

BERCEO



LOGROÑO 1947

AÑO II

NUMERO II

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

PRESIDENTE:

Cesáreo Goicoechea Romano

SECRETARIO:

José Simón Díaz

TESORERO:

Julio Rodríguez Gracia

SECRETARIO DE PUBLICACIONES:

José María Ruiz Ojeda

BERCEO

SUMARIO DEL NÚM. II

Enero - Marzo

	Páginas
Nuestro Homenaje a Bretón de los Herreros.....	5
Comienzos de Bretón como bibliotecario, <i>por M. López Serrano</i>	7
Bretón en el siglo XIX y en la intimidad, <i>por F. Cervera y Jiménez Alfaro</i>	11
Las figuras femeninas del teatro de Bretón, <i>por L. Iravedra</i>	17
Nuevas fuentes para el estudio de Bretón, <i>por J. Simón Díaz</i>	25
Sobre la «Marcela» de Bretón, <i>por A. del Campo</i>	41
Bretón y su patria chica, <i>por J. García Prado</i>	57
La Catedral de Calahorra (Noticias histórico-arqueológicas), <i>por M. de Lecuona</i>	63
Documentos para la historia de la diócesis de Calahorra, <i>transcritos por F. Bujanda</i>	111
MISCELANEA	
El Solar de Valdeosera, <i>por J. R. Maldonado</i> , pág. 129; Algunas comedias de Bretón de los Herreros y sus relaciones con Goldoni, <i>por C. Consiglio</i> , pág. 137; Entrada de los franceses en Logroño en 1808, <i>por J. Simón Díaz</i>	147
NOBILIARIO RIOJANO, <i>por J. Simón</i>	151
LIBROS	
Crítica de libros, <i>por S. Cenzano y C. Goicoechea</i> , pág. 159; Bibliografía riojana, <i>por C. Goicoechea</i>	162
NOTICIAS.....	167

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España, 44 pesetas al año; Hispanoamérica, 50; Extranjero, 55

NÚMERO SUELTO:

España, 12'50.

Hispanoamérica, 15.

Extranjero, 16

B E R C E O

BERCEO

BOLETIN

DEL

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS



REDACCION Y ADMINISTRACION: BIBLIOTECA PROVINCIAL

LOGROÑO 1947

Tomo II Núm. 2



INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

BIBLIOTECA

NUESTRO HOMENAJE A BRETON DE LOS HERREROS

La fecha señalada para la salida de este segundo número de BERCEO es casi la misma en que se cumplen ciento cincuenta años del nacimiento de D. Manuel Bretón de los Herreros, a quien la feliz coincidencia nos obliga a dedicar las primicias de nuestras tareas.

Conocemos los fáciles peligros de las apologías huecas y de las hipérboles rutinarias; no repetiremos los datos que son del dominio público. En vez de entablar vanos pugilatos con ánimo de probar que Bretón merece subir unos peldaños más en las escalas de la fama o situarse antes que determinado escritor, trataremos de afianzar su prestigio contribuyendo, en la medida de nuestras fuerzas, al mejor conocimiento de su vida y de su obra. Y para que la pretensión no sea estéril, este número conmemorativo recoge valiosas aportaciones de profesores, bibliotecarios y escritores de reconocido prestigio que han apoyado nuestra iniciativa prestándonos una colaboración que muy de veras agradecemos.

Noticias biográficas, escritos inéditos, análisis críticos, valoraciones estilísticas, etc., integran este primer tributo que pagamos a la memoria de uno de los más preclaros escritores riojanos. Si estos trabajos y los sucesivos mereciesen ocupar un puesto en su bibliografía, nuestra aspiración se habrá cumplido.

COMIENZOS DE BRETON COMO BIBLIOTECARIO

POR
MATILDE LOPEZ SERRANO

Cuando Don Juan González Cabo-Reluz fué nombrado por la reina Gobernadora Preceptor de sus augustas hijas doña Isabel II y doña Luisa Fernanda en 2 de junio de 1836, hubo de abrirse expediente para la provisión de segundo bibliotecario en la Biblioteca Real, plaza que aquél dejaba vacante al pasar a su nuevo cargo. Este expediente conservado en el Archivo General de Palacio (1) es el que ahora me permite dar a conocer la instancia autógrafa de Bretón, solicitando el citado puesto de Bibliotecario segundo, los personajes que fueron sus contrincantes y la resolución de la reina María Cristina eligiendo al joven escritor.

D. Joaquín María Patiño (2) que era entonces Bibliotecario Mayor, promueve el expediente de provisión de la plaza según el Capítulo 3.º, Artículo 2.º de las Constituciones de la Real Biblioteca a cuyo concurso presentan sus méritos siete aspirantes: D. Juan Blanco y Romero, individuo que fué de la Real Biblioteca pero cesante en 1823 «por su adhesión al sistema constitucional»; el presbítero D. Francisco Lorente,

(1) Expedientes personales, letra B.

(2) Idem ídem, letra P. — Hasta recibir este nombramiento (6 de agosto de 1834) había sido bibliotecario de la Universidad de Santiago; y la Reina Cristina le eligió para jefe de la Biblioteca Real Particular por fallecimiento de D. Diego Clemencín, arrebatado por el cólera en 30 de julio del mismo año.

capellán párroco del Cuerpo de Guardias de la Real Persona, Censor regío e individuo de la Real Academia Grecolatina y de Ciencias Eclesiásticas; D. José Soler y Espalter, Alcalde mayor y Administrador del Real Sitio de San Lorenzo del Escorial; D. Pedro Sabau y Larroya, abogado del ilustre Colegio de Madrid e individuo de la Real Academia de la Historia; los también presbíteros D. Narciso Feliu, capellán párroco más antiguo del Real Cuerpo de Guardias de la Persona del Rey, y D. Santos Page, igualmente capellán párroco excedente del mismo Real Cuerpo (quien acompaña una relación de los *Méritos, servicios, estudios y egercicios*, impresa y fechada en 8 de agosto de 1833); y finalmente la de D. Manuel Bretón de los Herreros, a quien el Gobierno había llamado nuevamente a la Administración Central otorgándole la plaza de Oficial segundo del Gobierno Civil de la provincia de Madrid; esta instancia es la que se transcribe íntegramente a continuación:

Hay un sello en seco al margen izquierdo con el busto de Isabel II que dice: Isabel II P. L. G. D. Dios-Reina de España y de las Ind. — Al margen derecho otro sello en seco con el escudo de España — En el centro timbre en negro correspondiente al papel de 40 maravedís, sello 4.º, del año 1836.

«Señora=D. Manuel Bretón de los Herreros, Oficial segundo del Gobierno civil de esta provincia á V. M. respetuosamente expone que ha llegado á su noticia hallarse vacante una plaza en vuestra Real Biblioteca, y es la que ha ocupado el Bibliotecario segundo D. Juan González Cabo Reluz promovido por V. M. á otro empleo. El esponente no hará mérito de los servicios que ha podido hacer á V. M. y al estado en su actual destino ni de los que anteriormente prestó empuñando las armas á los catorce años de edad en voluntaria defensa de la independencia de la patria. Solo hará presente á V. M. que ama con pasión las bellas letras, que es notoria la constante laboriosidad con que las cultiva y que lo atestiguan numerosas producciones suyas depositadas en el mismo Real Establecimiento á que desea pertenecer, bien que no las considera dignas de tanta honra. Pero, Señora, las obligaciones del empleo que ahora sirve son incompatibles con las tareas literarias á que quisiera continuar dedicando sus ocios, y V. M. haría venturoso á este su leal Súbdito, en cuyos humildes versos han resonado mas de una vez los mas sinceros loores á la generosa Madre de los españoles, á la magnánima Restauradora de sus libertades, á la escelsa Protectora de las letras, si se dignase de agraciarse con un destino, que no solicita como galardón de sus cortos merecimientos, sino como un medio de dedicarse con mas asidua aplicación á los mismos poéticos trabajos en que funda todo su contento.=Suplica pues á V. M. que tenga á bien agraciarse con la espresada plaza de Bibliotecario segundo.=Guarde Dios la importante vida de V. M. y las de sus Augustas Hijas dilatados años.=Madrid 21 de Junio de 1836.=Señora.=A. L. R. P. de V. M.=Manuel Bretón de los Herreros».

Al presentarle el expediente a la Reina Gobernadora, la Mayordomía Mayor fué de parecer se concediese la plaza a Bretón por sus conocimientos literarios y su brillante actuación en el campo de las letras, y la reina Cristina le nombró con fecha 21 de junio su bibliotecario segundo. Habiéndose recibido en Palacio la Real resolución en 18 de julio desde el Real Sitio de San Ildefonso, D. Joaquín María Patiño, Bibliotecario mayor, trasladó a Bretón la Real orden en que se le había elegido (19 de julio) «para que venga inmediatamente a servir la plaza de Bibliotecario que S. M. la Reina Gobernadora se ha servido concederle».

BRETÓN EN EL SIGLO XX Y EN LA INTIMIDAD

POR

FRANCISCO CERVERA Y JIMENEZ-ALFARO

Si «comedia no es otra cosa—como ya escribía Bartolomé de Torres Naharro en los albores del siglo XV—, sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos, por personas disputado», pocos pueden ostentar el título de comediógrafos como nuestro Don Manuel Bretón de los Herreros.

Queremos hoy presentar con la silueta literaria del escritor, la miniatura íntima del hombre. Para lo primero no vamos a utilizar a su biógrafo clásico y padrino el Marqués de Molins (1) ni el testimonio de otros coetáneos amigos como Gil y Zárate. Limitaremos la consulta a dos grandes maestros que publicaron sus juicios en el siglo actual y a recoger algunos ecos de la fama de Bretón, dispersos por América. Para lo segundo, comentamos con ligeras notas un manojo de cartas del insigne riojano, reproducidas en este mismo número de *BERCEO*, más sinceras por su ingenuidad que cualquier linaje de «Memorias» destinadas a la imprenta.

El eximio Don Juan Valera en los primeros años del siglo XX (2) y el poeta y profesor Gerardo de Diego en su media-

(1) Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins, *Bretón de los Herreros. Recuerdos de su vida y de sus obras*, Madrid, 1883.

(2) *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*. Madrid, 1904, tomo V, pag. 77.

ción (1), coinciden en el elogio de las comedias de costumbres del hijo de Quer.

Para el ático autor de *Pepita Jiménez* Bretón es «el más original, fecundo y castizo de nuestros poetas del siglo XIX» y sin vacilar cree que supera a Zorrilla por estas tres cualidades: la originalidad del sano humorismo de sus obras; la fecundidad y el casticismo solo comparable al de los sainetes de Don Ramón de la Cruz. Veamos, condensando, como desarrolla Valera esas tres notas características:

1.^a *Sano humorismo*. Toda la obra de Bretón rebosa «alegría inocente, tan propia del carácter o del temperamento de aquel bondadoso poeta, optimista en el fondo», y su conjunto constituye «un tesoro de joviales agudezas y de chistes, más que satíricos, festivos y jocosos. En esta jovialidad de Bretón que pinta y corrige los vicios, con risa más bondadosa que amarga, reside su principal hechizo».

2.^a *Fecundidad y métrica*. Tanto como «su espontáneo y fácil estilo» exalta Valera «la destreza magistral y pasmosa con que versifica haciendo hablar a sus personajes en toda clase de metros y combinaciones de rimas difíciles».

3.^a *Verismo*. Bretón nos dejó en su teatro una animadísima galería de bonitos y fieles retratos y de animadas figuras en que aparece al vivo toda la clase media, todo lo que hoy se llama o vuelve a llamarse burguesía, tal como fué especialmente en la primavera mitad del siglo XIX una clase media harto más pobre, más modesta y más falta de perfiles y requisitos lujosos que la del día. Cuanto «sienten y piensan sus personajes, como lo que dicen, es exacto trasunto de la verdad; es lo vivido, bien observado y hábil y graciosamente copiado», por lo que sus comedias constituyen «un bello monumento histórico de la vida humana y de las costumbres de una época».

Más en este aspecto, tan documentales como ellas son los artículos de costumbres que insertó en *El Correo Literario y Mercantil*, *La Abeja* y otros periódicos, entre los que hay algunos que pueden ponerse dignamente al lado de los de «El Solitario» o «El Curioso Parlante».

«Coleccionados hoy—escribió Molins—darían idea completa de los usos, caracteres y costumbres de aquella edad». Cabe brindar esta idea al Instituto de Estudios Riojanos.

(1) *Historia de la Literatura española*, en la *Historia de la Literatura universal*, de Ediciones Atlas. Madrid, 1946, pag. 599.

El precedente análisis coincide en lo fundamental con las siguientes líneas de G. Diego: «El temperamento festivo y templado de Bretón le llevaba a la comedia de costumbres que sabía versificar maravillosamente y se mantenía en una amable superficialidad con inagotable gracia cómica»

Nada extraños pueden parecer, por consiguiente, los reflejos de la obra de Bretón en la literatura hispano-americana. Así, por ejemplo, Fernando Calderón (1809-45) le replicará desde los escenarios mejicanos con *A ninguna de las tres* y su primera época moratiniana halló un eco en la producción de Eduardo de Gorostiza, a quien Roa Bárcena denomina «el Bretón de Méjico». Y con el teatro de nuestro autor ha sido comparado el del limeño Ascensio Segura por su carácter cómico, costumbrista y popular (1).

Dijo Bretón de sí propio, hablando modestamente en tercera persona, que «ha tenido que formarse a sí mismo y eso en las escuelas públicas, y en los cuarteles y en los cafés; su lengua, es su única pasión y su mejor patrimonio; escribe para comer; pero en cambio él es quien más se divierte y el que primero se ríe de sus chistes» (2).

Pues bien, glosará Valera, «este hombre chistoso y alegre que con inocente malicia hace tan simpáticas, tan agradables de leer y tan propias sus obras dramáticas todas, tenía otro rasgo típico que no era por cierto de los escritores de su época.

Lo que más agradaba y enorgullecía a Bretón... fué el haber podido vivir con cierta holgura, dignidad y decoro, hasta con coche, en cuya charolada portezuela hizo pintar una lira y una máscara, y el adquirir todo esto sin empleo del Estado, sin tomar parte en empresas industriales o mercantiles y sola y únicamente con su labor literaria».

La honrada preocupación económica llenaba sin agobio sus días y a los datos ya conocidos hay que sumar los que proporcionan las cartas que ahora se publican, escritas entre los años de 1846 y 1862, época la primera del estreno en el teatro del Príncipe de *Errar la vocación* y de la composición de la comedia *Mi dinero y yo*, no representada porque la rechazó amistosamente la tertulia que se reunía en casa de Patricio de la Escosura.

(1) Leguizamón, Julio A. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Buenos Aires, 1945, I, 432 y 434 y II, 187.

(2) Molins, obra cit., pag. 75.

La carta XVIII carece de fecha, más hay que situarla en la primera etapa de bibliotecario de Bretón, que va desde 18 de Julio de 1836 en que el Duque de Rivas le colocó en la Biblioteca Real hasta el 28 de Noviembre de 1840 en que otro vendabal político le dejó cesante.

Esta excusa sin fecha de excaso interés corresponde por tanto a los años de su matrimonio y de su fracasado conato de política activa.

Las restantes cartas corresponden a la etapa siguiente, más plácida o menos agitada. Las dirigidas al gran escritor tradicionalista Navarro Villoslada presentan sucesivamente en Bretón, al equilibrista director de la *Gaceta de Madrid*, órgano que le dictaba el Gobierno (1846) y al editor de sus propias obras que procuraba colocarlas en Alava, desde donde le contesta Navarro con un interesante juicio crítico sobre el mérito de los mismos y un comentario acerca de lo obligado que estaban los riojanos a leerlas y propagarlas. En aquel año, solamente presentó dos comedias insignificantes: *Los tres ramilletes* y *Una ensalada de pollos*, porque absorbían su tiempo la preparación de los cinco gruesos volúmenes de sus *Obras completas* y la décima edición del *Diccionario de la Lengua* que tanto le debe.

La VII, —siendo bibliotecario otra vez—, se refiere a los ensayos de una comedia, sin duda la titulada *El duro y el millón* que se estrenó en el teatro del Príncipe dos días después.

En el grupo de epístolas familiares y caseras que el matrimonio Bretón envió a la familia Pastor en los años 1856-60, aparece la *Tomasa* ajetreada con el «mucho tráfago» de la preparación culinaria de los onomásticos, o «algo atropellada por los nervios», cuando no es ella la que escribe a su amiga Manolita y llama a su marido reiteradamente *Bretón*. Vivían entonces en la calle de Valverde y allí residieron hasta que en Abril de 1871 se trasladaron al edificio de la Real Academia Española, calle de la Montera n.º 43, donde alcanzó la muerte a Don Manuel, secretario perpetuo de la Corporación.

Insatisfecho por el veraneo de 1858 en El Escorial, desea para el año próximo encontrar casa «donde acomodarnos a gusto» y aunque se conforma con Guadalajara fracasan sus gestiones y ha de marchar a El Escorial con su esposa, la niña (una Teresita «cada día más traviesa y parlanchina, según Doña Tomasa, que nos tiene tontos a todos con sus ocurrencias» su suegra, Almudena y los criados, probablemente esas

Pepitas y Petra que saludan «cordialmente» al final de la carta XI, y el inevitable cochero por lo menos, más el cuñado que iba y venía a su destino de Madrid, en el que dos años después queda cesante. Total: como para necesitar seis dormitorios «además de sala, comedor y otras piezas».

