse de quienes les asedien, es probablemente lo que les motivó para realizar tan magnífica obra. Y tan importante como ésta es la tierra y el agua para fijar una población a un lugar determinado, lo que ya había sucedido al ser un lugar propicio para el desarrollo de la cultura humana el Valle del Cidacos. Con lo cual no existe la necesidad vital de trasladar el agua a otra zona para propiciar

el asentamiento humano es una cuestión más bien secundaria para sus pobladores, quizás motivada por la existencia de las galerías y el capricho personal de algún hacendado poderoso del lugar el desarrollar la agricultura de regadío en una zona de secoano.

Sobre la pendiente existente en los túneles y una vez medida ésta con aparatos muy precisos (pues el margen de error es de más o menos un grado) tiene la constante de cero grados. A nuestro juicio y valorando los indicios encontrados en las galerías, relacionando los procesos sedimentarios en el comienzo de la galería las marcas de nivel de agua y la no existencia de procesos erosivos que desfondan las galerías en este tipo de roca tan característica transformando su perfil de galería regular con arco de medio punto en galería con forma de clavo, como vimos anteriormente en la descripción del proceso erosivo del acueducto en donde la erosión ha hecho descender el nivel de la galería unos diez metros, nos hacen ver claramente que, por su interior, el agua tan solo transitó durante un corto período de tiempo, quizás tan sólo para realizar su inauguración como acueducto. Pensamos que nuestras hipótesis tienen una base bastante lógica y motivada por nuestras exploraciones y conocimientos sobre las cuevas, así como por los comentarios realizados durante el primer congreso del monacato rupestre de la ciudad de Arnedo.

Al no ser corroboradas nuestras hipótesis históricamente por especialistas no podemos afirmarla con categoría de hechos históricos. Es tan solo una aportación para su estudio más profundo por especialistas en historia que puedan avalar nuestro trabajo con datos precisos sobre la realización de estos túneles utilizados como poternas militares, acueductos o alcantarillas. Aquí hemos aportado toda una serie de datos técnicos que orientan sobre sus posibles utilidades a través de los tiempos.

MAPA DE LOCALIZACIÓN DE LOS TÚNELES:

Todo el conjunto de galerías se encuentra en Hojas del Instituto Geográfico Nacional de Arnedo escalas 1:25.000 o 1:50 000. Ver detalles de la localización adjunta. Dibujos a escala real con localización de los túneles con el sistema G.P.S. Coordenadas U.T.M. (6 hojas)

Y para empezar tenemos que añadir un comentario que hasta muy recientemente no se nos había ocurrido. En efecto: los túneles de Arnedo rondaban nuestra mente porque era un problema no resuelto y ni imaginado hasta que empezamos a encontrar paralelos como diremos a continuación.

Por entonces, como hemos visto en la transcripción del informe del equipo espeleológico caravaqueño, sus miembros ya habían intuido algo en la meditación de sus visitas a los túneles y en mucho menor medida nosotros teníamos estas ideas en la cabeza. Sin llegar a la conciencia clara de que hay dos clases de túneles. Unos son los túneles que ellos exploraron más meticulosamente y que servían para el problema del suministro

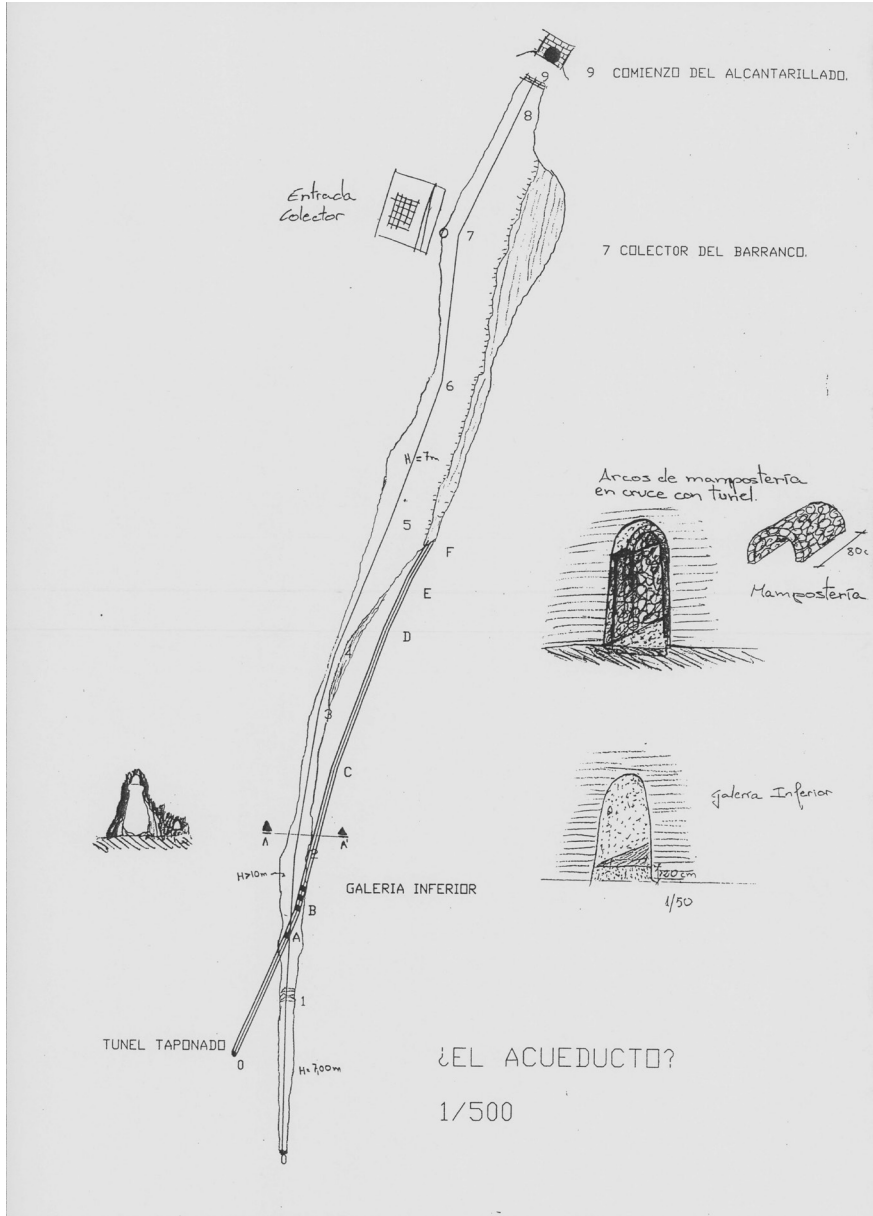
de agua por el interior de la ciudad de Arnedo musulmana y luego cristiana hasta el día de hoy³. Otros que en aquel momento ya detectaron los espeleólogos pero con dificultades y que no se les ocurrió tratar como tema de investigación y que eran túneles de carácter militar, sobre todo defensivo que debía haber en la ciudad, pero que estaban lejos de nuestra capacidad de comprensión.