Por ésto y porque no le gusta la «montaña de piedra» del monasterio que levantara el «atrabiliario» Felipe II, —menos mal que reconoce sus «bellas proporciones arquitectónicas»—, y menos aun la sociedad madrileña que veranea en el Real Sitio, sus cuevas y sus recios vientos, insiste en su propósito de pasar los veranos en la Alcarria. Quiere más risueñas perspectivas, vivir a sus anchas y huir de las molestias sociales que harto le fastidian en Madrid; vuelve a pensar en un país que por lo que le cuentan o ha leído es «muy análogo al mío natal, la Rioja». Y como pronto llegará por allí el ferrocarril, calcula comprar una casa en Jadraque, no suntuosa pero sí desahogada, que reúna las condiciones que enumera. No hay noticias de que este proyecto pasara adelante.

De las dos cartas dirigidas al empresario del teatro del Príncipe Don Manuel Catalina, la primera, de cierta transcendencia literaria, solicita la devolución de la obra *El peluquero y el cesante*, pues desea que «si algo más se estrena (suyo) todavía, tenga mejores condiciones literarias y no siga muy de cerca a mis dos últimas comedias». Estas fueron *La hipocresía del vicio* y *Entre dos amigos*, estrenadas en dicho teatro el 15 de Octubre de 1859 y el 11 de Enero de 1860, respectivamente. *El peluquero...* y *Entre santo y santa*, de la misma época, quedaron solo para publicarse en el *Museo de las Familias*.

Pero ya es razón que dejemos saborear y glosar a nuestros lectores el trozo de epistolario bretoniano que puede inspirar más felices y completas investigaciones.



RETRATO DE BRETÓN, POR FEDERICO DE MADRAZO



RETRATO DE BRETÓN, POR ZARZA

LAS FIGURAS FEMENINAS DEL TEATRO DE BRETON

POR
LUISA IRAVEDRA

El teatro de Bretón lleva a un primer plano como nudo de su intriga el dominio de la mujer sobre los demás personajes y personajillos.

En el tablado todo se hará por su voluntad y su fuerza, pues todas las comedias son producto de una trama amorosa, ella ocupa una situación preeminente.

En vez de la suave línea obediente de las figuras femeninas concebidas por su próximo modelo Leandro F. de Moratín, las de Bretón tienen tal desenvoltura y desembarazo que llegan a equipararse a algunas de nuestro teatro clásico.

El estaba pagado de estas creaciones y sabía su valor de renovación comparándolas a las de su época. Así lo encontramos en el prólogo a la edición de sus comedias del año 1850: «He reproducido no sé cuantas veces el carácter de coqueta, no pocas veces de farsante, o de amor, o de virtud o de nobleza y muchas veces el de vieja ridícula; pero no todas mis coquetas lo son de la misma manera y en iguales circunstancias ni todos mis buscavidas están vaciados en el mismo molde».

De lo expuesto deducimos que lo que interesaba a Bretón, era la variedad. Autor de tantas comedias, una señal de originalidad era lo que apetecía y apreciaba más en su abundante producción.

En verdad, que las comedias son ligeras y están cortadas por el mismo patrón, la acción es nula, limitadísima y las situaciones se repiten en casi todos obedientes a un mismo módulo y, sin embargo, esta acción monótona y este repetir de situaciones se salva por la donosura de los personajes, la gracia y facilidad en la versificación y la viveza del autor riojano en llegar a la vena íntima de sus personajes femeninos y, en fin... conocer bien a su público, aquel público burgués del siglo XIX que nunca regateó su aplauso.

El estreno de *Marcela* el año 1831 fué acogido por este público con cierta sorpresa por la evolución distinta a sus comedias anteriores. Lo que fué un gérmen en su comedia *Los dos sobrinos* es un hecho conseguido y acertado en *Marcela*. Marcela es la viuda joven y alegre, que juega con el escarceo de sus tres adoradores, que tiene ideas muy personales sobre la vida y opiniones insospechadas sobre el amor.

La Catalina de *Los dos sobrinos* es su antecedente próximo, pero a su boceto rápido y limitado sucede la figura más lograda de la segunda viudita.

Marcela no dudaríamos en decir que es hiperfemenina; goza agradablemente con la pleitesia de sus adoradores y no duda en presentarse como coqueta y amante de diversión desde la primera escena: «Me divierte este muñeco», dice refiriéndose a uno de los pretendientes. Todo homenaje masculino es de necesidad primordial y no le importa aconsejarlo con habilidad para seducir:

El hombre fino
de mundo, de educación
es galante con las damas,
y siempre que su pudor,
no se ofenda, si las requiebra
cumple con su obligación.

Según esto el clima necesario a la dama es la triada galantería—pudor—requiebro. Saborea, eso sí, gozosamente las inquietudes, sobresaltos y angustias amorosas de sus pretendientes porque ella está bien escudada en su viudez. Y este jugar con fuego es peculiar a los personajes femeninos de la comedia bretoniana. A ese límite y borde peligroso se llega por distintos imperativos; unas veces por la femenina curiosidad como Tomasa, la casada joven de *Me voy de Madrid* cuando admite la declaración amorosa del libertino Joaquín;

o por un coqueteo intrascendente puesto que la protagonista no llega a decidirse por nadie dando así un carácter nuevo a la comedia como *Marcela*, o bien por un horror a la soltería como la Vicenta de *Ella es él*; o por deseo, en fin, de dar un escarmiento a un atrevido, una verdadera lección como la Vicenta de *Todo es farsa en este mundo* que nos explica así su actitud.

Mi inocente estratagema
por dicha no ha sido en balde
y usted vencer se ha dejado
por sus vicios dominantes:
avaricia y vanidad.

En la trama amorosa mínima la mujer siempre es el bari-centro del eterno triángulo afectivo—tres hombres para una sola, a veces cuatro—y salva con su energía la imposición de sus progenitores que le han elegido consorte. Casi siempre es un galán rico el escogido—no tan mozo como rico—la negativa de la damita logra imponerse y al final todo acaba satisfactoriamente a gusto del paladar bonachón del auditorio. Se matiza bien la evolución de actitud en *Un novio para la niña* (1834). Concha, la hija de D.^a Liboria, la clásica patrona de casa de huéspedes, quiere a uno y dos la quieren, una vez más el trío de pretendientes. En el primer acto es la niña sumisa y obediente como era la Carmencita en *Los dos sobrinos*; pero he aquí que según la acción avanza la muchacha desenvuelve su energía y la protesta surge espontánea y abundante en razones:

Mas, si apuran su paciencia
la más tímida mujer
los diques llega a romper .
de vergonzosa obediencia.
El hombre que no ha temido
humillar a una mujer
¿cómo la puede querer
cómo puede ser querido?

Esta justificadísima reacción produce general asombro y hace exclamar al vapuleado galán:

Donato.—Yo estoy con la boca abierta
¿Ha visto usted qué roclada?

Liboria.—No es extraño que picado...

Donato.—Miren la mosquita muerta

y la madre en otro momento semejante viendo que la hija va a dar al traste con sus proyectos:

Liboria.— Jesús, Jesús!. Me hago cruces
Pues digo es poco sutil la niña. No lo creyera.
¡Qué modo de discurrir!

Del mismo modo Luciana de *Un tercero en discordia* (1833) sufre también la presión de dos amantes. La situación creada hace cambiar el carácter de la dama. En el primer momento, la inestabilidad de la acción dramática se acusa en la ingenuidad de la protagonista que ha de venir a parar en una más fuerte decisión, recuerda el titubeo inicial de las *Cármenes* de *Los dos sobrinos* y *A Madrid me vuelvo*. Pero más tarde puede justificar con agudeza el que la llamen coqueta por culpa del galanteador:

Torcuato.— Es decir con amable sencillez
que es usted una coqueta.

Luciana.— Bien pudiera suceder
que a pesar mío lo fuese.

Torcuato.— ¿Sí?

Luciana.— Con hombres como usted
de ser víctima o coqueta
no se exime una mujer.

La actitud de defensa y su rectitud ante la imposición de marido por parte del padre, da lugar a una movida y bien lograda escena en la que Luciana acaba de una larga parrafada con toda una serie de tradicionales costumbres:

Ciriaco.— Es regidor perpetuo...

Luciana.— ¡Que lo sea!...

Ciriaco.— ¡Y maestrante!

Luciano.— Iré a lucir en el Prado
los timbres de su linaje?
¡Hacer pruebas de nobleza
hoy día para casarse!
Qué tienen pues de común
en este siglo mercante
con el santo matrimonio
las órdenes militares?

Bretón acaba con los pergaminos de su sociedad; esa sociedad aburguesada que está ya tan lejos de las prerrogativas de linaje y sangre de las figuras dramáticas del siglo XVII.

La mujer defiende su derecho al amor, su derecho a la elección:

Luciana. —Qué importa que sus abuelos
venciesen a los alarbes
si él es un pobre demonio
vanidoso, extravagante,
que nos tiene ya a los dos
achicharrada la sangre.

Tan ardiente es la defensa de su posición que logra que su padre participe de ella.

Como se ve a veces los sentimientos se desbordan y producen el cambio de acción, pero es común que desde el primer momento la figura—dama, damita, criada—se autorretrate:

Así Catalina, la viuda en *Los dos sobrinos*:

...yo aunque parezco
coqueta y atolondrada
tengo el corazón muy limpio
y la cabeza muy sana
y desprecio como debo
las ridículas monadas,
de un adonis confitado
con bucles y sinsustancia.

Conocemos al personaje no por lo que hace, por su manera concreta de obrar sino porque nos explica su propia psicología.

Así también Inés, la criada de *Los dos sobrinos*:

Yo se todas las haciendas
de una casa; yo soy fiel,
no tengo nada de lerda
y así a mi paso... Es
verdad que soy algo bachillera.

Romanticismo femenino

El virus romántico no ataca a Bretón de la misma forma que a sus contemporáneos. Nuestro autor jugará con la materia y la tomará en tono satírico y menor. Su comedia de costumbres no admite un romanticismo puro, las neblinas han de disiparse siempre en ellas y la interpretación es a la manera de un Mesonero Romanos—igualmente costumbrista—de una paternal condescendencia no exenta de broma.

Los románticos ponen el grito en el cielo ante esta irreverencia a su credo estético. Eugenio Ochoa en *El Artista* se queja de esta actitud de Bretón con ocasión del estreno de *Me voy de Madrid*: «Cualesquiera que sean las pretensiones del autor de esta comedia—dice Ochoa— al clasicismo (pretensiones que se infieren, naturalmente, de su empeño, poco acertado, a nuestro parecer, de hacer a todo evento la caricatura del romanticismo, entendido sabe Dios cómo)...

De esta actitud de Bretón ante la nueva moda surge la figura romántica caricaturesca en escena. Precisamente en la obra que critica Ochoa está planteada la cuestión en el contraste entre las dos mujeres Tomasa y Manuela. Y las simpatías marchan tras la sencilla Tomasa. Manuela «quiere sentir en romántico» y desde la primera escena:

Manuela.—Digo que no es justo
desairar a ese muchacho.
¡ Me ama tanto y es su amor
tan romántico...!

Fructuoso.—¿ Apostamos
a que ya el romanticismo
te ha trastornado los cascos?

Manuela. Si, que yo estoy por las grandes
pasiones y por los raptos...

Para ella el romanticismo es:

y en fin, el romanticismo
aunque yo no se explicarlo
es de moda, y esto basta
para que sea el encanto
de las mujeres.

Tomasa es la figura antirromántica. Sus gustos son los de buena ama de casa incapaz de comprender una moda de otra índole que su labor cotidiana:

Yo plancho una camisola
solo por avergonzar,
con ella a mi planchadora;
yo bordo... y, si es necesario,
cojo yo misma una escoba
nuevo yo misma un colchón,
doy un vistazo a la olla.

Las mujeres no conocen las figuras románticas:

Ella ha nacido en Madrid
no a orillas del Senegal,
no ha leído a Víctor Hugo
ni a lord Byron ni a Dumas
se ha criado en un colegio,
es aún tierna su edad
¿y ha de ser por fuerza actriz
en un drama sepulcral?

Se explica Vicenta en *Todo es farsa en este mundo* y bien enraizada estaba esta idea en el sentir de Bretón cuando a su misma esposa le achaca esta buena cualidad en un soneto en que habla de su felicidad conyugal.

...qué secreto especial o qué buleto
así aligera su pesado yugo?
Más solo esta respuesta les prometo:
« Mi mujer no ha leído a Víctor Hugo...
ni voy yo a los cafés: he aquí el secreto.

Este antirromanticismo llega a un sentido práctico muy acabado en algunas de las situaciones, mejor diré prosaismo.

Los sirvientes en Bretón son femeninos, no encontramos figuras masculinas en su papel de criados cómicos. Las de Bretón son criadas. Casi todas con su preponderancia dentro de la trama de la comedia. La Nemesis de *Un tercero en discordia* es la criada con humos de mangoneo e imprescindible en una casa en que asumió la dirección. Es la réplica femenina del Muñoz del *Barón de Moratín*. Es el factotum y en su imperio no puede tolerar ni siquiera la sospecha de que hay alguien a quien obedecer:

Rodrigo. —Es el amo y no me espanto

Nemesis. —Cómo se entiende?... Eso no
no hay más amo aquí que yo.

La misma preponderancia en la Juliana de Marcela confidente de su señora, paño de lágrimas de los tres amantes —con su con qué—espíritu y sentido práctico extraordinario como ya anoté, en muchas de las figuras femeninas creadas por el riojano.

En resumen, todo este mundo femenino que pasó a las tablas a mediados del pasado siglo bulle, pizpiretea y... pien-

sa poco, pero nos entretiene en sus rasgos más genuinos y Bretón les hizo a todas sus creaciones femeninas jugar bien a costa de su gran facilidad de versificador. Pasan y pasan todas ellas sin dejar huella, rasgo hondo, pero a cada una les podemos anotar su pincelada de simpatía.

NUEVAS FUENTES PARA EL ESTUDIO DE BRETON

POR
JOSÉ SIMÓN DIAZ

I LA PRENSA

El fabuloso incremento de las publicaciones periódicas fué, sin duda, uno de los sucesos que dejaron más honda huella en la evolución y carácter de la Literatura española a partir del comienzo del siglo XIX. Desde entonces, una gran parte de la producción de los escritores quedó esparcida en las páginas de millares de diarios y de revistas, cuyas colecciones, en el mejor de los casos, tan sólo se conservan en las buenas bibliotecas y hemerotecas y son siempre de difícil manejo y consulta por su formato y por la falta de bibliografías adecuadas.

De tan copiosa cantera se han extraído ya, en casos concretos, numerosos trabajos notables y en cuanto a Bretón se refiere se hizo ya algo en ese sentido puesto que a la edición más conocida de sus *Obras completas* se incorporaron algunas piezas dramáticas, poesías y artículos de costumbres que tan solo se habían publicado anteriormente en ciertas revistas. Como prueba de que la selección realizada hasta la fecha es insuficiente y de las múltiples direcciones que puede ofrecer la contribución periodística a la bibliografía bretoniana, vamos a enumerar algunas de las aportaciones que brindan varios centenares de tomos de revistas decimonónicas que hemos podido consultar.

Roca de Togores y los demás biógrafos de Bretón tuvieron que aludir ya repetidamente a la Prensa por radicar en ella la clave de muchos acontecimientos importantes de la

vida de nuestro autor, v. gr., su enemistad con Larra. Es innecesario advertir que aun pueden recogerse infinidad de datos sueltos relativos a tan popular dramaturgo, incluso en los diarios políticos de su época. Estudios monográficos de extraordinario interés són, por ejemplo, los que le dedicaron Eugenio de Ochoa en *El Artista* (1) y Ventura de la Vega en el *Museo de las Familias* (2). De utilidad para quien trate de identificar manuscritos pueden resultar el facsimil de la firma de Bretón en 1850, aparecido en *La Ilustración*, de Madrid (1850, pag. 316) y el autógrafo de una poesía suya, que comienza: «Cuentan de un Corregidor...», reproducido en el *Album autográfico del periódico «El Teatro»* (Madrid, 1870). Del homenaje que le tributaron sus paisanos en 1870 hay amplia reseña en *La Ilustración de Madrid* (3).

Son muchas las producciones bretonianas aparecidas en periódicos y no recogidas en sus *Obras completas*, aun prescindiendo de aquellas que el autor relegó voluntariamente al olvido. Entre las poesías recordaremos tan sólo la que formó parte del Album ofrecido por el Liceo de Madrid a la Reina Gobernadora (4), citada en el *No me olvides* (5) y demás revistas de la época y entre los trabajos en prosa hay dos muy curiosos: el primero, su estudio acerca de la *versificación en las obras dramáticas*, exposición doctrinal en que la experiencia juega gran papel, especie de *Arte nuevo de hacer comedias* bretoniano, que nos permite conocer sus ideas sobre el arte que practicaba (6) y la extensa serie de artículos sobre *sinónimos castellanos* que publicó en el *Museo de las Familias* durante seis años (tomos XIII al XIX). Molins, que cita muy de pasada sus trabajos filológicos, no alude tan siquiera a este estudio de cerca de ciento cincuenta vocablos castellanos, distribuidos en 38 grupos, que demuestra un no vulgar conocimiento del idioma, si bien no carece de desaciertos y de rasgos humorísticos.

(1) Tomo II, págs. 1-4.

(2) Tomo I, págs. 9-10.

(3) Tomo I, n.º 21 pag. 10.

(4) En *Liceo Artístico y Literario*. Se reproduce en nuestro índice de esta revista, en prensa, que forma parte de la *Colección de índices de publicaciones periódicas*.

(5) En un artículo anónimo, reproducido íntegramente por Pablo Cabañas en su libro *No me olvides* (Madrid, 1837-38), volumen segundo de la citada Colección, párrafo 117.

(6) En *Liceo Artístico y Literario*. Reproducido en la obra citada.

Quien pretenda estudiar una obra cualquiera de Bretón que no figure entre las cinco o seis más famosas creará encontrarse en terreno totalmente virgen al comprobar en las mejores monografías que tan solo se anota la fecha del estreno o poco más. Esta visión es falsa, ya que la mencionada fecundidad periodística del pasado siglo y la relativa ecuanimidad y talla de casi todos los críticos teatrales, permitirá consultar siempre varias reseñas. El distinguir entre el fruto de una amistad o enemistad circunstancial o de una opinión sincera será la tarea más delicada que haya de realizar el usufructuario de tan provechosa fuente. Como muestra de lo afirmado, pueden citarse no solo apologías justas sino también censuras del tipo de la dirigida por Ochoa a *Me voy de Madrid* o la anónima contra *Todo es farsa en este mundo* (1), réplica de la juventud romántica a una visión caricaturesca de su ideología, las notas relativas a sus fracasadas traducciones de la tragedia *Merope* de Voltaire o de una comedia de Delavigne, todo ello en *El Artista*, o el comentario de Salas y Quiroga sobre el drama *Don Fernando el Emplazado*, en que el poeta gallego exhorta al dramaturgo riojano a que no se salga del terreno habitual ni intente apadrinar «un género espúreo que puede llegar a corromper las costumbres públicas» (2). Numerosísimas referencias a sus estrenos hay, también, en el *Semanario Pintoresco Español* (3).

Renunciamos a comentar las aportaciones de la Prensa a la iconografía bretoniana porque en otro lugar de este número se trata de ellas.

Tan íntimos contactos entre el escritor y los periódicos tuvieron, naturalmente, un hondo reflejo en las obras de aquél, que a cada paso aluden a ellos. Esta corriente culmina en una obra consagrada totalmente al tema: *La redacción de un periódico* (1836), que presenta con toda crudeza los mil apuros y compromisos que surgían cotidianamente en ellas. La comparación con *La Prensa libre*, de Navarro Villoslada (1844) y *El gran filón* de Rodríguez Rubí (1874), bastaría para probar la extraordinaria verosimilitud de estas aparentes deformaciones de la realidad, idéntica para los tres,

(1) V. en nuestro libro *El Artista (Madrid, 1835-1836)*, Madrid, 1946, párrafo 270, 375, etc.

(2) Cabañas, obra cit. 214.

(3) V. nuestro índice, en prensa, del *Semanario*, de la citada Colección.

que colaboraron casi siempre en las mismas publicaciones. En la obra de Bretón la fácil vena del versificador produce estrofas del tenor siguiente:

«...Vd. es el que me atasca,
Vd. que hizo el gatuperio,
vuele Vd. al Ministerio
y conjure la borrasca...»

La fiel descripción del arma fundamental que empleaban aquellos periodistas, compañeros inseparables de la miseria, se halla, sin embargo, en la obra de Rodríguez Rubí:

«El adjetivo ha de ser
nuestro primer objetivo...
.....»

El es, ya agudo, ya tierno,
aunque parezca ridículo,
el principal adminículo
del espíritu moderno
.....»

Es un puñal de Albacete
que todo el mundo se mete
con placer en las entrañas...»

De aquella atmósfera ruin surgían, no obstante, las hojas volanderas que, entre millares de noticias triviales y de pugnas insignificantes, daban a la luz trabajos dignos de la inmortalidad y noticias del tipo de las recogidas, merecedoras de una minuciosa rebusca.

II

EL EPISTOLARIO

El número de cartas conocidas de Bretón es muy reducido si se tiene en cuenta la fecundidad de su pluma. La espontaneidad que brilla en muchas de sus obras, es quizá la nota sobresaliente de su epistolario, al que incorporamos una colección de cartas suyas y de su esposa y otra del famoso actor Lombia relativa al autógrafo de una de sus más conocidas comedias. En el artículo del Sr. Cervera se subrayan certeramente los principales pasajes de estos escritos.

Cartas a B. S. Caetellanos

I

«20 Oct[ubre] 1841.—Sr. D. Basilio S[ebastián] Castellanos.—Mi estimado amigo: mi comedia «Lo vivo y lo pintado» se egecutará pasado mañana en el Teatro del Príncipe, Dios mediante, y no se [de] donde [haber] puede procedido la noticia de suspenderse su representación. No hay pues inconveniente en que la reproduzca el Instituto en el día 7 de Nov[iembre] próximo ya q[ue] me honra eligiéndola para que acompañe a la solemnidad q[ue] V. me indica.—A ser cierto el retardo que V. me insinúa respecto de la empresa del Teatro público, no podría yo prestarme a que el del Instituto se anticipase a representarla, pues a mi gusto y deseo de complacer a V. se opondrían intereses que no son ya míos, porq[ue] median entre Romea y yo estipulaciones de que ni uno ni otro podemos separarnos.—En cuanto a la venta de los egemplares necesarios no tengo reparo alguno en que la verifique Delgado desde luego, siempre que no se anuncie al público hasta después de representada la comedia. Agradezco sobremana el aprecio que esa benemérita Sociedad hace de mis pobres producciones, y a V. las atenciones que me dispensa al contarme justamente por su buen amigo y at[ento] s. Q. S. M. B.—*Manuel Bretón de los Herreros*».

II

«Hoy 13 D[iciembre].—S^{or} D. B. Sebastián Castellanos.—Amigo mío, agradeciendo a V. infinito la parte q[ue] ha tomado en mi satisfacción y al Instituto su buena memoria, ruego a V. que admita como legítima excusa de no haberme aprovechado anoche de los billetes con que me favoreció, mi natural deseo de asistir a la representación de *El Cuarto de hora*.—En otra ocasión tendré sumo gusto en presenciar los adelantos de tan apreciable reunión y siempre será p[ara] V. sincero y afectuoso amigo.—*Manuel Bretón de los Herreros*» (1).

Cartas a Navarro Villoslada

III

«Sr. D. Francisco Navarro Villoslada.—Muy señor mío y amigo de todo mi aprecio: para que no se extrañe que la Re-

(1) Biblioteca Nacional, ms. 20.079/1.

dacción de la Gaceta de Madrid tenga el disgusto de no corresponder a la invitación que me ha dirigido V., en nombre de la Comisión encargada de llevar a efecto la erección de un monumento en los campos de Bailén, me permitirá V. que le indique amistosamente las razones que me mueven a obrar de este modo.—Por más plausible, por más patriótico que sea, y yo no lo pongo en duda, el pensamiento de que se trata, basta que se haya concebido en las presentes circunstancias para que algunos, con mas o menos fundamento, le consideren también como una arma de oposición al Gabinete. Ahora bien, el director de un periódico oficial, y no así como quiera, sino el primero en que se publican los actos más importantes del Gobierno de S. M. y se redacta bajo su inmediata dependencia ¿deberá dar cabida en sus columnas a un anuncio que puede dar, y en efecto ha dado ya margen a diversas interpretaciones? Yo creo que no. Yo sé que no está en mis facultades el insertarlo sin anuencia del Gobierno, y sé también que sobre materia tan delicada no debo *consultarlo*; porque, aunque ésto sería más cómodo para mí, prefiero arros- trar la impopularidad de un voluntario silencio a incurrir en la inconveniencia de no respetar el de mis superiores.—Confío en que el recto juicio y conocido talento de V. no desaprob- arán mi conducta en esta ocasión: digo más, estoy persuadi- do de que en mi lugar no sería otra la de V. o de cualquiera de sus dignos compañeros de comisión, entre los cuales hay algunos que me honran con su amistad. V. sabe que puede contar siempre con la de su afmo. s. s.—Q. S. M. B.—*Ma- nuel Bretón de los Herreros*.—11 de Noviembre de 1846».

IV

Madrid 2 de Abril de 1850.—Sr. D. Francisco Navarro Villoslada.—Mi amigo muy estimado: doy a V. la más cor- dial enhorabuena por su nombramiento de Secretario del Gobierno de esa provincia; pues aunque V. mereció más, supongo que servirá al estado con más gusto en esa pobla- ción que en otra cualquiera por ser el país natal de su con- sorte de V. y señora mía c. p. b.—Lanzado ya en la magna empresa de publicar de propia cuenta la colección de mis obras, necesito recurrir a los buenos oficios de todos mis ami- gos para procurarme el mayor número posible de suscripto- res. Recordando pues los finos ofrecimientos de V. y ya que oportunamente se halla en posición de valerme mucho para

mi objeto en Alava, le constituye a V. en agente mío y así tuviera uno tan eficaz en cada provincia.=Los términos y condiciones de la publicación son los que manifiesta el prospecto de que para muestra envío los dos adjuntos egemplares; y a fin de que vea V. de hacerlos circular con recomendación, le remitiré por uno de los próximos correos, un paquete de los mismos; sin perjuicio de los que por el Ministerio se dirigirán en breve con carta recomendatoria a su digno jefe de V. y amigo mío, el Sr. de Bremón, a quien ruego a V. ofrezca mis respetos, y de cuya cooperación me prometo mucho también para el buen éxito de mi negocio.=Queda de V. apasionado amigo y s. s. q. s. m. b.=*Manuel Bretón de los Herreros*».

V

«Sr. D. Manuel Bretón de los Herreros.=Mi muy estimado amigo y de mi mayor consideración: aprecio en el alma la enhorabuena que V. me dá por mi destino con el cual me considero muy dichoso pues me proporciona vivir al lado de mi familia y poder servir a mis amigos en cuya estimación y memoria quisiera vivir toda la vida.=Hoy he recibido los prospectos de la edición completa de sus Obras y a ellos esperaba para contestar a su muy grata del 2 del corriente. Procuraré esparcirlos por toda esta provincia con recomendaciones de personas de influencia, haré valer la mía cuya eficacia pondré a prueba por primera vez, mandaré insertar el anuncio íntegro en el Boletín Oficial, único periódico que aquí se publica, y haré por fin los esfuerzos que haría por una obra mía, a fin de que los alaveses y riojanos de aquende el Ebro paguen suscribiéndose a la colección de sus Obras de V. el tributo que de justicia deben a su paisano y más que paisano, al que por ella se ha colocado a la cabeza de una escuela que se distingue por su lenguaje castizo, por lo natural y espontáneo de la concepción y donaire y travesura de la dicción. Algo de esto hay en Villegas, bastante en Samaniego y todo en V.=Veremos como corresponden a este deber; yo haré todo lo posible porque salgan airoso, aunque me temo cualquier cosa por una razón muy prosaica pero de alguna fuerza, por el ningún valor del vino de algunos años a esta parte.=Mi digno Gefe y querido amigo Bremón tendrá también el mayor gusto en contribuir por su parte al buen éxito, sin aguardar las invitaciones del Gobierno.=Queda de V. apa-

sionado amigo Q. B. S. M.=P. D. Sirvase V. ponerme a los pies de la Señora» (1).

VI

«Madrid 14 de Abril de 1850 =Sr. D. Francisco Navarro Villoslada.=Mi apreciable amigo: no estoy muy bien de salud y el negocio de mi colección me tiene sumamente atareado, ocupo muy gratamente cuatro minutos en asegurar a V. que agradezco en el alma el vivo interés conque V. mira mi encargo; que esto aumenta, si ya era posible, el singular aprecio que V. me ha merecido siempre y del cual desea dar a V. pruebas positivas su apasionado amigo y atento S. Q. B. S. M.=*Manuel Bretón de los Herreros*.=A los pies de la Señora» (2).

Carta a Hartzenbusch

VII

«Sr. D. Juan E. Hartzenbuch.=Mi querido amigo: hoy tengo precisión de asistir al ensayo de mi comedia y no puedo ir a la Biblioteca. Hágame V. el obsequio de recoger los consabidos pliegos de la Gramática y llevarlos o remitirlos esta tarde a la Academia.=Es de V. siempre apasionado amigo y compañero.=*Manuel Bretón de los Herreros*.=17 de Noviembre de 1853».

Cartas de Bretón y de su esposa a M. Pastor y señora

VIII

«30 de Diciembre de 1856.=Mi buena amiga Manolita: Como estos días son sumamente atareados para la Tomasa, porque en el día de su santo, que fué ayer, y en el mío, que está tan próximo, acostumbramos a reunir todos los años en nuestra mesa a la familia, no tiene absolutamente tiempo para escribir a V., y a mí, aunque algo más atareado que de ordinario en estos días, me dá el encargo, que cumplo con sumo gusto, de dirigir a V. estas líneas dándole afectuosas gracias por sus finos recuerdos y felicitaciones, y correspondiendo a

(1) Borrador autógrafo de la respuesta de Navarro Villoslada a la carta anterior.

(2) Archivo particular de Navarro Villoslada. Hemos de agradecer públicamente a D.^a Mercedes Villaamil e hijos, descendientes del ilustre novelista, las facilidades que nos ha dispensado y han hecho posibles la publicación de estas curiosas cartas.



RETRATO DE BRETÓN, POR F. MAURA



D. MANUEL BRETON
DE LOS HERRERDS.

del "de Cuba" 1876



RETRATO DE BRETON, POR ANTONIO GÓMEZ

ellas con las muy sinceras de nuestra parte para el día de año nuevo que supongo pasarán V. V. todavía en Sigüenza entre la familia, y no en el desierto a que han sido confinados, con no poco sentimiento nuestro.—Seguimos aquí todos sin novedad particular. Reciba V., con Pastor, encarecidas memorias de toda la familia, y vea si en algo puede complacerla su apasionado amigo y at. s.=Q. S. P. B.=*Manuel Bretón de los Herreros*».

IX

«Madrid 16 de Mayo de 1857.—Sr. D. Mariano Pastor.—Mi estimado amigo: No necesitaba V. explicar la causa de no haber llegado antes a mi conocimiento su felicitación por haber sido yo condecorado con la Gran Cruz de Isabel la Católica, porque estoy bien persuadido de lo mucho que me estima: la acepto pues agradecido sin examinar la fecha, y la acepto, porque, si bien se trata de una merced que el lugar de traerme ventajas positivas ha sido gravosa a mi bolsillo, se me ha desagraviado con ella en cierto modo, a falta de más provechosa y tangible reparación.—Tomasa, que no escribe a Manolita, porque los nervios la tienen algo atropellada, la hace saber que se presentó su recomendado, pero que nada se pudo hacer porque el hospicio no depende de la Junta Gral. de Beneficencia, Ella y yo nos acordamos mucho de V. V., deseando vivamente que salgan de ese destierro, y con ventaja, y aún mejor si le colocan a V. en Madrid.—El resto de la familia y los tertulios saludan a V. V. afectuosamente y queda de V. muy apasionado amigo y s. Q. S. M. B.=*Manuel Bretón de los Herreros*».

X

«Madrid 4 de Enero de 1858.—Sr. D. Mariano Pastor.—Muy Sr. mío y estimado amigo: Como de personas a quienes apreciamos muy de veras, aunque nuestra correspondencia epistolar sea escasa, hemos recibido con suma satisfacción tanto Tomasa como yo las felicitaciones que con motivo de nuestros días nos han dirigido V. y su amabilísima consorte. Con menos puntualidad, aunque dentro de la octava, pero no con menos afecto, damos también uno y otros los días a mi tocaya, sin perjuicio de escribirla directamente Tomasa un día de éstos: los próximamente pasados han sido para ella de mucho tráfago por la costumbre de reunir a nuestra mesa parientes y contertulios y por otros incidentes (no desagrada-

bles) que ella explicará.=Siempre que hemos visto a Juan Manuel nos hemos informado de la salud de V. V., habiendo sabido con sumo gusto que las tercianas no les fueron tan malignas y tenaces como suelen serlo.=Quiera Dios que pronto con ventaja pueda V. dejar ese desierto trasladándose a la Corte con su cara prenda: en ello tendrá toda esta familia suma satisfacción y particularmente el que es de V. sincero amigo y af. s. q. B. S. M.=*Manuel Bretón de los Herreros*».

XI

«Madrid 10 de Abril de 1858.=Sr. D. Mariano Pastor.=Mi estimado amigo: Casi al mismo tiempo que la grata de V., fecha de ayer, hemos recibido hoy las diez hermosas perdices con que se ha servido V. obsequiarnos, por lo cual y por su buena memoria le damos las más expresivas gracias. Mañana domingo nos acompañarán a saborearlas los dos jóvenes primos D. Juan Manuel y D. Antonio, ya que no el que las ha cazado y su amable señora, que si el Sr. Director general de la *Deuda* fuese mejor *deudo*, ya estarían en Madrid hace días y cumplido nuestro vivo deseo de darles un abrazo. No es de creer que tardemos ya mucho en verlo realizado; más pica en historia la flema del Sr. D. Luis, y si por ella se pierde tan buena coyuntura, ni tendrá disculpa ni merecerá perdón.=Ya que, por desgracia, acometieron de nuevo a Manuela las tercianas (otro crimen que pesa sobre la conciencia del consabido), celebro mucho esté ya convaleciente de ellas. Póngame V. a sus piés y uno y otro manden cuanto gusten a su muy apasionado=*Manuel Bretón de los Herreros*. (A continuación): «Mi querida Manolita: con el mayor gusto hemos recibido tu apreciable carta y deseando en el alma tu completo restablecimiento de ese pícaro mal de las tercianas que con frecuencia te acomete. Dios quiera tocar en el corazón a D. Luis Pastor para sacaros pronto de ese pueblo que os tiene fastidiados y cumplirnos el gusto de abrazarnos, porque a todos nos tiene con la mayor impaciencia su tardanza, aunque no dudo que lo hará.=Nada tengo que añadir a la de Bretón sino que en mi nombre des a Pastor las más expresivas gracias por su fina memoria de las perdices que me ha mandado y que tienen para mí más mérito por haberlas él cazado. Las comeremos a vuestra salud, ya que no puede ser a vuestro lado como desearíamos, pero lo será con tu hermano y primo.=A Dios, querida mía: consérvate buena con

afectuosos recuerdos de la mamá, Almudena, Luis, y de la Teresita mucho besos, y de mi prima muchas memorias, y tu recibe el cariño de tu mejor amiga que desea abrazarte=*Tomasa*».