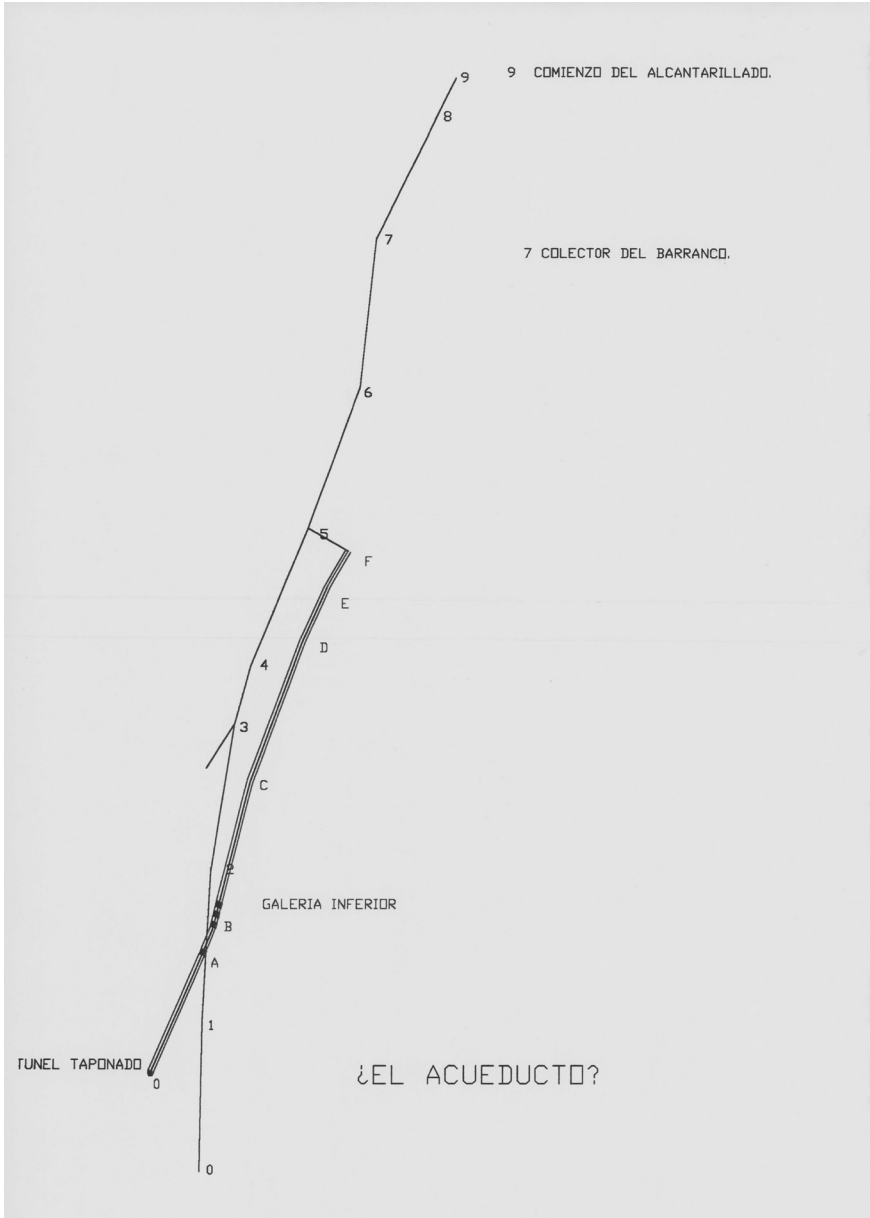
. VISIÓN ACTUAL DE LOS TÚNELES

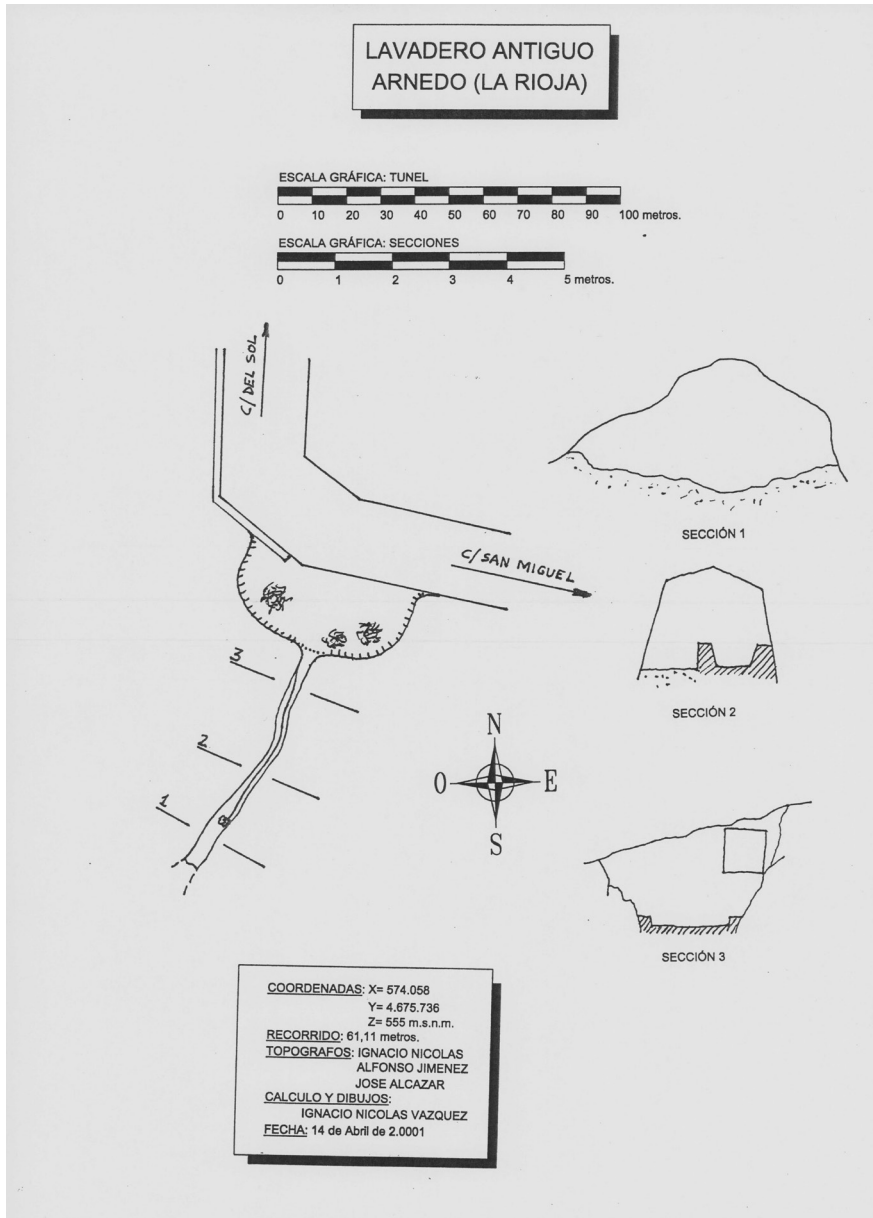
Como ya veíamos en el artículo publicado en la revista *Qurtuba* el año 1999 la apariencia física del túnel que comienza a los pies de Arnedo, en la zona “*El Raposal*”, por su parte externa y que sale de la ciudad atravesando ramblas, en dirección a Calahorra, tiene una estructura militar impresionante. Por él, cuando estaba