XII

«*Real Sitio del Escorial* 28 de Julio de 1858.—Sr. D. Mariano Pastor.—Mi amigo muy estimado: Ya habrá V. sabido mi propósito de haber veraneado este año en la Alcarria y que hube de renunciar a él, porque habiendo de seguirme toda o la mayor parte de la familia no era fácil hallar medio de transporte para algunos puntos, a menos de pagar el viaje por un lado hasta Zaragoza y por otro hasta Bayona, ni, dado que mi carruaje pudiese llegar a otros (vacío, se entiende) tendría en ellos sitio donde rodar, y por último, o no íbamos a hallar en ninguno casa donde acomodarnos a gusto, o por lo menos habria que llevar por delante todo un menaje de casa desde el de cama hasta el de cocina. A pesar de esto, y aunque mas inclinado a otros pueblos de la provincia, ya estaba decidido a trasladarme a Guadalajara, por haber diligencia diaria desde Madrid hasta dicha capital, y suponiendo que, por serlo, no ofrecería dificultades de mucha monta nuestro hospedaje en ella. Eché, sin embargo, la cuenta sin la huésped, como suele decirse, porque habiendo enviado de aposentador a mi cuñado Luis, y no obstante la buenas recomendaciones que llevaba, si a duras penas halló algunas casas disponibles, se convenció de que era empresa hercúlea el amueblarlas. Contrariado así en mis deseos, hube de tomar otro rumbo, y aquí me tiene hace unos quince días, con Tomasa, su mamá, Almudena, la niña y los criados. Luis ya repuesto en su destino, irá y vendrá algunos días porque no puede hacer otra cosa sin faltar a su obligación. Me he traído también mi modesto carruaje, sin el cual mis achaques no me permitirían permanecer aquí ni ocho días porque los bosques y jardines del *Real Patrimonio* están todos a bastante distancia de la población y en todas direcciones hay cuestas muy penosas. Con todo, no carece de atractivos esta residencia, pero también tiene condiciones fatales para mis dolencias, y entre ellas la de levantarse con frecuencia entre estos áridos montes, vientos recios con honores de huracanes, no compensados con las risueñas perspectivas que donde quiera ofrece esa provincia. En suma, no me hallo bien en la austera

mansión que pareció tan deliciosa a su fundador el atrabiliario Felipe 2.^o y hasta el magnífico monasterio en que fundó una gloria *sui generis* sin disputar su título de octava maravilla, una vez visto y revisto por dentro y por fuera, no viene a ser para mí sino una montaña más, aunque con bellas proporciones arquitectónicas. La sociedad madrileña que aquí abunda en el estío, y cuyos individuos se atraen recíprocamente por el magnetismo de la moda, siendo esta acaso la principal razón, y quizá la única de hallarse tan concurrido el Real Sitio, muy lejos de seducirme a mí, me causa una verdadera molestia, porque me priva de vivir a mis anchas, y sin las molestias sociales que hartó le fastidian a uno en Madrid.—Consecuencia es de todo lo que dejo dicho el haberse despertado en mí más viva que antes, la propensión a hacerme alcarreño en los meses más calurosos del año, porque sin conocer apenas ese país sino por las relaciones de viajeros y geógrafos, sé de él lo bastante con saber que es muy análogo al mío natal, la Rioja, y que si el arte no ha progresado en él gran cosa, la naturaleza le ha hecho apacible, fértil y saludable. Fija ya en mi imaginación esta idea, no ceso de pensar en los medios más convenientes de realizarlos, y he venido a convencerme de que no podrá hacer cosa mejor que gastar de una vez en la compra de una casa proporcionada lo que un año y otro y otro habría de desembolsar en pago de alquileres y otros gastos que solo así pueden excusarse, o al menos disminuirse. Esfuerza en mí este pensamiento la favorable circunstancia de estar ya bastante adelantado el ferro-carril que ha de atravesar lo más bello de la Alcarria, tanto que, según dicen, no acabará el presente año sin que se ponga en explotación hasta Guadalajara, y pocos meses después hasta Jadraque. Precisamente este último punto es hasta el presente el de mi predilección, si bien es imperfecto el conocimiento que de él tengo, y uno de los pocos que en territorio tan quebrado me permite hacer uso de mi berlineja. Además sé por Juan Manuel que V. se halla muy relacionado, y aun creo que emparentado en dicho pueblo.—Ahora bien, recordando el aprecio que merezco a V., así como toda mi familia, no temo abusar de su bondad confiándole mi proyecto y pidiéndole sus consejos para llevarle o no a cabo. Aunque la resolución sea afirmativa, no necesitaría ocupar la finca hasta el verano del año siguiente, más como el proporcionármela no es obra de un día, y algún tiempo habría de emplearse y también para

acomodarla a mi gusto y conveniencia, me apresuro a incohar desde ahora el expediente terminando esta ya cansada epístola con el siguiente interrogatorio.—¿Es en efecto el punto de Jadraque tan pintoresco, ameno y saludable como yo me lo figuro?—¿Tiene V. allí persona de su confianza a quien comisionar para que me busque si hay quien la venda, una casa que, sin ser suntuosa, sea bastante desahogada para alojarse en ella con amplitud una familia que entre chicos y grandes necesita seis dormitorios, y además de sala, comedor, y otras piezas, tenga cochera, o sitio donde habitarla, cuadra y un huertecillo, o siquiera patio grande o corral?—¿Cuanto considera V. que podrá costarme dicha adquisición, mil reales más o menos, y contando o no lo que haya de costarme el empapelar algunas piezas, blanquearlas todas y algunos otros reparos indispensables? Bien conozco que no es posible dar a esta pregunta una contestación exacta, porque no recae sobre cosa determinada y vista; pero ante toda cosa, como he de limitarme a mis recursos, que no son los de un Salamanca, sino infinitamente más modestos, necesito saber, por un cálculo prudencial hasta que cantidad necesitaría invertir para lograr mi objeto en los términos indicados. Más adelante, según los informes que V. me vaya dando, podré saber mejor a que atenerme y aun pasar a reconocer la finca antes de comprarla, y como hasta mediados de Setiembre no estaré probablemente de regreso en Madrid, por esta razón y por otras que a cualquiera se le ocurren, no hay precisión de aceptar lo 1.º que se presente, a no ser de ventaja y comodidad evidentes.—Basta por hoy, pero ármese V. de paciencia, porque este asuntillo habrá de dar de sí para más de una docena de cartas.—Si probase mejor a la salud de V. y la de su amable señora esa pecadora Olmeda, y por el bienestar de uno y otro no hiciésemos muy sinceros votos Tomasa y yo, no sería nuestro menor aliciente para el fin propuesto la circunstancia de acercarnos a V. V. y facilitar el gusto de vernos de cuando en cuando. Reciban V. V. la seguridad de nuestro cordial cariño con memorias muy afectuosas de toda la familia y manden cuando antes a su apasionado amigo.—*Manuel Bretón de los Herreros*».

XIII

«Madrid 31 de Diciembre de 1858.—Mi querida Manuela: Con el mayor gusto recibido tu cariñosa carta, y te do gra-

cias por tus buenos deseos. Yo también tendría sumo placer en poderte abrazar en tu día, pero no pierdas las esperanzas de que tengamos este gusto más adelante, y entre tanto celebraremos le hayas pasado tu *Santo* con todo género felicidades. = Toda familia me encarga te haga presente sus afectos, pues ya sabes que par nosotros sois tu y Pastor de nuestro mayor cariño. = Ten la bondad de hacer presente a toda la apreciable familia nuestros respetos, y me alegro que tengais la satisfacción de estar reunidos. = De lo que me dices del sobrino de Bretón que está en Huesca empleado en el Gobierno político oficial uno que se llama D. Francisco de la Guardia y me parece que tu le conoces. Si Pastor va a Huesca dile de nuestra parte que les haga visita: quien a jugado muchas veces con él al *tresillo* ha sido tu primo Antonio el año pasado. = Las Pepitas y Petra os saludan cordialmente. La Terecita, cada día es más traviesa y parlanchina, que nos tiene tontos a todos con sus ocurrencias. = A Dios querida mía recibe mil cariños de Bretón y Luis y de la mamá, Almudena y de mí un abrazo muy apretado, y a Pastor lodo cuanto gustes en nuestro nombre y tu sabes te quiere mucho tu mejor amiga y desea abrazarte = *Tomasa*.

XIV

«Madrid 3 de Enero de 1859. = Sr. D. Mariano Pastor. = Muy Sr. mío y estimado amigo: La grata de V. de 27 del pasado se habrá probablemente cruzado en el camino con la que Tomasa dirigió felicitando a Manolita en su nombre, el mío y el de toda esta familia. Habrá V. visto pues a esta hora que tenemos muy en la memoria a los amigos ausentes. = Ahora de nuevo saluda a V. y a su amable Señora con afectuosos recuerdos de Tomasa y de todos los de esta casa, y deseándoles salud y prosperidad su afmo. Q. B. S. M. = *Manuel Bretón de los Herreros*».

XV

«Madrid 12 de Enero de 1860 = Sr. D. Mariano Pastor = Muy Sr. mío y amigo muy estimado: A su tiempo recibimos Tomasa y yo las dos afectuosas cartas en que V. y mi amable Tocaya nos felicitaron con motivo de nuestros Santos respectivos. Antes hubiera contestado agradeciendo la buena memoria de V. V. si mi salud, cada día más quebrantada y lo muy atareado que me ha tenido la Academia lo hubieran

permitido. Una larga y molesta indisposición de Almudena ha contribuido también a que las pasadas pascuas hayan sido para nosotros poco placenteras. Aun hoy la Tomasa que sobre llevar sola el peso de la casa, no obstante sus alifafes, tiene que cuidar a Almudena, a mí y a su mamá, que ha hecho cama por hallarse acatarrada, no puede contestar a Manuela directamente, y yo un poco más desembarazado hoy de mis ocupaciones, lo hago por los dos, exhortando a V. V. a que sigan llevando con cristiana conformidad esa vida solitaria, pero preferible a la agitación de la Corte. Más ventaja quisiéramos para V. V. porque de veras les apreciamos, pero todo es mejor para un empleado que la cesantía (dígalos mi cuñado, que desde Junio último se halla en esta situación, y con poca esperanza de salir de ella). Con finos afectos de toda esta familia reciban V. V. el muy sincero de Tomasa y su constante amigo=*Manuel Bretón de los Herreros*.

Cartas a Manuel Catalina

XVI

«Sr. D. Manuel Catalina.—Estimadísimo amigo mío: El nuevo examen que he hecho a mis solas de la pieza *El Peluquero y el Cesante*, me persuade de que, aun escrita sin pretensiones, no debo prometerme de ella gloria alguna.—Por otra parte, deseo que si algo más se estrena todavía, tenga mejores condiciones literarias, y no siga muy de cerca a mis dos últimas comedias. He resuelto pues, recoger dicha pieza, que ruego a V. me devuelva con un sobre, sin dejar por eso de agradecerle la benevolencia con que la recibió, ni desistir del propósito de escribir para V. cuando pueda, algo de más empeño su apasionado.=*M. Bretón*.—11 de Febrero de 1860».

XVII

«Sr. D. Manuel Catalina.—Mi querido amigo: Con sumo gusto concurriría a la inauguración del teatro del Príncipe, haciendo uso del palco que con tanta galantería ha puesto V. a mi disposición, y cuyo billete le devuelvo para que otro le utilice, a no mediar un impedimento tan legítimo como doloroso. Un sobrino mío carnal se halla gravemente enfermo, desahuciado y casi a las puertas de la muerte. Yo, que tan rara vez piso un teatro, por que a tal privación me condenan mis achaques, debo ahora resignarme con dos pesares, el de abstenerme de asistir a una función que tendría para mí más

de un atractivo y el de la causa de mi abstinencia.=Viva V. seguro, sin embargo, de que lo aprecia mucho y no le olvida, su afmo. amigo y s. s. Q. B. E. M.=*Manuel Bretón de los Herreros*.—24 de Setiembre de 1862».

Carta a J. M. Patiño

XVIII

«Sr. D. Joaquín M.^a Patiño.=Mi estimadísimo Gefe y amigo. Han principiado los ensayos de mi drama y V. conoce bien que siquiera a los primeros y últimos es preciso que yo asista so pena de que hagan mil chapucerías. Imploro pues la indulgencia de V. (de que tantas pruebas tengo ya grabadas en mi corazón) y espero que no estrañará mi falta a la oficina quien como V. tiene alma poética y sabe hasta que punto son amados los hijos de la imaginación.=Soy siempre de V. respetuoso súbdito y sincero amigo, y se repite s. a. s. s.=Q. S. M. B.=*Manuel Bretón de los Herreros*».

Carta del actor Lombía a M. A. Príncipe

XIX

«Madrid 23 de Fevrero de 1840.=Amigo Príncipe: Como es V. de los que sinceramente se interesan en mis adelantos artísticos, como yo en los suyos literarios, le doy a V. cuenta de unos de los mayores gozes que he tenido desde que soy actor.=Don Manuel Bretón de los Herreros, en muestra de lo muy satisfecho que ha quedado del desempeño del papel de D. Frutos en su preciosa comedia del *Pelo de la dehesa*, me ha ofrecido el manuscrito original de la misma.=Ya puede V. figurarse cuan lisongera debe serme esta singular distinción con que me honrra tan famoso literato: mi alma de artista ve en ella una aureola de gloria cuyo fulgor alumbrará tal vez la oscuridad de mi sepulcro. El actor no deja al morir ningún testimonio vivo de sus talentos en el arte; pero yo tendré la fortuna de legar a una Biblioteca Nacional ese documento en que la posteridad verá honrrado mi trabajo con la autoridad de tan distinguido Poeta.=Su amigo.=*Juan Lombía*» (1).

(1) Biblioteca Nacional, ms. 18.633/32.

SOBRE LA «MARCELA» DE BRETON

POR

AGUSTIN DEL CAMPO

Uno de los capítulos menos conocidos de nuestra historia literaria es el que se refiere a las tendencias y desarrollo total de la dramática ochocentista. En especial se deja notar la ausencia de juicios detenidos sobre el valor estético de esa inmensa producción teatral que llega hasta principios de nuestro siglo. Por espacio de cincuenta años, Bretón de los Herreros pobló de ficciones dramáticas los teatros españoles, luchando animosamente para conquistar las simpatías del público y mantenerse como el primer poeta cómico nacional. Es justo, pues, que su obra merezca ser estudiada y comentada con sumo interés. Yo he preferido en esta ocasión referirme a una de las comedias más características del autor riojano: *Marcela ¿o a cual de los tres?*, estrenada en el Teatro del Príncipe en 1831. No pretendo nada más que dar forma metódica a mis notas sobre la famosa obra bretoniana y señalar en lo posible sus innovaciones con respecto a la comedia de Moratín.

Cuando Bretón empieza su carrera dramática, arranca de fórmulas escénicas anteriores, especialmente de la comedia moratiniana. Será preciso, por tanto, indicar brevemente las modificaciones introducidas por Moratín en el campo de la invención escénica. A fines del siglo XVIII y primeros años del XIX, el tímido don Leandro estructura un tipo de comedia de pulcros matizados, conformándola al patrón decididamente neoclásico. El teatro del Siglo de Oro se inspiraba en motivos caballerescos y cortesanos, conjugados con apasionada vitalidad y con extrema libertad artística; el teatro de

Moratin enfoca de lleno la vida y las inquietudes de la clase media española. Aquí, en los ambientes reducidos de la espiritualidad burguesa, se mueve con holgura el poeta madrileño. Por eso su comedia utiliza con preferencia los interiores domésticos, las penumbras del rincón hogareño, los sentimientos tibios y apacibles. Desdeña la complicada y lujosa intriga de la comedia precedente por el estudio ordenado y reflexivo de los caracteres humanos y las costumbres de la época. Moratin rechaza la imaginación novelesca o desmesurada en nombre del buen gusto, de la selección de materiales realizados por la escrupulosidad artística. No pretende idealizar la vida sino recogerla en sus aspectos más característicos, precisamente aquéllos que pueden suscitar la crítica del hombre discreto. El sello de época predomina en todo caso y gravita sobre los personajes, definiéndoles, limitándolos, convirtiéndolos en representantes de una situación histórica. Cualquier obra moratiniana es una llamada al buen sentido y a la delicada comprensión del espectador. Sometida a rigurosas leyes técnicas y expresivas, tiene su última justificación en la finalidad docente a que aspira. El espectador no acude al teatro tan sólo para distraerse y admirar la inteligente gradación de los efectos escénicos; va también a recibir enseñanzas morales. Es decir, tras la representación satírica de los individuos y las costumbres, Moratin resume el conflicto dramático por medio de una generalización pedagógica que tiende a evitar sucesos disonantes en el seno de la sociedad. Pero casi no es posible llegar a este final tolerante sin que se produzcan desgarraduras íntimas, actos de sacrificio o de arrepentimiento; de aquí que, en los mejores momentos, la comedia moratiniana se esfume en leves tintas melancólicas, como todo lo que lleva en sí elementos contradictorios. Si en Moratin es importante el amor a los pequeños detalles familiares, a los movimientos de ritmo apagado, no lo es menos el temblor contenido con que se esbozan las desilusiones y la renunciación final.