limpio de derrumbamientos, era posible cabalgar a galope tendido y sin problemas y esto además sin ser vistos por eventuales observadores de los alrededores, ya que, en las zonas entre montes, los pasos estaban reforzados con potentes muros que los guardaban de manera muy firme y clara.

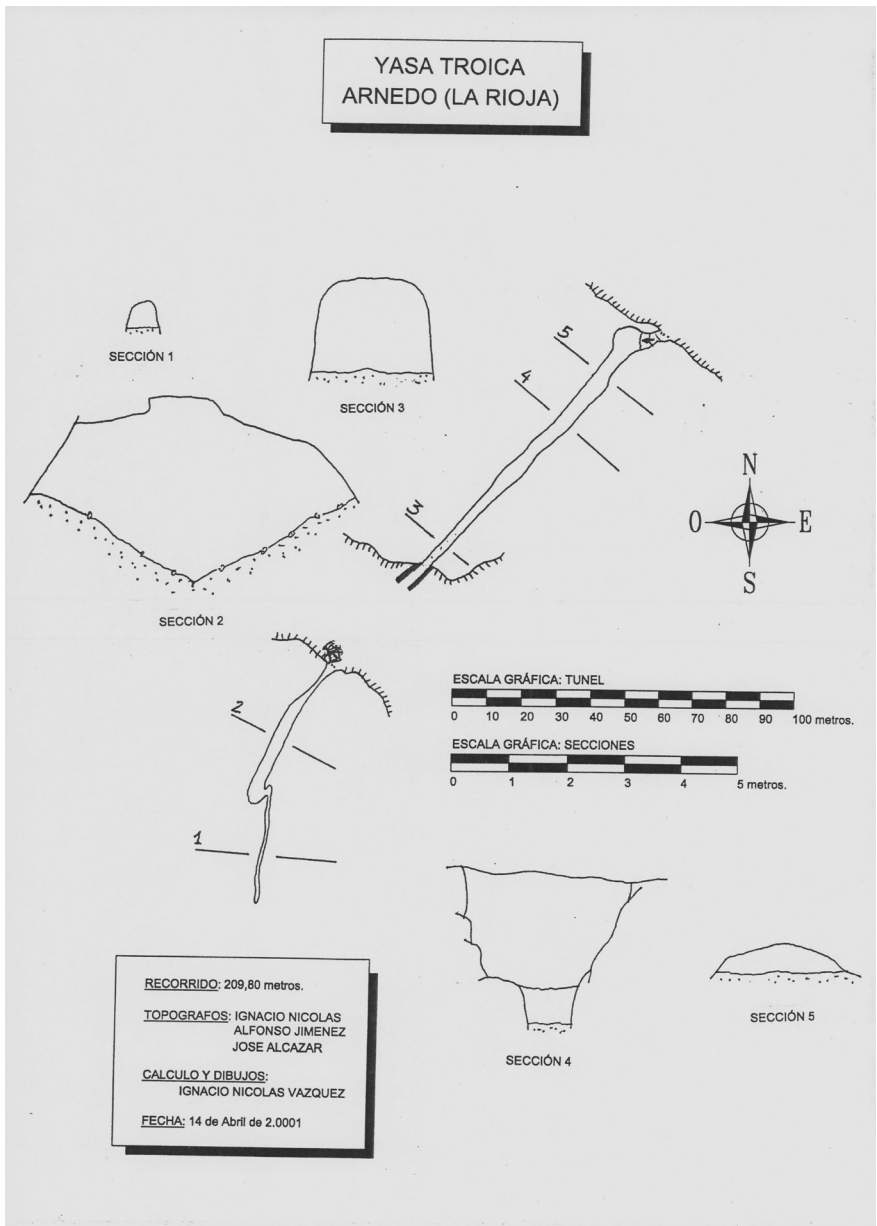
3. Hemos oído contar que fue D. Eliseo Lerena el último en hacer algunos trabajos de restauración en ellos.

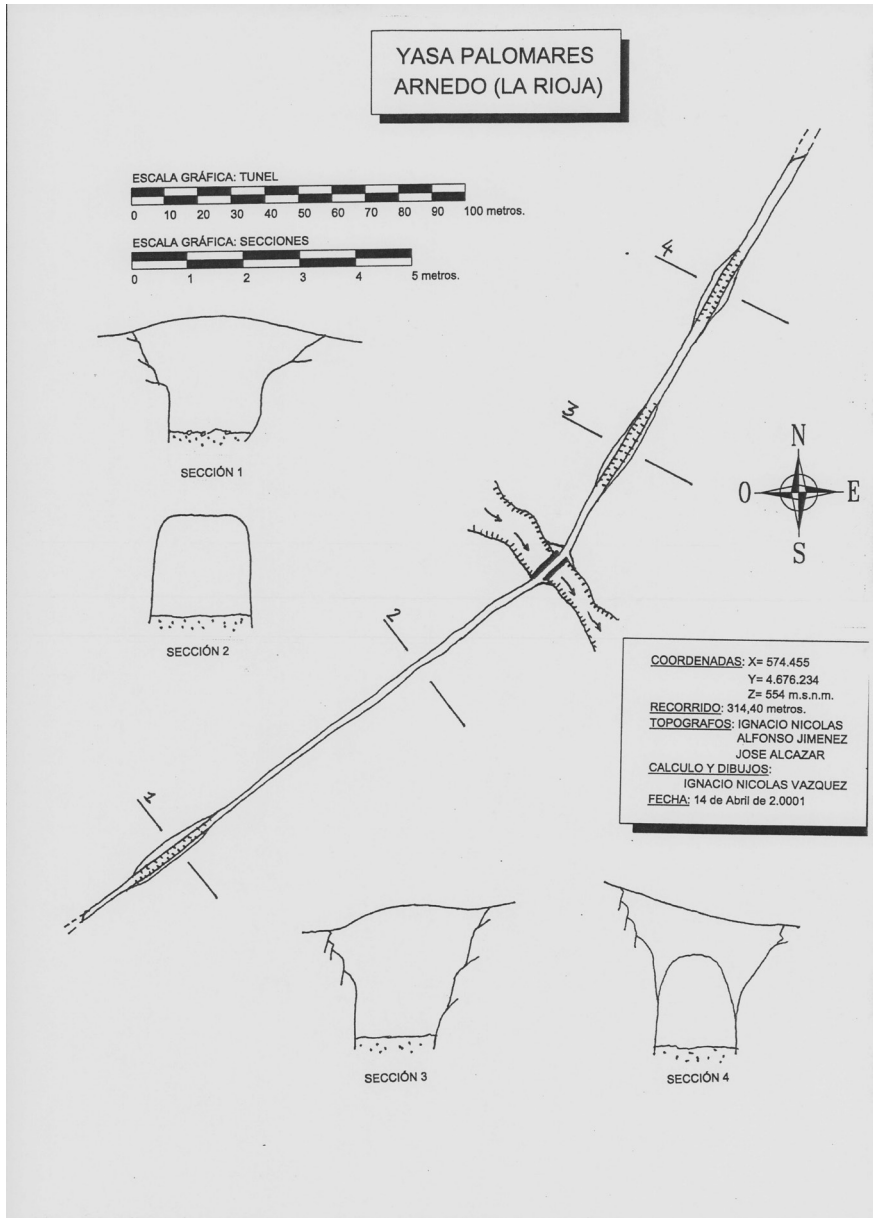


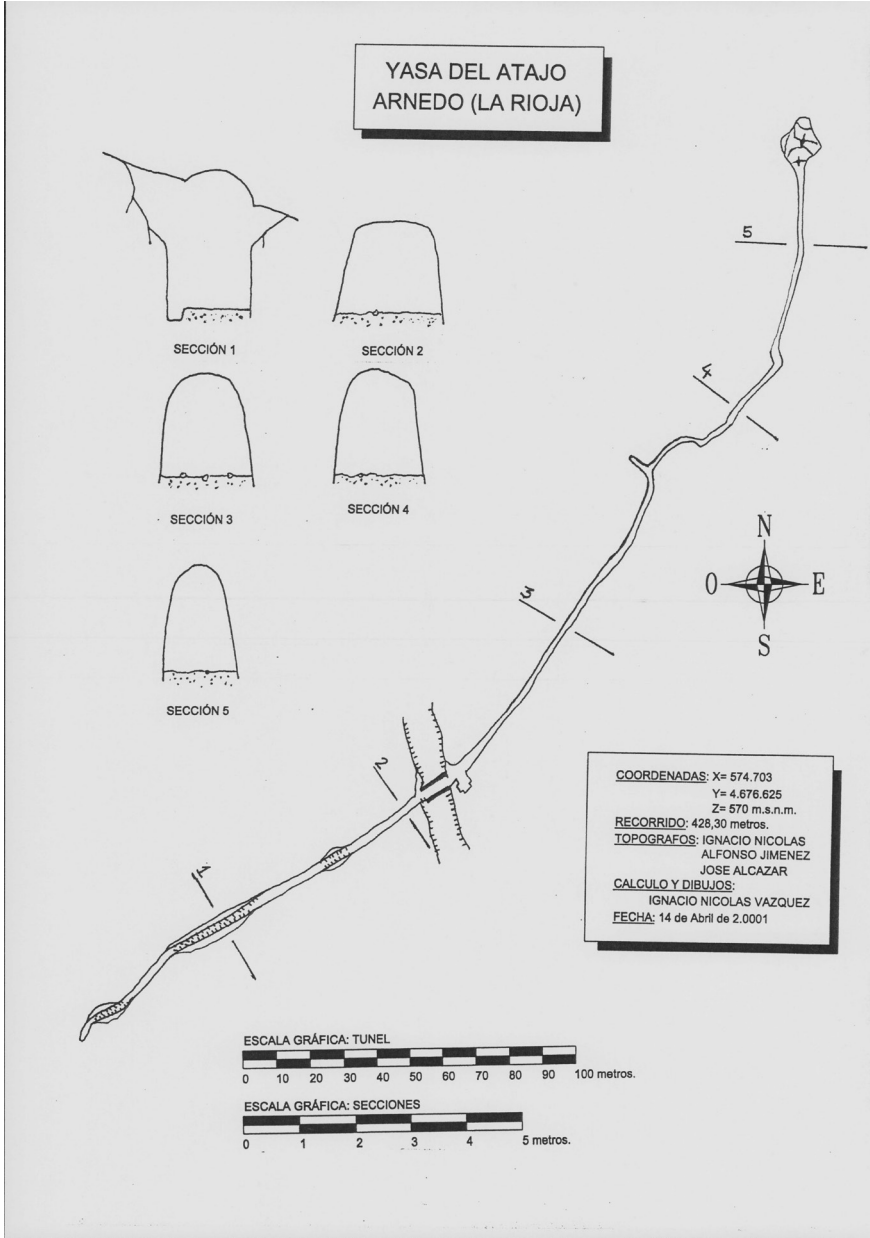












Este túnel sale de la ciudad de Arnedo pero en el punto de salida hay un derrumbamiento que impide acceder al interior de la villa y por tanto permanece sellado el contenido de esa parte interior de la ciudad. Luego, por espacio de unos pocos kilómetros, atraviesa una zona de ramblas y vuelve a perderse, pero parece que debía salir a la superficie ya lejos de la vista de Arnedo en la zona de la carretera general que conduce desde Logroño hasta Arnedo. Es un túnel de índole militar y que debió servir para la defensa de la ciudad permitiendo, en caso de asedio, salir de la misma y huir, o atacar al enemigo sitiador por su retaguardia. Desde qué punto de la ciudad arrancaba el camino de salida es algo que habrá que investigar y que no será difícil de aclarar.

Por el contrario, los túneles o el túnel que desde el río Cidacos conducía el agua hasta el interior de la ciudad y que, tras atravesarla, llegan a la zona de “El Raposal” son conducciones de tamaño menor con una boca no comparable con el túnel militar del que hemos hablado. De estos debe saberse mucho en el pueblo porque están en uso o lo han estado hasta hace no demasiado tiempo.

En otra ocasión alguien, y no recuerdo quien, me habló de otro túnel que bajaba de la zona del Castillo hacia la entrada antigua del pueblo por el lado norte, que viene desde Quel y desde Logroño. Parece que hay algún lugar en esa bajada en el que se puede ver algún indicio o resto de excavación, pero como había que tratar con los dueños de las casas para la prospección y no teníamos ideas claras, no tomamos el trabajo de explorarlo mejor.

Y hay otras leyendas urbanas sobre intercomunicación de las cuevas del centro del pueblo con algunas cocheras y que avalan y enriquecen todo este grupo de cosmovisiones.

En resumen pues, el conjunto de los túneles de Arnedo es impresionante y salvo que la Autoridad no determine un plan y un proyecto de aclarar el tema y sus problemas, será muy difícil hacer luz sobre todo el conjunto de interrogantes.

10. LOS TÚNELES EN EL RESTO DE LA PENÍNSULA IBÉRICA

Es el caso de que en los días del Congreso de Arnedo no teníamos la menor idea sobre túneles rupestres que nos parecieran tener contenido arqueológico pero tales ideas han ido surgiendo poco a poco. Y el primer planteamiento oficial surgió en las excavaciones de Begastri cuando José María Alcázar, aparejador del Excmo. Ayuntamiento de Cehégín planteó el problema de que algunos pueblos tenían otro pueblo debajo de ellos y como estábamos acostumbrados a tomar en serio todo lo que este hombre agudo como los más agudos y clarividente como el primero, nos dejó interesados en tratar de comprobarlo de alguna manera.