Podemos centrar el apogeo de la comedia moral al modo moratiniano en esos primeros años del siglo XIX, cuando incluso los autores que habían de inclinarse más o menos abiertamente por los ideales románticos la cultivan con fervor: Larra, Martínez de la Rosa... Las obras primerizas de Bretón siguen el mismo camino de acercamiento al modelo neoclásico. La crítica señala como período principal el com-

prendido entre *A la vejez viruelas* (1824) y *Marcela* (1831) (1). Pero esta influencia moratiniana, evidente por completo, no se manifiesta siempre con igual intensidad o matización. Bretón empieza imitando la fórmula general de la comedia neoclásica: un conflicto dramático que se resuelve mediante la comprensión generosa y la fraternización de los personajes. El punto máximo de este acatamiento lo marcan dos comedias bretonianas de mérito desigual: *A Madrid me vuelvo* (1828) y *Los dos sobrinos* (1829). La primera de esas obras presentan una vasta galería de tipos al modo moratiniano: Carmen, la adolescente sacrificada a la autoridad despótica de su padre; los dos hermanos de opuestos caracteres: don Baltasar, irascible y egoísta, frente a don Bernardo, tolerante, mesurado, afectuoso, que ejercerá su benigna influencia sobre todos; don Abundio, incorregible pedante y poeta; don Esteban, valentón y engreído; doña Matea, vieja maligna y rencorosa; don Felipe, joven de buenas prendas y de noble carácter (2). Al terminar la obra, don Baltasar reconoce su error y abraza a sus hijos, al igual que ocurría en *La Mojigata* de Moratín. En *Los dos sobrinos* encontramos esbozos psicológicos que recuerdan plenamente los del autor madrileño: don Joaquín, el calavera indeciso entre dos mujeres; su primo Cándido, calumniado y rechazado por sus tíos; don Bernardo, el pariente generoso y honrado que deshace las maquinaciones contra su sobrino. El final de la comedia sigue muy de cerca las situaciones sentimentales de Moratín: Bernardo, Catalina y Cándido abren sus brazos al arrepentido Joaquín. Los buenos deseos de Catalina van acompañados de una nota irónica:

Sea usted hombre de bien...
y no vuelva a hacer sonetos (3).

Sin embargo, las tendencias características del espíritu

(1) Entre otros, piensan así N. A. Cortés, *Pról. al teatro de Bretón en Clás. Castell.*, t. 92, p. XII-XIII; y el Marqués de Molíns, *Bretón de los Herreros. Recuerdos de su vida y de sus obras*, Madrid, 1883, p. 87.

Para la influencia general de Moratín sobre la comedia bretoniana, véase G. Le Gentil, *Le poète M. B. de los H. et la société espagnole de 1830 a 1860*, París, 1909, p. 61-64.

(2) El M. de Molíns nota en su *op. cit.*, p. 33, el parecido de esta pieza con varias obras de Moratín.

(3) Cito siempre las comedias de Bretón por la edición póstuma de sus *Obras*, Madrid, 1883-1884. En este caso, t. I, acto V, esc. final.

bretoniano aparecen ya de manifiesto en estas obras poco originales. A *Madrid me vuelvo* satiriza la vida oscura y estrecha de la aldea, en contradicción con los elogios que Moratín había prodigado en *El Barón* (1). Aparece el trio de galanes que cortejan a la misma mujer: Abundio, Esteban, Felipe, respecto a Carmen. En *Los dos sobrinos*, Bretón se desliga más resueltamente de su modelo: introduce cierto número de personajes innecesarios en la trama teatral, pero que animan y complican la acción; surge doña Catalina, viudita joven, rica y hermosa, cercano antecedente de Marcela (2); el charlatán y enamoradizo don Joaquín preludia al don Martín de *Marcela* (3); Catalina es pretendida por tres admiradores (4), etc.

A partir de *Marcela*, que señala la creación de una comedia nueva, Bretón irá desarrollando cada vez con mayor libertad sus propias aspiraciones y cualidades dramáticas, sin que por ello deje de recordar en algunas ocasiones ciertos tipos inmortales del teatro moratiniano. En la célebre obra del autor riojano, una atmósfera de ligereza y desenfado nos aparta de los claroscuros ambientes anteriores. Bretón parece ir deslizándose a sus seres de ficción fuera del círculo familiar en que Moratín los había situado. En su comedia penetra cada vez con mayor fuerza el aire del exterior, de ese mundo del que vienen los personajes que hablan en escena y que es imposible captar en las tablas. Moratín aspiraba a definir de modo palpable el ámbito particular en que se desenvuelven sus criaturas; Bretón trae la calle al escenario, no por afán de precisión sino para excitar el regocijo y el sentido pintoresco del público. De este modo, su comedia gana en variedad, en abundancia de motivos, a la vez que pierde en concentración dramática y en intimidad. Las alusiones a la vida contempo-

(1) Sigo el texto de sus *Obras*, 1830. Aquí, t. IV, acto II, esc. 4:

En este lugar se casan
muy bien las niñas. Es cierto
que no hay aquí (y es desgracia)
una juventud de alcorza,
corrompida y perfumada...

(2) Compárese la esc. 3 del acto II entre Catalina y Cándido con la 4 del acto II de *Marcela*.

(3) Las libertades de don Joaquín con la criada de su novia (acto IV, esc. 5) pueden relacionarse con otras análogas de *Marcela* (I, 5).

(4) Otras diferencias entre Bretón y Moratín establece N. A. Cortés, en el *Pról.* citado, p. XII.

ránea crecen prodigiosamente, sobre todo en lo que ella tiene de fugaz, de variable y reciente (1); el costumbrismo pone su nota chillona de color en los personajes bretonianos. *Marcela* abre el camino al sentido caricaturesco de nuestro autor, que parodiará sin descanso tipos, sentimientos, ideas, moda de la época.

En *Marcela* se contrapone el perfil psicológico de una joven y hermosa viuda con las actitudes desequilibradas de sus tres pretendientes. Desde un principio, Bretón pone en juego recursos explotados tradicionalmente por nuestro teatro, ya que la diferenciación entre varios personajes es mucho más visible cuando todos ellos tienden hacia un mismo fin. Algo parecido habían hecho Ruiz de Alarcón con su *Examen de maridos* y Rojas Zorrilla con *Lo que son mujeres* (2). Pasemos revista a los caracteres bretonianos.

Agapito aparece en escena bordando como una buena mujercita de su casa, comiendo pastillas aromáticas y preciándose de sus irresistibles dotes de conquistador. La ironía de Bretón se encarniza preferentemente con tan pequeña y enclenque figura (3), azotándola sin descanso. Hasta los otros galanes olvidan que son rivales para enfrentarse con el débil gomoso. La fatuidad, egoísmo y gustos equívocos del petimetre se ponen de relieve en la altisonante carta que diri-

(1) Pueden verse en *Obras*, t. I, las referencias a las labores de moda (p. 97 b), los bailes (98 a, b), la calle de Majaderitos (98 b), la ópera (98 b), la vida de las sirvientas (99 a, b), etc.

(2) Véase Le Gentil, p. 73; A. Valbuena, *Literatura dramática española*, 1930, p. 316; y la *Hist. de la literat. españ.*, 1946, II, 632-33.

Rojas presentaba en escena seis caracteres, opuestos por parejas. Se formaban así tres grupos: la mujer enamoradiza y la desdenosa; el galán latinista y el propagador de frases hechas; el pretendiente malhumorado y el indiferente a todo. Ruiz de Alarcón, más aristocrático, se limitaba a hacer una descripción de varios tipos ridículos, pero sin que interviniesen en la acción dramática.

(3) De él dice Marcela, como parodiando al burlón Arcipreste de Hita:

puesto que el hombre no es bueno,
lo prefiero chiquitín;
que en pequeño vaso al fin
no cabe mucho veneno. (*Obras*. I, 98 b).

Y Juliána .

es un fatuo, un botarate,
post-data de hombre, el non plus
del lechuguinismo...» (99 b).

ge a Marcela y que recuerda un «memorial» culterano en la citada obra de Alarcón (1). Bretón ha dibujado en numerosas ocasiones este tipo de incorregible conquistador, jamás enamorado y siempre vacilante. En realidad, es un personaje ridículo por naturaleza y de extrema miopía en su visión del mundo (2). De aquí el aire de farsa ágilmente burlesca que adquiere la obra con su presencia. Al servir de blanco a los ataques de los demás, resulta Agapito el personaje más grotesco de la comedia.

Don Amadeo, el segundo galán, representa al espíritu poético desasido de la realidad, inconstante y tímido, propicio a la amargura. A mi entender, Bretón ha vacilado más de una vez al acometer su estudio (3). Así, durante su conversación con Juliana, el poeta queda ridiculizado en su pobreza y en su ampuloso idealismo (4). Lo que su creador le censu-

(1) Escribe don Agapito, «unidos nuestros corazones por los ocultos resortes de mágica armonía, como los sonos del trombón se acuerdan con los ecos del violín cuando marcan los compases de una contradanza con melodiosa cadencia...» (p. 115 a)

Y el galán de Alarcón: «En tanto que el máximo planeta en giro veloz ilustre el orbe, y sus piramidales rayos iluminen mis vítreos ojos...» (*Bibliot. de Aut. Españ.*, t. XX, p. 479 c).

(2) Las mujeres bretonianas no perdonan jamás al fatuo que se aventura a una declaración impertinente. Marcela expresa muy bien este desprecio por el hombre engreído:

Señor, ¡que no ha de poder
ser amable una mujer
sin que la persigan necios!. (III, 4)

En *La escuela de las casadas*, Carmen se aleja de un tenorio improvisado, cerrando con violencia la puerta:

Así a un necio se responde (*Obras*, t. III, p. 129 a).

La doña Inés del *Examen de maridos*, mostraba igual enojo ante la excesiva confianza de un pretendiente:

Pues yo dudo
que escape de loco o necio;
que preciarse de dichoso
nunca ha sido acción de cuerdo (*Bib. Aut. Esp.*, XX, 479 b).

(3) Véase una censura de la crítica coetánea al carácter de Don Amadeo en *Le Gentil*, p. 523-4.

(4) Puedes servirme sin mengua,
que mi amor es puro, honesto.
¡Ah! Si venzo sus desvíos... (100 b).
Hazme dueño de Marcela
y cuanto quieras te doy (101 a).

ra es la facilidad que muestra para convertir la vida en actitud literaria y jugar con ella infantilmente. Más, por otro lado, Bretón le atribuye sentimiento poético, nobleza de corazón y modestia. Hasta el corazón de Marcela parece inclinarse alguna vez por su melancólico pretendiente. Sin embargo, Amadeo no se conoce a sí mismo y exagera su misma capacidad de sentir. Cuando la viudita rechaza su amor, el poeta se convierte en un lloroso y retórico enamorado que, por un momento, simboliza el lúgubre espíritu romántico tan desdeñado por Bretón.

Por último, nos falta don Martín, el militar dinámico, charlatán, audaz y enamoradizo, pero sobre todo espontáneo y franco, una especie de don Frutos en tono menor (1). Bretón ha ido poco a poco suavizando los rasgos del capitán hasta convertirle en un personaje sumamente atractivo. Aunque haga su aparición escénica charlando incoherentemente, piropeando a la criada de Marcela y despreciando a todos, sabe humanizarse cuando llega la ocasión (2). La piedra de toque para medir a todos estos tipos es su reacción frente al fracaso amoroso; pues bien, don Martín es el único de los galanes que recibe con serenidad la negativa de Marcela. Su misma sinceridad le salva de caer en la afectación o en la hipocresía. Con Marcela comparte la última escena de la comedia y se hace confidente de sus más íntimas razones. No será

(1) *El pelo de la dehesa* fué estrenada en 1840 y, en varios detalles, acusa una parodia de la fórmula moratiniana. Por ejemplo, don Miguel reprocha a la madre de Elisa que quiera abusar de su poder para casarla con don Frutos:

no con un golpe de estado
quiera usted tiranizar...

Marquesa: ¡Dale! Aquí no hay tiranía.

¿Quién fuerza su voluntad?» (*Clás. Castell.*, 92, p. 165).

En la última escena, la Marquesa acepta el casamiento de Elisa y don Miguel, que se arrodillan ante ella. Don Frutos asume entonces el papel de hombre comprensivo, al modo de los personajes de Moratín. Y la coqueta Elisa deshace el sentimental cuadro con unas palabras:

(¡Qué necia he sido
en no casarme con él!) (p. 278).

(2) En la esc. 9 del acto II, don Martín expresa su verdadero sentir:

No me dejaré enterrar
como amante de novela
si calabazas me da.

aventurado suponer que Bretón muestra preferencia por el hombre de carácter independiente y jovial, tan distante de la fatuidad como del apocamiento.

Réstame ahora considerar el carácter de Marcela. ¿Hemos de creer que estamos ante un acabado retrato psicológico? No hay que estimarlo así. Si la graciosa joven parece de feminidad cautivante en ciertas ocasiones, ello se debe a su mismo papel de mujer flexible, inestable entre apetitos diversos. De viva inteligencia, de gran cordura, algo coqueta, sabe charlar con sus pretendientes y agradar a todos. Bretón ha triunfado en el difícil empeño de oponerla a los demás personajes, pero de ningún modo en definir un alma compleja o fascinadora. Marcela gusta, como casi todos los personajes femeninos de Bretón, de sentirse en peligro, de acercarse a los bordes del fingimiento para después volver atrás con rápido y seguro paso. Nada define mejor este rasgo de su psicología que su conversación con don Amadeo en la escena 11 acto III. El poeta se resiste a declarar el nombre de su dama; apremiado por la voz persuasiva de la viudita, va a ceder, pero Marcela le ataja:

Ya no lo quiero saber.

Esta mujer alegre, desenfadada, que gusta del halago y de la vida independiente, cala a sus pretendientes con rara prontitud (1). No tiene ninguna prisa por mostrarse como es; espera el momento oportuno y lanza entonces sus negativas rotundas al coro de galanes. Sabe hacerse deseable, finge con los que fingen, siempre con una graciosa naturalidad. Si algún encanto tiene, es el de no decidirse por ningún pretendiente; así su personalidad queda envuelta en el misterio no muy poético que podía proporcionarle un teatro costumbrista.

Desde Moratín a Bretón, la galería de los entes dramáticos ha sufrido un sensible cambio. Marcela no es ya la afectiva y obediente niña moratiniana; desligada de todo vínculo familiar, no necesita la ayuda de un padre o un pariente com-

(1) Hablando con Juliana, desconfía ingeniosamente del amor de los tres hombres. Si don Agapito es tan afeminado, «¿cómo es capaz de querer?» y don Amadeo,

«mientras no se explique
mal le puedo comprender»;

de don Martín recela

«porque es aquella cabeza
otra torre de Babel» (II, 1).

prensivo para hacer frente a la vida amorosa. Parece como si el poeta riojano hubiese querido señalar la irreductible separación del mundo masculino y el mundo femenino. La viudita se permite la audacia de emitir peligrosas teorías que hubieran escandalizado a Moratín: el matrimonio resulta un estado desagradable para la mujer, que cae bajo el capricho o la tiranía del hombre. De todas formas, hay que destacar la extremada decisión de estas heroínas de Bretón, lejanas parientes de las creadas por Tirso de Molina, (1). El centro de la comedia bretoniana lo constituye una mujer avisada y audaz. Si ésta es soltera, suele ser engañada fácilmente o violentada en sus afectos (2). Por eso, nuestro autor prefiere colocar a sus personajes femeninos en el estado matrimonial o en la viudedad. Las primeras defienden celosamente los derechos del marido (3); las segundas poseen mayor desenvoltura y gracejo. Es lógico, pues, afirmar que el carácter de Marcela representa una adquisición de primer orden en el tea-

(1) Marcela dirá de sí misma que no es «dengosa ni feroz» a los requiebros (I, 7). En *Los dos sobrinos*, Catalina razona así, refiriéndose a un fatuo:

En fin, quiero consentirle
para darle calabazas (II, 3).

Tomasa, la heroína de *Me voy de Madrid*, reconoce que la curiosidad es lo único que le hace ver hasta donde «llega el orgullo de un necio» que la persigue (II, 8). Rara es la comedia de Bretón en que la acción dramática no esté llevada casi totalmente por la voluntad femenina. En *La escuela del matrimonio*, doña Luisa logra con asombrosa facilidad hacer felices a tres matrimonios desunidos. En *Ella es él*, Camila resuelve obstáculos espinosos para su propia dicha conyugal. En *La batelera de Pasajes*, Bretón, imitando algunas comedias del Siglo de Oro, traza un resuelto tipo de mujer que persigue a un capitán libertino. Los ejemplos podrían multiplicarse.

(2) Tal ocurre, por ejemplo, en *A Madrid me vuelvo, Todo es farsa en este mundo*, etc. Por boca de Marcela lo comprenderemos mejor:

En todo estado y esfera
la mujer es desgraciada;
sólo es menos desdichada
cuando es viuda independiente,
sin marido ni pariente
a quien vivir sojuzgada (p. 123 a).

(3) A veces de un modo desconcertante, pues los maridos suelen ser personajes grotescos o ridículos: eso ocurre con doña Tomasa y don Hipólito en *Me voy de Madrid*; con Carmen y don Fulgencio en *La escuela de las casadas*; con Camila y Alejo en *Ella es él*, etc. ¿Se trata de una condenación del amor pasional, como raíz de tipo romántico? ¿O simplemente de una recaída en lo convencional?

tro bretoniano y que su creador lo tuvo presente al diseñar muchos otros tipos femeninos.

Los personajes de Moratín debían su existencia dramática a razones profundas, ya que cada uno de ellos valía sólo en función de los otros y de la concepción íntima de la comedia en que tenía cabida. En cambio, los tipos bretonianos se resisten a morir con la trama que les dió vida; no son elementos necesarios de una obra determinada y pueden ser trasplantados a cualquier lugar, sin que por ello pierdan su fuerza cómica. Los caracteres de don Leandro eran más complejos, más ricos en matices psicológicos, hasta tal punto que se exigía un estudio minucioso para captarlos en la plenitud de su ser. Bretón cuida en especial la intensidad del trazo burlesco, y por él define toda una personalidad. Siendo así, la relativa rigidez de las criaturas bretonianas es compatible con una gran variedad de notas accidentales que, aunque estén en contradicción con la vida íntima del personaje, le dotan de una desconcertante capacidad de transformación. Por tanto, su comedia aparece como un incensante bullir de formas psicológicas incompletas, renovadas y entrecruzadas con agilidad pasmosa. El teatro bretoniano gana día a día en movilidad, pero pierde en unidad y acoplamiento dramático.

En su más amplio sentido, *Marcela* refleja muy bien el mundo bretoniano. Para nuestro autor, vivir es participar de la farsa humana, adoptar un papel determinado en la mascarada del mundo (1). Al preferir la trama de tipo amoroso, lo hace porque no hay ningún otro sentimiento tan propicio para el engaño. Abundan en su extensa producción los tipos masculinos que cortejan simultáneamente a dos o tres mujeres. Lo que les mueve a ir de una en otra no suele ser el instinto erótico, poco penetrado por Bretón, sino el deseo de satisfacer la vanidad viril y, más frecuentemente, la ambición. El reverso de estas situaciones tampoco escasea en el poeta riojano: una sola heroína se ve asediada por dos o tres hombres que emplean todos su medios para conquistarla. Resulta

(1) Según Hartzzenbusch (pról. reproducido en la edic. de las *Obras* de Bretón de 1883, t. I., p. LV), nuestro autor hace «ver que en este mundo nada es lo que parece, todo es fingimiento, es farsa todo». César Barja escribe: «Si en Bretón existe lo que se dice una filosofía moral, puede resumirse en el título de una de sus comedias: *Todo es farsa en este mundo*, lo cual quiere decir que todo el mundo es un farsante» (*Libros y autores modernos*; Los Angeles, 1933, p. 143).

ta, pues, que el hombre inconstante y la mujer flexible son los dos tipos dramáticos preferidos de Bretón (1). Mientras los primeros llegan a situaciones embarazosas en las que se enredan como muñecos irrisorios, las hembras amables suelen gozar de inmunidad. Frente a los mentirosos, a los truhanes del amor, Bretón coloca a las personalidades ejemplares, que luchan contra aquéllos de dos formas: o bien oponiéndoles la más audaz sinceridad o bien combatiéndoles con sus propias armas. Así nacen por contraste el hombre abierto a todos y la mujer insinuante, seductora. La heroína, centro de las codicias y los apetitos impuros, ha de multiplicar sus recursos, dominar su corazón y vencer siempre. Los demás personajes bretonianos son puramente episódicos y reflejan, no una concepción particular del mundo, sino una capacidad visual para recoger las costumbres ochocentistas.

Ya en su época, la comedia bretoniana llamó la atención por la simplicidad esquemática de su estructura (2). Efectivamente, en *Marcela* apenas existe conflicto dramático. Juliana, la criada de la viudita, se encarga de darnos la exposición del asunto (3). Desde entonces, la comedia no gana ni un solo paso en complejidad; las escenas que se suceden durante tres actos no tienen más objeto que retardar el desenlace. Lo que mantiene el interés del espectador no es, pues, la irrupción súbita de acontecimientos imprevistos. Bretón opera con elementos distintos. Mantiene en una cautivante indecisión el corazón de Marcela; si bien las posibilidades de don Agapito son nulas desde el principio, no ocurre lo mismo con don

(1) Para atraer a los maridos infieles, recomienda Antonia poner en juego

un poco de ese inocente
artificio, de ese don
que llaman coquetería,
grato a los hombres y a Dios
cuando el uso es moderado
y piadosa la intención. (*La escuela de las casadas*, II, 8).

Le Gentil, p. 31, afirma rotundamente: «Son théâtre sera la déification de la coquetterie».

(2) «En nada brilla más el singular talento poético del señor Bretón que en la sencillez de sus planes» (Larra, *Obr. compl.*, Barcelona, 1886, p. 311 a). Modernamente, la opinión crítica no ha variado, «Bretón a traité l'intrigue avec un dédain supérieur. Il se résigne aussi facilement que Molière à ne pas conclure» (Le Gentil, p. 188).

(3) Ello ocurre en la escena 3 del acto I, cuando Juliana habla con una vecina invisible para el espectador.

Amadeo y don Martín, aunque éste último se vea en graves momentos de apuro. La timidez del poeta en declararse es un recurso, que el autor aprovecha para dar un tono picante a ciertas situaciones. La actuación conjunta de los dos primos contra el petimetre provoca asimismo una desviación del problema central. La carta amorosa del capitán hace que éste gane puestos a los ojos de Marcela. Por medio de estos inocentes artificios, logra Bretón que el espectador llegue a las escenas finales con intensa curiosidad.

El poeta riojano tiene gran cuidado de la claridad y el orden en el desarrollo dramático. Sustituye la rapidez de la acción por la rapidez de reacción de sus personajes. El público olvida la pobreza de la trama y se divierte con los abundantes motivos cómicos. En este sentido, Bretón sobrepasa infinitamente a Morátiñ. Todo lo aprovecha para excitar la hilaridad: los chistes, los juegos de palabras, los equívocos, las alusiones a la actualidad, los defectos físicos, las manías y flaquezas humanas, los «apartes», las parodias románticas, se invocan una y otra vez, sin descanso. La acción de *Marcela* huye de la ordenada sucesión de situaciones que caracteriza la comedia moratiniana para buscar ante todo la habilidad ingeniosa y el efecto cómico. No se trata del conflicto que espontáneamente provoca el desarrollo natural de un sentimiento o un carácter humano sino de presentar artificiosamente una serie de escenas simétricas renovadas con experta técnica teatral. En el acto I se verifica simplemente la presentación de los personajes al público; en el II, hay tres declaraciones de amor interrumpidas en su momento culminante; en el III, tres cartas dirigidas a Marcela y tres negativas finales. Cada escena está medida técnicamente con referencia al conjunto de las restantes. Marcela dialoga con cada uno de sus galanes casi siguiendo un orden riguroso. Ante el público hay siempre una pareja amorosa, en la que el galán no obtiene más ventajas sensibles que sus compañeros. Si concurren en las tablas dos o tres pretendientes y Marcela se halla presente, sólo uno de ellos asume una función activa con relación a la viudita. Abundan los juegos y efectismos escénicos, como un recuerdo de las construcciones artificiosas de Caldeón: parlamentos entrecruzados (1), movimientos equívocos

(1) La esc. 7 del acto I es una muestra curiosa: Marcela charla con don Martín, mientras Agapito ofrece sus pastillas:

(1), actitudes simétricas de dos personajes con respecto a un tercero (2), etc.

Moratín prodigaba las escenas sentimentales, los parlamentos discursivos; tenía muy en cuenta las referencias detalladas a los antecedentes de la acción. Bretón olvida todo eso. *Marcela* no persigue ninguna finalidad docente; el aire de interrogación con que la comedia se cierra no hubiera podido ser comprendido por Moratín, tan meticuloso y limitado. Como un brillante juego de artificio, pasa la comedia bretoniana. Todo en ella es broma y pasatiempo, circunstancia y situación. Los personajes ridículos quedan por sí mismos en evidencia, sin que su autor lance sobre ellos veredictos infamantes. El tramado escénico de *Marcela* parece tejido con hilos de extrema sutileza, casi invisibles. Lo accidental, lo expresivo en cada personaje, da cierto sentido plástico a la comedia, alejándola de la uniformidad moratiniana.

Bretón procura individualizar todo lo posible el habla de sus personajes. Don Timoteo, el tío de Marcela, emplea en abundancia los sinónimos; don Amadeo, un vocabulario semimirrótico; don Agapito, expresiones a la moda, afectadas y equívocas; don Martín, un lenguaje más rápido y desenvuelto; la criada, términos populares y hasta plebeyos; Marcela da la nota de discreta naturalidad. En los momentos de equilibrio, el estilo bretoniano es el propio de la conversación familiar, pintoresco, animado y vivo. La fórmula lingüística se rompe para producir efectos irónicos o parodias de ciertos hábitos estilísticos. Así, Marcela remeda en algún momento las poéticas hipérboles de don Amadeo (3); los dos primos imitan las expresiones formularias de la tragedia al hablar de

Marcela: No me tengo...

D. Agapito: Es de licor...

Marcela: por un monstruo...

D. Agapito: Una pastilla...

(1) *D. Martín:* En la boca de un cañón
me vea yo sí...

(Tropieza con el brazo de don Agapito, que seguía ofreciéndole su pastilla)
¿Qué es eso?

D. Agapito: Una pastilla... (I, 7).

(2) Don Amadeo y don Martín desconciertan con sus palabras y sus movimientos paralelos a don Agapito (II, 8; III, 9).

(3) *D. Amadeo:* flores nace donde pisa...

Marcela: la dulce voz enajena,
y las almas encadena
con su hechicera sonrisa... (II, 4).

Clitemnestra (1), etc. Acaso lo más curioso del estilo bretoniano se halle en los parlamentos eróticos. Cualquiera de ellos es declamado por los personajes masculinos con vibrante fogosidad y entusiasmo, de tal modo que nunca parecen sinceros. Los enamorados pasan sin transición de metáfora en metáfora, mezclando sin rubor recuerdos literarios de todas las épocas y todas las tendencias. En este flujo inusitado de palabras, se encuentran reunidos términos barrocos, neoclásicos y románticos (2). La lengua poética bretoniana se caracteriza más bien por una acentuada inestabilidad; a ello contribuye el diálogo cortado, las interrupciones constantes, la indecisión y los cambios de los personajes de ficción. La variedad es todavía mayor al ser modelada en una versificación rica y difícil (3).

Y, sin embargo, falta en *Marcela* un mayor cuidado de los detalles, atisbos poéticos, delicadeza de sentimientos, algo indefinible, en fin, que nos conduzca más allá de un realismo puramente local. Pero es evidente que nuestra comedia ha cambiado profundamente desde Moratín a Bretón. El equilibrio neoclásico estaba compensado por una regularidad de buen tono, por una selección impecable de actitudes y movimientos, por un fondo de tristeza generosa y humana. Con nuestro autor se produce la disgregación de los elementos anteriores; su comedia concede mayor importancia al centelleo de materiales heterogéneos, al rasgo aislado, pintoresco, realista; a la movilidad de la palabra, del verso y del perfil psicológico; a la comicidad relevante por sí misma; a la parodia de lo sentimental y lo declamatorio.

En nuestros días, el teatro de Bretón tiene muy escasa resonancia. No es que se le niegue importancia histórica ni que se olvide su función de antecedente de la «alta comedia». Pero su carácter localista y de época, su acatamiento a las convenciones de una sociedad empequeñecida y caricaturesca, le impiden adquirir mayor difusión. Podemos preguntar-

(1) Esc. 8 del acto II.

(2) Dice Anadeo:

Nuevo Macías,

víctima moriré de tus rigores...

... ¡y en mi huesa llorad, llorad, pastores! (III, 12).

(3) Sabido es que Bretón combina el romance tradicional con toda clase de esquemas métricos, volviendo en cierto modo a la polimetría de nuestro teatro clásico.

nos si la actitud antirromántica de Bretón fué completamente sincera o si obedeció a una impotencia espiritual para elevarse sobre las limitaciones de su tiempo. De cualquier forma, el teatro bretoniano deja en el ánimo una penosa insatisfacción, como si no pudiese borrar por entero con sus artificios escénicos la comedia moralista y brumosa del siglo XVIII.

BRETON Y SU PATRIA CHICA

POR

JUSTINIANO GARCIA PRADO

Nació Bretón en la villa de Quel el 19 de diciembre de 1796. Allí cursó las primeras letras y vivió hasta la edad de diez años. Las riberas del Cidacos, el Castillo, las bodegas y las calles de los barrios de Suso y de Yuso fueron escenario de sus juegos y travesuras. Cielo, campo y río fueron entonces los objetos de su devoción que jamás olvidaría. En sus tiernos años, no habiendo cumplido aún los siete, improvisaba con gran facilidad coplas, y Quel y sus vecinos eran el tema más frecuente de ellas.

No son muy abundantes las alusiones a su villa natal y a la Rioja en la extraordinaria producción de Bretón; pero las composiciones inspiradas en ellas bastan para atestiguar el amor que siempre les tuvo.

La acción de la comedia «A Madrid me vuelvo» se desarrolla en un pueblo de la Sierra de Cameros:

Aquí los aires
son más sanos; las costumbres
más sencillas, aquí a nadie
se guarda contemplaciones
sino al cura y al alcalde;
aquí hay salud y apetito;
allá (1) es un pobre petate
el mismo que aquí es feliz
con cuatro o cinco heredades.

(1) En la Corte.

De las fiestas de estos pequeños lugares serranos dice, por boca del Alcalde:

Hoy es la fiesta
del pueblo, y como yo falte,
nada se hará de concierto.
Hay función de iglesia en grande,
y procesión y novillos,
árbol de pólvora, baile
rifas, gaita zamorana...

Pero donde Bretón recuerda más a su tierra y donde mejor ha testimoniado su cariño a la patria chica ha sido en un artículo que intituló «El matrimonio de piedra», del que, aunque sobradamente conocido, no nos resistimos a entresacar aquí los párrafos más salientes (1).

«Es la Rioja una de las comarcas más bellas, más pobladas y más fértiles de España: así, némine discrepante, lo propalan los de la tierra y lo confiesan los forasteros; y aún sería más celebrada si mejor fuese conocida. Poco dados al comercio sus moradores; no muy floreciente allí la industria limitada a los oficios mecánicos de primera necesidad y a la fabricación de paños ordinarios en Ezcaray y otros puntos; mal dotada de caminos carreteros y en pésimo estado generalmente aún los de herradura; distante de la costa cantábrica veinte leguas por donde menos se aleja de ella, y mediando cincuenta hasta Madrid desde su confín oriental, que es el más cercano a la metrópoli de las Españas, no es de admirar si tíbiamente excita la curiosidad de los viajeros. Fuera de los cortos destacamentos de tropa a que ofrece tránsito su escasa importancia militar, aún los pocos viandantes que suelen visitarla lo hacen a despecho suyo, anhelosos de aliviar sus dolencias con las aguas minérales de que, para ser en todo abundante aquel privilegiado suelo, le ha dotado la naturaleza» (2).

«Amén de lo dicho, contentos los riojanos con su modesto bienestar (por no acusarlos de desidiosos en demasía), agricultores los más, pastores otros, o tejedores o molenderos de chocolate, o arrieros cuyas expediciones apenas traspasan los límites de la provincia, son muy apegados a sus costumbres casi primitivas, y como no sea para ir al mercado próximo, a tal cual fiesta de pueblos comarcanos, o a algún partido de pelota, ejercicio en que rivalizan con navarros y vizcaínos, no se apesuran a gastar la poca plata de que disponen en busca de placeres que no envidian y comodidades que no conocen. La propiedad está allí muy dividida: aún entre los jornaleros, menos numerosos en la provincia de Logroño que en otras, hay muchos que cultivan, propio o arrendado, ya un pedazo de huerta, ya un majuelo y en todo el país, principalmente en la Rioja Baja, son muy contados los que pueden llamarse pobres de solemnidad. No tan viciosa y apacible la sierra de Cameros, incorporada en parte a la Rioja desde la última división territorial (3), sus habitantes son algo más aventurados y

(1) *Obras completas* Madrid, 1844, T. V, pág. 529.

(2) Arnedillo, Grávalos, La Pozana, Riva los Baños.

(3) Año 1833.

aventureros, y (cosa que a los ribereños del Ebro, del Alhama o del Iregua parecería empresa de argonautas) se alreven a peregrinar adolescentes hasta la heroica villa del oso y el madroño, donde, por lo avisados y fieles que son a toda prueba, los reciben a dos manos para horterar todo género de mercaderes».

«Nacido yo en aquel paraíso castellano, que así puede calificarse, no llevaré, sin embargo, mi entusiasmo filial hasta el punto de considerarlo superior en fertilidad, riqueza y hermosura a los cármenes de Granada, a los bancales de Murcia ni a los verjeles de Valencia».

Refiriéndose al pretendido origen persa de los riojanos como descendientes de «Oca», hijo de «Dario» escribe con ironía. «No pediré, como lo hizo algún paisano mío, la filiación de mis abuelos a los archivos de Persia, por más que en las huertas de mi pueblo maduren con infinita y gustosa variedad melocotones y albérchigos, que diz vinieron de la patria de Dario». Parece más natural que la Rioja proceda de «rio Oja» y, que los celtas se unieran y mezclaran con los indígenas.

«No es tan obvia» prosigue, «la etimología de mi villa natal, cuya fundación se pierde, como suele decirse, en la noche de los siglos; y quien lo dude que vaya a verla: ella misma está dando fe de su fabulosa antigüedad, y tanto que el Cierzo (1), mucho antes de las guerras púnicas, hubiera hecho con ella lo que Escipión con Cartago, a no haberla amparado tanto por aquel cuadrante la previsora industria de sus pobladores. Verdad es que ni Tito Livio, ni Strabón, ni Silio Itálica, ni Pomponio Mela, ni el itinerario de Antonino hacen mención de la especie de pronombre que le da nombre. Quel (ya es tiempo de decirlo) *Quel* se llama el lugar de mi nacimiento, digno en verdad de ser distinguido con menos ruín vocablo, como pronto lo veremos. Es un gusto ser natural de un pueblo polisílabo: se llena uno la boca con su nombre, y todo el mundo queda enterado cuando un quidam dice, por ejemplo, soy de Casarabonela o de Medinastonia. Pero pregunte usted a un 'quelense' de dónde es; responderá de 'Quel', y si de intento no pronuncia con fuerza la *ele*, creyendo el preguntante que el preguntado es sordo o no le ha comprendido, replicará 'que de qué pueblo es usted'; y para que al fin lo sepa, será preciso deletrearle el nombre o dársele por escrito».