Y ahora podemos decir que desde niños habíamos oído hablar de que en Navarrete había bodegas en las casas del pueblo que se comunicaban

unas con otras y que así se formaban túneles. Pero sin más información que aquella, no se nos había ocurrido pensar en túneles arqueológicos.

La segunda ocasión en la que el tema cobró fuerza fue en ocasión de una visita a Requena cuando pudimos ver una parte, la más antigua del pueblo, casi completamente vacía, pero con tres iglesias verdaderamente monumentales y con un punto sorprendente en su urbanismo. Allí en la antigua casa Consistorial había una entrada a sus sótanos y estos se extendían ampliamente por espacios y más espacios subterráneos cuyo uso resultaba incomprensible para los ojos de un hombre moderno. Aquella era una imagen para no olvidar.

Y poco después en una visita a Astudillo, en Palencia, nos ofrecieron, por primera vez, visitar los túneles que atravesaban el pueblo de un lado a otro. Ya sólo la noticia de la existencia de tales túneles nos sorprendió. Pero mucho más el que se pudieran visitar. Y por fin pudimos empezar a entender algo del significado de tales túneles. Y la historia ha tenido un montón de repeticiones: en Medina de Río Seco, donde se nos dijo que los túneles estaban publicados en literatura científica sobre el pueblo; lo mismo se nos contó sobre Montalbán, en Teruel. Algo que podía tener que ver con toda esta problemática nos contaron en Calahorra. En el castillo de Mula (Murcia), se hablaba de una salida secreta por los fondos de la fortaleza y que podría tener algún sentido militar. En Tiermes, ciudad romana de Soria habíamos visto túneles para la realización de la traída de agua a la ciudad que tenían capacidad para servir de pasos subterráneos por donde poder actuar en caso de necesidad. Mucho más tarde hemos oído hablar de túneles en Madrid (en Navalcarnero y en Torrelaguna). Y en Andalucía en pueblos como Benamaurel hemos podido visitar salidas de las casas del pueblo a través de subterráneos que descendían en forma casi vertical y que luego salían al aire libre por un cortado del terreno que hoy están conservados, si bien las salidas han sido tapadas por el simple procedimiento de acumular tierra en el orificio de salida. Algo tienen que ver con este tema los pueblos de Baltanás (Palencia) y de Cuevas de Almanzora (Almería), cuyo origen o es plenamente rupestre o hay un doble asentamiento en paralelo. Y por supuesto el origen de Cuevas Labradas, en Teruel, que forman parte de la esencia del pueblo y que en nuestro paso por allí no pudimos visitar porque nos pareció que era difícil de solicitar. Y hemos sabido de algún caso más que nos contaron y que luego hemos olvidado.