«Documentos fehacientes del décimo siglo de nuestra era, que ya, dicho sea de paso, confirman de razonablemente antigua a mi parroquia, la intitulan 'Kelle' (2) y en otros se lee 'Kell'. ¿Vendría a morar en ella alguna colonia de hijos del Rin, a cuya orilla hay una aldea llamada Kehl y ha habido hasta hace pocos años una fortaleza del mismo nombre? ¿Se avendrían en la Rioja algunos emigrados de 'Kells', ciudad de Irlanda, o gentes de las playas del Báltico, donde se alza (y el almirante Napier no me dejará mentir) el puerto de Kiel? Averígüelo Vargas, y con él los lin-

(1) «La previsora industria», calificó a la población al abrigo de la peña que la resguarda del Cierzo.

(2) Se nombra a Quel en el voto del Conde Fernán González en la forma siguiente: «Ocón, Kelle»; y en la escritura de asignación de rentas a la Iglesia Catedral de Calahorra, hecha por su Obispo Don Juan de Prájano en el año 1200, diciendo: «et illas sernas de Quel, et villam quae dicitur Rochafuerte et illud monasterium quod dicitur Sanctus Petrus vetus cum omnibus pertinentiis suis».

güistas y los anticuarios; y por si les hace al caso para tan interesantes investigaciones, les aviso que no muy remoto de aquellos andurriales paga líquidos pechos al Ebro caudaloso el sobrio río «Queiles». No es este, sin embargo, el que da fruto a los camuesos de mi lugar, sino el pródigo Cidacos, que de una de las próximas montañas (1) baja por Enciso a Arnedillo y amenizando después los términos de Herce, Arnedo, Quel, Autol y Calahorra, desagua también en el Ebro muy cerca de esta celeberrima ciudad. 'Cidacos' suena como a nombre griego, al paso que el de 'Quel o Kelle' a esclavón o teutónico (2), y Calahorra, o sea Calagurris, que dista de mi campanario tres leguas cortas (3), pertenece a un lenguaje que dió muchos quebraderos de cabeza a los sabios numismáticos Agustín, Flórez y otros, sin que hasta ahora hayamos aprendido siquiera su alfabeto: nuevas dificultades para inquirir los venerandos orígenes de aquel nobilísimo solar».

Pintoresca en grado sumo es la descripción que de su pueblo natal nos hace Bretón:

«La villa... rectifico: las villas de Quel, que hasta poco ha fueron dos en una (la de Suso y la de Yuso, cada cual con su jurisdicción correspondiente) constituyen una población de unas dos mil almas (4), tendida, no muy cómodamente que digamos, a la falda de una robusta peña de duro granito, que situada al Norte (5), se eleva perpendicular hasta ciento, veinte varas y en cuya cima, caprichosamente festoneada, señoreaba la llanura un castillo, o más bien atalayá de romanos (6), de la cual sólo quedan ya destartalladas y pobres ruinas, por haberse empleado sus materiales con la evidente utilidad de que en breve haremos mención. Esta peña, o porque así la crió Dios, o por la acción del tiempo y los elementos, o por las manos del hombre, pierde, no se sabe desde cuando, la mayor parte de su

(1) Tiene sus fuentes en la provincia de Soria más allá de las Ruedas de Enciso, primer lugar riojano que baña.

(2) Más parece árabe derivado de Kalat = castillo, por su posición estratégica y por el castillo que domina la población.

(3) 12 Kms. de la estación de Calahorra y 4 de Arnedo.

(4) Figura en el Censo de población de la Corona de Castilla del siglo XVI, en la provincia de Soria, como perteneciente a la tierra de Calahorra. Escríbese allí «Cuel» y «Ordoño», nombres que corresponden a Quel y a la villa de Ordoño, situada dos leguas al S. de la primera, ambas con 177 vecinos, unas 800 almas.

Quel de Yuso y Quel de Suso, su barrio, se mencionan como pertenecientes al señorío de D.^a María Enciso y Mota y de D. Francisco Gante y Olando en el Diccionario «España dividida en provincias», publicado en Barcelona en 1789. Entonces villas eximidas de la provincia de Soria.

En 1830 se le asignaban 264 vecinos; en el censo de la nueva provincia de Logroño de algunos años después 365 vecinos y 1.530 almas, y en el censo de 1846, publicado en el Boletín de la Provincia de Logroño el 3 de mayo, 409 vecinos o sean unas 2.000 almas.

(5) Esta especie de muralla principia unos 1.500 pies al W de Quel; sobre el centro de la población en lo alto de la peña se halla el Castillo, y corre hacia el E. hasta las casas de Autol.

(6) Más propiamente árabe.

altura a Levante y a Poniente donde concluyen las casas, sirviendo a varias de pared posterior, y aún de cocina y dormitorios a algunas, y continuando luego de derecha a izquierda, va decreciendo hasta igualarse con el llano en Arnedo y en Autol, como por el Norte con el que conduce a Calahorra. Delante, esto es, al Mediodía, y a unos cuatrocientos pasos del caserío (no de los peores de Castilla), corre por entre huertas exuberantes de sabrosas hortalizas, ricas legumbres y regaladas frutas el Cidacos, cuyo álveo sin defensa alguna natural y artificial se ensancha más de lo que convendría a aquellos honrados labriegos, castigados por frecuentes avenidas. Al margen opuesto hay otra peña paralela a la ya citada; no tan alta, pero más tratable, y tanto, que fácilmente y a poca costa han podido labrarse en ella sobre trescientas bodegas, número casi igual al de los vecinos, y algunas muy espaciosas. Tal es la cosecha de vino recogida en una vasta llanura a espaldas de las bodegas, que para ella ha sido necesario fundar una nueva población; y es de notar que bastando al culto del Salvador una mediana iglesia con el apéndice de una triste ermita en el campo (1). Baco tiene allí más templos que tuvo en Grecia. Para visitar estos dionisiacos adoratorios, cosa que a muchos y muy a menudo acontece, se trepa por una cuesta (2), no de largo camino, pero digna rival en lo ardua y pedregosa y resbaladiza de las que escalan el Pirineo o las Alpujarras; y si es de admirar que ni hombres ni animales despeñen a la subida, el no precipitarse a la bajada (por razones que no se ocultarán al discreto lector) téngolo por maravillosa maravilla. Para el paso del río, que de ordinario lleva poco caudal y éste mermado por los molinos y por el riego (3), sobran en las tres cuartas partes del año cuatro maderos sobre otras tantas estacas y encima algunas espuelas de tierra (4), pero a lo mejor se le hinchán las narices al buen Cidacos, como a otros más humildes y entonces hay que atravesarle a nado, o andar media legua larga para salvarle por el puente de Arnedo o el de Autol; y aun sin que aluviones o temporales le desborden, como el cauce es tan ancho, o por mejor decir, no tiene ninguno, varía de curso a su antojo dejando en seco el puente afanosamente construido, o se divide en tres o cuatro ramales, y no hay medio de sujetar a niño tan travieso e indisciplinado».

Bretón dedicó a Quel un delicado romance, muy conocido y celebrado, «*Mi lugar*»:

Cerca del Ebro caudal,
Linde del suelo navarro,
Y no lejos de tu falda,
Frio y estéril Moncayo;

(1) La de la Transfiguración del Señor en la zona de las bodegas. La Iglesia parroquial se halla dedicada a la advocación de El Salvador.

(2) Hoy fragmento de la proyectada carretera de Quel a Grávalos.

(3) El regadío o acequia toma el caudal del Cidacos en jurisdicción de Arnedo y llega hasta Quel, entrando por una abertura que hay en las rocas, es utilizado para los molinos y fábricas y beneficia las tierras de Quel y buena parte de las de Autol.

(4) En la actualidad existe un seguro puente de obra capaz para aguantar las embestidas del Cidacos.

Junto a la vega fecunda
Donde los muros se alzaron
De la inmortal Calahorra,
Patria del gran Quintiliano.

A la sombra de una peña,
Que desafía a los austros,
Se asienta la humilde villa
Do vi mis primeros años.

Quel es su nombre, harto pobre;
Bien que de dones colmado
A alguna ciudad soberbia
Honrar pudiera su campo.

Las claras ondas le bañan
Del fructífero Cidacos,
Cuyas plácidas riberas
Son de Castilla regalo.

Allí viciosa la grama,
De la oveja dulce pasto,
Crece en el valle frondoso
Y en el ameno collado.

Allí entre la miés dorada
Que agita Céfito blando
La tímida codorniz
Repite su alegre canto.

Allí doquiera que vuele
La parda abeja zumbando
Mil flores le abren su cáliz
En el monte y en el prado,

Mínerva allí sus tesoros,
Allí sus delicias Baco,
Allí su copia Amaltea
Vierte con pródiga mano...

Poco ha variado Quel en un siglo, su mayor novedad sería para Bretón el ferrocarril de Calahorra a Arnedillo, que sigue la línea del Cidacos. Acaso serviría para inspirar su musa el «aguardiente» que ha dado a la localidad renombre y fama y le dedicaría, como hiciera con el vino, alguna anacreóntica; pero la villa, remozada por el tiempo, sigue en rasgos generales como Bretón la conociera y describiera: su matrimonio pétreo «El Picuezo y la Picueza» continúan imperterritos, con algunos achaques más (que el tiempo no pasa en vano), y «El fraile encapuchado» allí está, tal vez desgranando las cuentas de su rosario para redimir el castigo del condeñado matrimonio.

LA CATEDRAL DE CALAHORRA

(NOTAS HISTÓRICO - ARQUEOLÓGICAS)

POR

MANUEL DE LECUONA, PBRO.

Introducción

La Catedral de Calahorra, en el decurso de su larga historia, ha sido objeto de tres reconstrucciones completas, coincidentes con tres períodos o estilos distintos y destacados de la Arquitectura: una, en el Período Románico (siglo XI); la segunda, en el Gótico de la segunda época (mediados del siglo XIII); y la tercera, en el Gótico de la tercera (siglo XVI), con algunas adiciones del Renacimiento (siglos XVII y XVIII) (1); tres reconstrucciones totales a las cuales precedió una construcción anterior, de tipo y época sin duda visigóticos.

(1) La que ha llegado hasta nosotros como es natural, es la tercera, de mezcla de estilo gótico y Renacimiento. Carrión, en su Opúsculo «Apuntes históricos de la Catedral de Calahorra» (Calahorra, 1883), supone (pag. 14) que su «arquitectura, desde la puerta principal al Coro, es de gusto bizantino», entendiéndolo sin duda con esta denominación de *bizantino*, el estilo románico. El propio Lampérez en su documentadísima obra «Historia de la Arquitectura Cristiano Española» (Madrid 1908), tom. I, pag. 64, adjudica esta misma parte de la Iglesia al siglo XV, creyéndola la primitiva de todo el edificio. Desde luego en toda la Catedral de Calahorra no queda ni el más mínimo resto de románico; y por lo que se refiere a Lampérez, en el § VI de este trabajo veremos que toda esta parte pertenece a los años 1518-1526, siendo anterior a ella la obra del Crucero que es de 1503-1509 y lo más primitivo del edificio.

El P. Lucas de San Juan de la Cruz, en su «Historia de Calahorra y sus glorias» (Valencia-1925), va mucho más lejos. Después de recoger en la

§ 1.—*Epoca Visigótica*

Dada la costumbre de los tiempos visigóticos, de situar juntas en la Ciudadela de la capital Diocesana, la Residencia Episcopal y la Iglesia Catedral, y ambas frecuentemente al lado de la Residencia Real, podemos suponer fundadamente, que el asiento de la Catedral Visigótica de Calahorra fué en el alto de la Ciudad, en lo que, andando el tiempo, ha sido Convento de San Francisco y hoy es Residencia de los P. P. del Corazón de María, donde de tiempo inmemorial hubo, *iuxta Palatium Regis* (1) una Iglesia, cuyo Titular fué y es el Salvador, a diferencia de la Catedral actual que es Sta. María, títulos ambos muy apropiados para una Catedral, más antiguo el del Salvador y más apropiado para una Catedral primitiva que el de Sta. María.

Como un vago recuerdo de aquella antigua situación quizás, aun después de adoptada la nueva junto al río, en el lugar del martirio de S. Emeterio y S. Celedonio, hubo, andando el tiempo, un conato de volver la Catedral al alto de la Ciudad, concretamente al terreno de la referida Basilica del Salvador o del Santo Sepulcro, como consta de un pergamino del año 1143, en el que, a vueltas de citar como de propiedad de los Canónigos un *solare in Castello Calogurritano, iuxta Palatium Regis, ante Ecclesiam Sancti Sepulchri*, se añade: *in quo quidem solare olim Ecclesiam voluerunt Tacere* (2).

Aquel templo visigótico hubo de cesar en sus funciones de Iglesia Catedral por necesidades militares de la Ciudadela (lo cual pudo ocurrir bien para fortificaciones que en ella hicieran los moros, bien para las que hicieran los Reyes cristianos que conquistaron temporalmente nuestra Ciudad antes de la Reconquista definitiva en 1045, como v. gr. el Rey navarro Sancho Garcés el año de 918 (3) siendo destruida

pag. 9, tom. II, la apreciación de Carrión, dice en la 312, no solo que «la parte más antigua de la Catedral... es la comprendida hasta la línea de la hoy verja del Coro», sino que «estas tres magníficas naves... constituyen el primer edificio de la Catedral después de la Reconquista». Luego tendremos ocasión de ver lo erróneo de estas apreciaciones del entusiasta Padre Carmelita calahorrano.

(1) Vid. infra nota 2.

(2) Códice I; Cartulario, numero 58.

(3) José M.^a Lacarra, «Expediciones musulmanas contra Sancho Garcés», en «Príncipe de Viana», año 1, núm. 1, pag. 19. Dicen las Crónicas



CATEDRAL DE CALAHORRA.—FACHADA PRINCIPAL

CATEDRAL DE
CALAHORRA

NAVE CENTRAL VISTA
DESDE EL CRUCERO



DETALLE DEL CORO



luego por los moros el año 932, conforme a lo que reza la breve Crónica de Calahorra en el Códice I de nuestro Archivo (1): *Era D.CCCC.LXX destruxit Almodus Ecclesiam Calagurrensem et alt... prid... (ilegible).*

§ II.—Epoca Románica (1045-1243)

La actual situación de la Sede Episcopal en la Iglesia de Sta. María, obedece en su origen como hemos dicho, a imperativos de carácter militar de fortificación de la Ciudadela; siendo con aquella ocasión como se creó la actual Catedral de Sta. María y los Santos Mártires Emeterio y Celedonio junto al río Cidacos, en el lugar del Martirio de los Santos, donde en el siglo IV, según testimonio del poeta Prudencio, no había más que un Baptisterio. Esta creación de nueva Catedral o traslación de la antigua a nuevo solar, ocurrió, como también hemos anticipado, antes aún de la Reconquista definitiva de la Ciudad el año de 1045.

Documentos contemporáneos de la Reconquista suponen existente ya en aquella fecha la Iglesia de Sta. María y los Santos Mártires, como sagazmente observa el P. Risco (2), y en plan de Sede Episcopal o Catedral, como se desprende de los textos contemporáneos.

En efecto, a 30 de Abril de 1045, fecha de la Reconquista definitiva, el Reconquistador García Sánchez de Nájera y su mujer D.^a Estefanía, Reyes de Navarra, donan *Ecclesiae Beatae et gloriosae semperque Virginis Dei Genitricis Mariae et Domnis Martyribus Emeterio et Celedonio, qui in eodem loco pro Christo pasci sunt, et vobis Domno Sancio Episcopo et Clero eiusdem Sedis nobis subdito* varias posesiones y derechos y privilegios (3).

Arabes de aquella época, que el valiente Rey navarro había tomado aquel año de 918 la Ciudad de Calahorra, y «la había poblado y fortificado, y allí residía de ordinario» hasta el año de 920 en que la volvió a ocupar Abderramán III con ocasión de su expedición a Navarra.

(1) Cód. I; Cartul. núm. 20. El P. Risco en «España Sagrada», tomo XXXIII cap. 11, citado por el P. Lucas, lee *Almorrid* por *Almodus*. P. Lucas, op. cit.

(2) «España Sagrada», tom. XXXIII, cap. 19.

(3) Catálogo, núm. 3 y 3 bis. La donación abarca además de las posesiones, las décimas de todas las heredades reales en el término de Calahorra, y de sus ganados etc., y la exención de los clérigos de toda exacción pública, etc.

El Obispo Sancho a quien se refiere esta donación, es el primer Obispo después de la Reconquista. Su prelación fué de solo un año. La del siguiente Prelado, que fué D. Gómez, antiguo Abad de San Millán de la Cogulla, fué más larga, desde 1046 hasta 1065. Los Prelados siguientes fueron Don Sancho II (1080-1087), y D. Sigifredo (1088-1089), y D. Pedro I (1089-1108), y D. Sancho de Grañón (1108-1116) (1). Todos ellos, sin duda, contribuyeron a las obras de la Catedral.

Pero quien debió contribuir de un modo especial, fué otro Sancho—el IV de este nombre o Sancho de Funes—que ocupó la Sede desde 1116 hasta 1146, treinta años, ejecutando durante ellos multitud de obras de gran interés y provecho para la Diócesis.