Si a todos estos casos sumamos aquellas excavaciones de la provincia de Zamora, en la *Tierra del Pan* donde se han hecho profundos hoyos de gran envergadura, en los que se han construido casas, lo mismo que ocurre en Paterna en Valencia donde quedan actualmente en el casco urbano zonas con viviendas rupestres en diversos puntos de la ciudad, tenemos que concluir en que en urbanismo medieval y con perduración hasta tiempos modernos las excavaciones han sido moneda corriente en las construcciones y sistemas de pervivencia y defensa de las villas. Y que entran en la misma

categoría de complemento y sistema de defensa de las ciudades y poblados a lo largo de toda la historia⁴.

Por todo lo cual tenemos que afirmar que en el urbanismo antiguo, medieval y moderno hay que introducir el elemento de “defensas subterráneas” que es necesario para dar debida cuenta de las realidades atestiguadas arqueológicamente e indispensables para poder entender hechos elementales de los sistemas de defensa y explicar adecuadamente los restos del urbanismo al que hemos solido atender en la historia. Y simultáneamente para poder explicar y datar muchos puntos del mismo e integrar dentro de él todos los elementos significativos⁵.

11. EL REPLANTEAMIENTO DE LOS TÚNELES DE ARNEDO

Arnedo fue un asentamiento que a lo largo de su historia tuvo problemas con soluciones a su alcance ya que la interpretación se podía buscar en el simple proceso de primero concebir y luego realizar, pero con poco gasto y mediante el empleo de la sola fuerza bruta. El medio era la excavación y si la situación lo permitía el empleo de la arquitectura para construir los puentes sobre las ramblas donde ello era necesario o muy conveniente.

Pero para una recta solución de los problemas, la primera condición es definirlos correctamente y para ello lo primero es conocerlos. Por eso se impone una prospección adecuada que nos permita definir bien y con exactitud la condición de tales túneles y para ello hay que excavarlos para conocer en toda su dimensión la calidad de los mismos y luego atender a la realidad arqueológica de todo el resto del mundo por lo menos español y en eso las autoridades tienen la primera y última palabra.

Una vez que los túneles hayan sido identificados, y diseñados en planos, vendrá el momento de precisar su interés en el sistema ofensivo-defensivo de las ciudades y villas y el de poder reflexionar sobre su papel e importancia en la empresa de la defensa y poder de los poblamientos. Y se podrá valorar y medir con mayor justeza su función en la vida de los pueblos. Y sin duda que los juicios serán de otro calado.

Por el momento queremos fijarnos únicamente en un punto del conjunto. Es la boca del túnel que desde el centro de Arnedo sale atravesando las ramblas y con sistema de construcción militar y admirable defiende tal travesía y paso de los vericuetos con un sistema de puentes y muros ver-

4. Los sistemas defensivos de las trincheras en la IIª Guerra Mundial estuvieron emparentados con estos antiguos sistemas manuales como se pudo comprobar en la Línea Maginot, en la que la construcción de grandes túneles como lugares de asentamiento más amplios y sofisticados recuerdan tipológicamente el mismo sistema antiguo y medieval.

5. No se suelen tener en cuenta todos estos elementos arqueológicos, pero, desde la datación de los restos, hasta poder explicar fenómenos como la guarda de los caballos y animales esenciales en la guerra antigua, lo mismo que las reservas de carne en casos de asedios prologados, para otros usos bélicos es esencial poder contar con estas fichas del conjunto sin las cuales la explicación es inviable.

daderamente grandioso que permitiría a los defensores de la plaza llegar hasta la actual carretera de Logroño a Arnedo y que está perdida su salida a la superficie. Pero es evidente su dirección hacia Calahorra. Este túnel ya llamó la atención del equipo espeleológico caravaqueño y creemos que con mucha razón ya que solo puede ser militar. Y constituye una de las claves de todo el conjunto interpretativo de Arnedo⁶.

6. Todos los investigadores hemos padecido la obsesión de las fuentes y las hemos buscado con empeño. Y así ha sido en el intento que se hizo en la revista Belezos con el artículo sobre “Las Conducciones subterráneas de Arnedo”, Belezos 5, 2007, 44-53.

EL CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN CIENTÍFICA DEL CSIC

El Centro de Información y Documentación Científica (CINDOC) se crea en enero de 1992 dentro del Consejo Superior de Investigaciones Científicas como resultado de la fusión de dos institutos: el ISOC y el ICYT. Nace como un centro de Documentación multidisciplinar cuyos objetivos prioritarios son:

** Poner al alcance de cualquier persona interesada toda la información de carácter científico disponible en el mundo sobre el tema de su interés:*

** Difundir al máximo la producción científica española publicada en revistas especializadas por medio de:*

- Creación de bases de datos.*
- Edición de repertorios bibliográficos.*
- Edición de CD-ROM.*

** Promover y colaborar en cursos de formación de especialistas y usuarios de la información, fomentando el uso de las nuevas técnicas entre los investigadores españoles.*

** Investigar en el campo de la documentación Científica en sus diversas facetas: sistemas de almacenamiento y recuperación de la información, lenguajes documentales, estudios bibliométrico de la producción científica española, evaluación de revistas científicas, etc.*

Para el cumplimiento de estos objetivos ofrece, entre otros, los siguientes servicios:

- Investigaciones bibliográficas a demanda.*
- Acceso al documento primario.*
- Préstamo interbibliotecario.*
- Asesoramiento y consulta.*
- Cursos de formación diseñados a medida.*
- Servicio de biblioteca.*

Una de las tareas principales que el CINDOC tiene encomendada es la de crear y mantener bases de datos que recojan la producción científica publicada en revistas españolas.

Actualmente existen 9 bases de datos bibliográficos que contienen unos 200.000 registros, accesibles por terminal de ordenador desde cualquier parte del mundo que pueda conectarse con un modem o una tarjeta de comunicación a las líneas especializadas de transmisión de datos. También puede consultarse la información adquiriéndola en CD-ROM.

La alimentación de estas bases de datos se realiza gracias al vaciado de más de 1.300 revistas españolas especializadas en los diferentes campos del conocimiento.

De interés especial para los usuarios, cabe resaltar que las bases de datos contienen desde 1975 los artículos publicados en más de 200 revistas multidisciplinarias de Estudios Locales, que aportan un volumen de información muy considerable a las bases de datos y garantizan la recogida de cualquier artículo de interés sea cual sea la revista donde se publique.

Las bases se actualizarán mensualmente y pueden consultarse de distintas maneras según las necesidades de los usuarios: trabajos de un autor; de una revista y fecha determinada; relativos a un lugar concreto, y por supuesto sobre un tema específico. Para este último tipo de consultas, los documentalistas del CINDOC desarrollan vocabularios de interrogación por cada materia, estructurados de forma que garanticen al máximo la calidad de la recuperación.

En cuanto a información internacional, el CINDOC accede a las principales bases de datos del mundo.

Las personas interesadas pueden obtener información complementaria dirigiéndose a:

<i>CINDOC</i>	<i>SERVICIO DE DISTRIBUCIÓN DE BASES DE DATOS</i>
<i>C/ PINAR, 25</i>	<i>C/ PINAR, 19</i>
<i>28006 MADRID</i>	<i>28006 MADRID</i>
<i>TFNO. 91 411 22 20</i>	<i>TFNOS. 91 585 56 48 - 91 585 56 49</i>

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Los trabajos presentados serán inéditos y no habrán sido aprobados para su publicación en otra revista, lo que deberá ser acreditado por el autor. Serán evaluados por especialistas externos pertenecientes al Consejo Científico de la revista. No obstante, cuando la especialidad del tema así lo exija se podrán remitir a otros investigadores.

Los originales aceptados después del proceso quedan como propiedad de la *Revista Berceo* y no podrán ser reproducidos total ni parcialmente sin permiso de esta publicación. La revista, en virtud de un acuerdo con la Universidad de La Rioja, irá haciendo aparecer en internet (DIALNET) los artículos de forma íntegra.

Para el proceso de publicación los trabajos se entregarán impresos o en soporte informático (publicaciones.ier@larioja.org). Deberán estar escritos a doble espacio, en letra Times New Roman tamaño 12, notas Times New Roman tamaño 10 y en el caso de incluir fotografías éstas irán en formato gráfico a una resolución suficiente para su impresión. La extensión total no deberá superar las 25 páginas, incluidas notas a pie de página, figuras (tablas, gráficos...) y apéndices, si los hubiera, aunque pueden publicarse artículos de mayor extensión, si su interés así lo aconseja. Serán redactados preferiblemente según el esquema IMRyD (Introducción, Método, Resultado y Discusión), aunque no se considerará imprescindible para su valoración.

La primera página incluirá el título en español y en otro idioma de difusión internacional. A continuación, figurará el autor indicando con asterisco una dirección o correo electrónico de referencia. También se citará en esta primera página si el artículo fue presentado a algún congreso o recibió algún tipo de ayuda o subvención. En caso de que fueran varios los autores se indicará claramente los datos correspondientes a cada uno. En la segunda página se presentarán dos resúmenes, en español y en otro idioma (alemán, francés, inglés o italiano), y las palabras clave que definan el trabajo. La extensión máxima de los resúmenes será de 150 palabras cada uno y las palabras clave entre tres y cinco.

Berceo podrá incluir en su número misceláneo reseñas de trabajos recientes que resulten interesantes para la revista y cuyo contenido sea preferentemente riojano. La reseña irá encabezada por los datos de la obra según el modelo que se establece para la cita bibliográfica añadiendo al final el número de páginas. A continuación, se referirán los datos del autor, así como su filiación académica. El cuerpo del texto se ajustará al tipo de letra y tamaño de las normas aplicadas a los artículos y la extensión no habrá de sobrepasar las 2.000 palabras.

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE LOS ORIGINALES

Con la finalidad de facilitar el trabajo de edición y de armonizar la presentación, las personas a las que se les haya aceptado un artículo se atenderán a las siguientes reglas editoriales (Normas APA, última edición: <http://www.apa.org/pubs/apastyle/index.aspx>).

1. Formato de presentación

- El tipo de letra que se utilizará siempre será Times New Roman, tamaño 12 para el cuerpo del texto, notas Times New Roman tamaño 10.

- El interlineado será a doble espacio para todo el texto con la única excepción de las notas a pie de página que irán con interlineado sencillo. Los márgenes se establecerán a 2,54 cm por todos los lados de la hoja. La sangría quedará marcada con el tabulador a 0,5 cm.

2. Organización de los encabezados

- Los encabezados no llevarán números, ni tampoco mayúsculas, la jerarquización se establecerá de la siguiente manera:

- Nivel 1: **Encabezado centrado en negrita, con mayúsculas y minúsculas**
- Nivel 2: **Encabezado alineado a la izquierda en negritas con mayúsculas y minúsculas**
- Nivel 3: **Encabezado de párrafo con sangría, negritas, mayúsculas, minúsculas y punto final.**
- Nivel 4: ***Encabezado de párrafo con sangría, negritas, cursivas, mayúsculas, minúsculas y punto final.***
- Nivel 5: *Encabezado de párrafo con sangría, cursivas, mayúsculas, minúsculas y punto final.*

3. Tablas y figuras

- Para la creación de tablas y figuras es posible usar los formatos disponibles de los programas electrónicos.

- La enumeración se hará con números arábigos, en el orden según se van mencionando en el texto (Tabla 1, Figura 1).

- Tanto las tablas como las figuras llevarán una nota si deben explicar datos o abreviaturas. Si el material es tomado de una fuente protegida, en la nota se debe dar crédito al autor original y al dueño de los derechos de reproducción.

4. Citas

- Se empleará el sistema de citación de Autor-Fecha y número de página, para las citas textuales y para la paráfrasis.

- En las citas textuales o directas se debe indicar el autor, año y número de página:

- si la cita tiene menos de 40 palabras se coloca como parte del cuerpo del texto, entre comillas y al final entre paréntesis se señalan los datos de la referencia.
 - donde emerge el nombre de Da Vinci como arquetipo: “creemos que cantaba con buena voz...” (Dufflocq, 1971, p. 228).
- si la cita tiene más de 40 palabras debe escribirse en un párrafo aparte, sin comillas y con un margen de 2,54 cm o 0,5 cm de tabulador. Todas las citas deben ir a doble espacio.
 - por la falta de métodos musicales de la época en los que encontrar referencias sobre la interpretación del instrumento, no nos cabe más posibilidad que volver a ceñirnos a las mismas fuentes iconográficas para que viendo los agarres que en estas se reflejan poder evaluar (Crespo, 2017, p. 180)
- En las citas textuales indirectas o paráfrasis se siguen las normas de citación textual, con la excepción del uso de comillas, y citas en párrafo aparte:
 - Según Crespo (2017) los instrumentos se distinguían por sus características sonoras.

5. Otras normas de citado

- Dos autores: Martínez y González (2015) afirma... o (Martínez y González, 2015, p._)
- Tres a cinco autores: cuando se citan por primera vez se nombran todos los apellidos, luego solo el primero y se agrega *et al.* Iglesias, Pineda, Ballesteros y Pastor (2015) aseguran que... / En otras investigaciones los autores encontraron que... (Iglesias *et al.*, 2015)
- Seis o más autores: desde la primera mención se coloca únicamente apellido del primero seguido de *et al.*
- Autor corporativo o institucional con siglas o abreviaturas: la primera citación se coloca el nombre completo del organismo y luego se puede utilizar la abreviatura. Instituto de Estudios Riojanos (IER, 2014) y luego IER (2014).
- Autor corporativo o institucional sin siglas o abreviaturas: Instituto Cervantes (2012), (Instituto Cervantes, 2012).
- Dos o más trabajos en el mismo paréntesis: se ordenan alfabéticamente siguiendo el orden de la lista de referencias: Mucho estudios confirman los resultados (Martínez, 2012; Portillo, 2014; Rodríguez; 2014 y Zapata, 2015).
- Fuentes secundarias o cita dentro de una cita: Carlos Portillo (citado en Rodríguez, 2015)
- Obras antiguas: textos religiosos antiguos y muy reconocidos. (Corán 4:1-3), Lucas 3:2 (Nuevo Testamento). No se incluyen en la lista de referencias.

– Comunicaciones personales: cartas personales, memorandos, mensajes electrónicos, etc. Manuela Álvarez (comunicación personal, 4 de junio, 2010). No se incluyen en la lista de referencias.

– Fuente sin fecha: se coloca entre paréntesis s.f. Alvarado (s.f), Bustamante (s.f).

Fuente anónima: se escriben las primeras palabras del título de la obra citada, *Lazarillo de Tormes* (2000).

– Citas del mismo autor con igual fecha de publicación: en estos casos se coloca sufixación al año de publicación para marcar la diferencia (Rodríguez, 2015a), (Rodríguez, 2015b). Se ordenan por título alfabéticamente, en la lista de referencias

6. Notas al pie de página

- La nota al pie de página se utilizará solo para ampliar información e incluir definiciones, la fuente será Times New Roman y el tamaño de 10. No se empleará la nota al pie de página para referenciar o citar.

7. Listado de referencias

Se organizará alfabéticamente y se usará sangría francesa

- Libro: Apellido, A. A. (Año). *Título*. Ciudad, País: Editorial
- Libro con editor: Apellido, A. A. (Ed.). (Año). *Título*. Ciudad, País: Editorial.
- Libro electrónico: Apellido, A. A. (Año). *Título*. Recuperado de <http://www...>
- Libro electrónico con DOI: Apellido, A. A. (Año). *Título*. doi: xx
- Capítulo de libro: únicamente en los casos de libros compilatorios y antologías donde cada capítulo tenga un autor diferente y un compilador o editor: Apellido, A. A., y Apellido, B. B. (Año). Título del capítulo o la entrada. En A. A. Apellido. (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx). Ciudad, País: Editorial.
- Publicaciones periódicas formato impreso: Apellido, A. A., Apellido, B. B., y Apellido, C. C. (Fecha). Título del artículo. *Nombre de la revista, volumen* (número), pp-pp.
- Publicaciones periódicas con DOI: Apellido, A. A., Apellido, B. B. y Apellido, C. C. (Fecha). Título del artículo. *Nombre de la revista, volumen* (número), pp-pp. doi: xx
- Publicaciones periódicas online: Apellido, A. A. (Año). Título del artículo. *Nombre de la revista, volumen* (número), pp-pp. Recuperado de <http://www...>
- Artículo de periódico impreso: Apellido A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre del periódico*, pp-pp. O la versión sin autor: Título del artículo. (Fecha). *Nombre del periódico*, pp-pp.

- Artículo de periódico online: Apellido, A. A. (Fecha). Título del artículo. *Nombre del periódico*. Recuperado de [http:// /www...](http://www...)
- Tesis de grado: Autor, A. (Año). *Título de la tesis* (Tesis de pregrado, maestría o doctoral). Nombre de la institución, Lugar.
- Tesis de grado online: Autor, A. y Autor, A. (Año). *Título de la tesis* (Tesis de pregrado, maestría o doctoral). Recuperado de [http:// www...](http://www...)
- Referencia a páginas webs: Apellido, A. A. (Fecha). *Título de la página*. Lugar de publicación: Casa publicadora. Recuperado de <http://www...>
- Fuentes en CDs: Apellido, A. (Año de publicación). *Título de la obra* (edición) [CD-ROM]. Lugar de publicación: Casa publicadora.
- Películas: Apellido del productor, A. (productor) y Apellido del director, A. (director). (Año). *Nombre de la película* [cinta cinematográfica]. País: productora.
- Serie de televisión: Apellido del productor, A. (productor). (Año). *Nombre de la serie* [serie de televisión]. Lugar: Productora.
- Video: Apellido del productor, A. (Productor). (Año). *Nombre de la serie* [Fuente]. Lugar.
- Podcast: Apellido, A. (Productor). (Fecha). *Título del podcast* [Audio podcast]. Recuperado de <http://www...>
- Foros en internet, lista de direcciones electrónicas y otras comunidades en línea: Autor, (Día, Mes, Año) Título del mensaje [Descripción de la forma] Recuperado de <http://www...>

8. Reseñas

Blanco Ezquerro, J. (2018). *El síndrome de quemarse por el trabajo en dos colectivos de mujeres riojanas*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos. 345 p.

Pedro José Martínez
Universidad de Valencia

9. Los criterios de edición, en todo aquello que no esté predeterminado, se atienen a las normas señaladas en APA -American Psychological Association-, última edición (<http://www.apa.org/pubs/apastyle/index.aspx>).



BERCEO

185



IER

Instituto de
Estudios Riojanos