En el Códice I del Archivo Catedral (años 1121-1125), núm. 7, hay unos versos, donde se consigna en sonoros dísticos, que el Prelado Sancho de Funes fué *reparador* de nuestro Templo (2). Véase el texto a que nos referimos:

*Presulis hortatu Sancii sunt ista patrata,
cujus conatu Sedes haec fuit reparata
(y entre líneas): vel ista sunt quaeque novata.
Prosint Pontifici, sumae Deitatis amici,
Martyr Emetherius, comès et Celedonius ejus,
quos facit ornari, cunctisque modis venerari.*

Texto, cuya traducción puede ser la siguiente: «Este Códice ha sido escrito a petición del Obispo Sancho, *por cuyo empeño fué restaurada esta Iglesia*, o renovadas cada una de estas cosas. Séanle propicios al Prelado, los amigos de la suma Deidad Mártires Emeterio y su compañero Celedonio, a quienes procura ornato y veneración por todas maneras».

A lo que revelan estas palabras, era asiduo el Prelado en su afán de restaurar la Iglesia Catedral de Calahorra, a la cual se alude bajo el nombre de *Sedes* (3), restauración que

(1) Vid. «Episcopologio Calagurritano»—Obra Pontificia de Vocaciones Sacerdotales—Logroño, 1944; pág. 3 y sig.

(2) Los dísticos de referencia vienen a ser unos curiosos *laudes* de los Canónigos amanuenses que en el *Scriptorium* de la Catedral se dedicaron a redactar el Códice en cuestión, copiando curiosamente en él, además de un largo Homiliario que lo ocupa casi totalmente, varias músicas *in campo aperto*, un Obituario, una brevísima Crónica y un a Cartulario a modo de abreviado Registro de los Documentos que contiene el *Armario* o Archivo Catedral.

(3) En confirmación de esta interpretación, *Sedes*=*Iglesia Catedral*.

hacía a honra de los Mártires, cuyo culto y veneración le preocupaban grandemente (1).

De los donativos que a este fin recibía de continuo el vigilante Prelado, hay multitud de constancias en los documentos del Archivo. Desde el año de 1116, en que principió su presulado, hasta el de 1146, figuran más de veinticinco, de tierras, casas, solares, huertas, viñas, décimas, sernas, etc.

Entre tales documentos figura uno que habla de un contrato de cambio de una casa, entre el Canónigo Diego, hijo de Domingo de Marcos, y el Canónigo Aita Juan; cambio que dice expresamente que se hace con miras *ad ampliacionem Cimiterii* (2).

Quizás a la obra de restauración que llevó a cabo Sancho de Funes se refiere la nota incidental del núm. 22 del referido Códice I, que es un contrato de venta en favor del Prior de la Catedral, su fecha 21 de Abril de 1129, y en donde incidentalmente se consigna que aquél día fué Domingo, días antes de que una furiosa avenida del río Cidacos se llevase muchas casas, entre ellas la del Obispo (que estaba pegante a la Catedral por la parte del Abside, en lo que ahora es próximamente el Presbiterio) y socavó una esquina de la Catedral hasta los cimientos (3), siendo quizás esta la ocasión en que se planteó el proyecto que arriba hemos citado, de trasladar la Catedral al alto de la Ciudad *in Castello Calagurritano, juxta Palatium Regis*.

pueden verse multitud de pasajes del mismo Códice, como el siguiente v. gr.: *Ecclesiae Beatae Mariae et SS. MM. Emetherii et Celedonii, quae est vestra Sedes Episcopalis* (1126-1128).

(1) El núm. 8 del Cód. I, contiene una cesión muy importante que hace el solícito Prelado en favor de la Iglesia, para la iluminación del Altar y para todo lo necesario en libros y vestidos sagrados, *ad illuminationem Altaris aut quod ibi necesse fuerit tam in libris quam in vestimentis*.

(2) Códice I núm. 37.

(3) Cód. I, núm. 22 — *Die Dominica ante illud maximum diluvium quod subruit aut evertit domos Episcopi seu Clericorum* (la Curia o Monasterio en que vivían, sin duda) *plurimorumque laycorum; angulum etiam Ecclesiae a fundamente suffodit*. (Y añade): *Quando Rex Adelfonsus (sic) senior, obsidebat Valentem. Regnante Domino nostre Jesu Christo; sub eo, iam dicto Rege, de Barbastro usque Vilforati. Sub quo quatuor principes dominabantur Calagurrae, scilicet Eustachius, Lupo Enecones, Portunius Azenarii, Caputio etiam in Arche et in Burgo* (donde asoma ya la distinción entre las dos partes de la Ciudad, a saber, la Ciudadela y el Arrabal). *Fortunio Johannis ventilante iudicium a Rege, Zahett Baraziza* (sin duda, judío) *anteposito, Fartunio sayone*

La Crónica de Calahorra (1) registra el mismo acontecimiento en esta forma: *Era M^a C^a LXVII... diluvium quod destruxit Ecclesiam Calagurrensem et domos clericorum.*

Relacionada con estas obras de Sancho de Funes se halla también sin duda la siguiente nota del Obituario primero de la Catedral (2), en que se registra como efeméride importante a recordar cada año, una fiesta de traslación de los Cuerpos de los Santos Mártires, y consagración de un Altar de los mismos, que tuvo lugar a IV días de los Idus (11) de Noviembre, año de 1132, y cuyo texto dice así: *Translatio sanctorum Corporum Emeterii et Celedonii, et dedicatio Altaris eorum ab Archiepiscopo Ausciensi et Episcopo Oxomensis, presente et elaborante Episcopo nostro Sancio, cujus industria factum est. Era M. C. LXX, feria tertia, anno Incarnationis Dni. M. C. XXXII*»; cuya traducción puede ser la siguiente: «Traslación de los santos Cuerpos de Emetario y Celedonio, y Dedicación de un Altar de los mismos, por el Obispo Ausciense (de Auch en la Aquitania) y el Obispo Oxomense (de Osma), hallándose presente y elaborando nuestro Obispo Sancho, por cuyo empeño se hizo. Era de 1170, Martes, año de la Encarnación del Señor, 1132». Estas consagraciones y traslaciones suponen siempre, como se deja comprender, unas obras importantes dentro del recinto de nuestra Catedral.

Es de advertir en esta ceremonia como notable curiosidad, la presencia en Calahorra del Arzobispo de Auch, en Francia, Metropolitano en funciones con alguna frecuencia, aun de la parte de acá del Pirineo en aquellas remotas edades (3).

Un siglo más tarde, a XIII días de las Kalendas de Mayo (19 de Abril) de 1243, tuvo lugar una ceremonia similar, a la cual el Obituario referido califica de «Segunda Traslación»

existente. Raumundus Pbr. scripsit. Este documento figura así mismo en el Catálogo General, núm. 22, con la variante *Vilforato*.

(1) Cód. I, núm. 22.

(2) Cód. I, cartul. núm. 6. La letra de esta partida es posterior a la fecha de la fiesta a que se refiere.

(3) Carrión, op. cit. pág. 39, a quien sigue el P. Lucas, op. cit. tom. II, pág. 82, supone que este Arzobispo Ausciense es el Obispo de Oca, a pesar de que la Sede de Oca se hallaba trasladada a Burgos ya desde el año 1079.

(1) sin duda en relación de la citada, que debe considerarse como «Primera Traslación».

El templo a que se refieren estos datos (2), como restaurado en 1129 por Sancho IV o de Funes, debió ser de traza románica, según lo exigía la fecha de la construcción y como lo es v. gr. su contemporánea la antigua Colegiata de San Andrés de Armentia en Alava, que aún se conserva y llama la atención como curioso ejemplar del arte románico, por su traza general, pero de un modo especial por la cantidad y la calidad de las tallas de su historiado Pórtico, y es obra al parecer, del sucesor inmediato de Sancho de Funes, D. Rodrigo de Cascante, conspicuo Prelado Calagurritano también él, cuya prelación fué de 43 años, durante los cuales hizo igualmente que su predecesor, multitud de obras, entre las cuales figura el referido Templo de Armentia.

§ III.—Epoca Gótica (1243 - 1484)

Nuestro Templo debió conservar su contextura románica largos años, hasta mediados del siglo XIII, en cuya fecha, a XIII días de las Kalendas de Mayo (19 de Abril) del año de 1243, como hemos visto hace poco, nos encontramos con la efeméride de la «segunda traslación» de los Santos Mártires, efeméride que sin duda está relacionada con una obra por lo menos en la Capilla de los Santos en el recinto de la Iglesia, obra seguramente de traza gótica como era de moda ya en aquellas fechas del siglo XIII en que se hallaban construídas las Catedrales góticas más famosas de España, como las de Toledo, León, Burgos etc.*

La construcción de la nueva Catedral gótica debió tardar largos años.

He aquí algunos detalles de su proceso.

A 13 de Diciembre de 1283 nos hallamos en el Archivo con un documento que nos habla de la «reedificación» del templo. Se trata una Bula de Indulgencias otorgadas por tres

(1) Cod. I. Cartul. n.ºm. 6, *XIII kals. Madii, Translatio secunda Sanctorum Emeterii et Celedonii. Anno Dni. M. CC. XLIII.*

(2) Nada decimos del edificio anterior, el construído algún tiempo antes de la Reconquista del año 1045 y existente en esta última fecha. Es de suponer lógicamente que fuese también románico, aun cuando de un arte primitivo y quizás con gran sabor mudéjar, como era corriente en aquellas fechas en esta zona de España.

Arzobispos y diecisiete Obispos, en favor de cuantos contribuyesen a las obras en construcción: *Qum... Ecclesia Calagurritana... reedificari inceperit opere plurimum sumptuoso, et ad consummationem ipsius propriae non suppetant facultates...*; Bula de la cual el Prelado Calagurritano de aquella fecha, D. Martín, Secretario del Rey D. Sancho IV, dió al año siguiente una confirmación de su parte, en idénticos términos (1).

En 1312 parece que se hallaba aún lejos de terminarse. Una nueva Bula de Indulgencias que concede el Obispo Don Miguel a 10 de Junio de dicho año (2), reza de esta manera: «Como la nuestra Madre Iglesia de Sta. María de Calahorra... sea comenzada de luengos tiempos pasados, de la obra que es fecha a muy grand cuesta e a muy grand misión; la cual obra sin la ayuda de las buenas gentes... tan ayna no puede ser acabada, porque las sus facultades no pueden cumplir la dicha obrá; por ende vos rogamos...».

No sabemos a ciencia cierta en que fecha se terminó la construcción. Así como tampoco la importancia que pudo tener el edificio. Desde luego fué obra primorosa a juzgar por los epítetos con que lo califican los documentos de la época, que hemos visto, y los que luego veremos. Pero por lo que atañe a sus proporciones, quizás no fué ejemplar de mayor grandiosidad. El caso es que cuando se acordó hacer una nueva Catedral, se alegó la pequeñez de la existente como motivo más importante del acuerdo.

El año 1450, el Papa Nicolao V concedió a nuestra Catedral facultad por 40 años para recibir de cada Parroquia del Obispado, de más de 20 vecinos, un florín de oro para las necesidades de la fábrica (3).

A 18 de Noviembre del año siguiente, 1451, bajo el Pontificado de D. Pedro López de Miranda, en junta general de toda la Clerencia del Obispado en Sto. Domingo de la Calzada «se juntaron sobre la razón del Indulto otorgado por Ntro. Sr. Sto. Padre Nicholao quinto a la Fábrica de la... Catedral de Calahorra, de un florín de cada lugar de veint vecinos arriba».

En 1453 dejó un legado de mil florines el referido Obispo D. Pedro López de Miranda con ocasión de su fallecimiento,

(1) Cat. núm. 404 y 405.

(2) Cat. núm. 567.

(3) Cart. núm. 870.

«para reparos de la Iglesia Catedral y de su Claustro» (1). Y ya esta alusión al Claustro nos permite conjeturar que por estas fechas las obras del cuerpo de la Iglesia se hallaban terminadas, sin que por eso, como es natural, cesasen las postulaciones de ayuda, necesarias aun para rematar la parte suntuaria y de ornato del templo.

En 1469 se solicitó de Roma alguna gracia más en favor de la obra, apoyando la solicitud en «la grand pobreza e necesidad de la Fábrica de la dha. Madre Iglesia... que se falla por verdad no tener renta de ochocientos maravedís, e los cargos e reparos de ella ser muy grandes e necesarios, que continuament con la pobreza *minatur ruinam*»... a lo cual añade aún que los «Beneficios de dhos. Señores (Canónigos)... son pobres e de poca renta por las grandes guerras e robos que de continuo se facen a la dha. Cibdad de Calahorra, por estar en los confines de los Regnos de Aragón e Navarra» (2).

En estas fechas, sin embargo, y sin duda a consecuencia de estos empeños, puede decirse que se inicia en nuestro Templo una época de construcciones muy importante, notándose con tal ocasión, a través de los documentos de la época, (3) la presencia de varios artistas de verdadero renombre al frente de las obras.

En 1470 hay un impuesto de tres mil florines sobre la Clercía del Obispado para reparo de la Iglesia y del claustro, corriendo las obras del claustro a cargo del Maestre Cantero

(1) Esto no significa que no existiese el Claustro con anterioridad. Con esta ocasión se «reparó». Esta pieza tan importante de la vida de comunidad que entonces hacían los Canónigos, es conocida con el nombre de «Corral de los Canónigos», *Currale Canonicorum*, desde los tiempos primitivos de la Catedral románica, desde los días de Sancho de Funes. Y con posterioridad hay numerosas referencias a él bajo el nombre de *Claostro*, con su fuente, Capilla de San Juan — de la cual hablaremos más tarde — y su acceso a la Sala Capitular etc. etc. — Es posible que, con ocasión de este donativo del Prelado Pedro López de Miranda, se iniciasen luego las obras del nuevo Claustro, continuando ellas durante el Pontificado de su sucesor, D. Pedro González de Mendoza, siendo ello el motivo de que dichas obras se hayan atribuido al que luego fué el Gran Cardenal de España. (Vid. Carrión, *Apuntes histórico-descriptivos de la Catedral de Calahorra*, pág. 12).

(2) Es de notar en efecto que, cuando se escribían estas palabras, no hacían aun muchos años, el de 1466, que el Conde de Foix tomó y saqueó a Calahorra e hizo «muchos robos e males e dapnos... a la Iglesia».

(3) La documentación a que nos hemos de referir en adelante, serán las Actas del Cabildo ordinariamente, y los diversos lotes de papeles sueltos del Archivo, alguna vez.

Juan de Olave, vizcaino, el primero de este nombre de una larga dinastía de ellos que trabajarán luego en nuestra Catedral.

En el año de 1472 se hicieron en el Coro ciertas tribunas para «los órganos».

A 11 de Febrero de 1473, el Legado del Papa Sixto IV, dió comisión al Abad del Monasterio de San Prudencio del Monte Laturce, para que informase sobre los términos de una Exposición dirigida a Roma por el Cabildo Catedral sobre que *structuras et aedificium dictae Ecclesiae, insigni quidem et miro opere composita, propter illorum vetustatem, ruinam in dies minari*.

A 25 de Febrero del mismo año 1473 en una partida de pagos se acusa la presencia en nuestras obras de otro artista, el primero también cronológicamente de una dinastía de ellos, de gran nombradía: el de los Borgoñones; sin que sepamos de cuál de ellos se trata, ni en qué obra trabajaba. Es la primera vez que en las obras suena este nombre, que luego ha de repetirse varias veces, una vez como de herrero, y otra de vidriero, y varias veces más como «maestro de las sillas del Coro». Como luego se verá, en esta fecha que historiamos, se hicieron las vidrieras de la Catedral. Y más tarde, en 1537, es también un Borgoñón, Claudio de Borgonya, quien las fabrica y coloca.

En el mismo año de 1473, se hallaban quebradas las campanas, y se dió orden de repararlas.

También en 1473, a 25 de Abril, se contrató con los carpinteros Juan y Pedro de Oñate, la construcción de una Cámara Capitular «sobre las Capillas mayores (tramos) de la Clastra, que están saliendo dela dha. Cathedral a la Clastra», contratándose la obra por 8.000 mrs. Tratábase de una nueva Sala Capitular, de la misma largura y anchura que el conjunto de los tramos del Claustro, «sobre todas las dichas capillas» del Claustro y «a teniente del Coro» como ya se le llamará en adelante, a diferencia de la anterior que siempre se la localiza en las actas como situada «a teniente de la Clastra». Debió constituir obra de bastante importancia, a pesar de su corto precio, puesto que, a pesar de comprometerse a terminarla para el 15 de Agosto del mismo año, 1473, no se hubo de acabar hasta el año de 1478, habiéndosela dotado con esta ocasión de una Librería, «en que ovo de costa quarenta mill maravedís».

El mismo año se hizo así mismo «un portal en la puerta

de la Iglesia» por 50.000 mrs.; más, y como lo tenemos anticipado, «se hicieron vidrieras en toda la Iglesia», por 30.000 maravedís.

Por 1475 sabemos también que había en la Catedral un Altar de San Bernardino, para el cual se proyectó por aquél año la fundación de una Capellanía.

Así mismo en el testamento que en 1479 otorgó el Deán Juan Fernández de Munilla, se hace constar que el munífico Deán había construído en vida la Capilla de San Miguel, con sepultura («questá fecha en la pared») para su enterramiento. La Capilla en cuestión estaba pegante a la de los SS. Mártires, en el muro norte de la Catedral, muy próximo y a la izquierda, según se mira, del Altar Mayor. ¿Trabajaría para ella el Borgoñón?

En 1482 «se trocaron unos órganos viejos por otros nuevos e mayores» por la cantidad de 20.000 mrs. El mismo año «se hicieron dos cámaras sobre dos capillas (en el claustro) y reparóse la torre que *minabatur ruinam*, y enforróse un pedazo grande de ella de rejola (yeso)» por 25.000 mrs.

Y por fin en 1483 «se repararon dos cistas (machones) questán en las espaldas de la Claostra, porque el río venía tan cerca que había derribado los cimientos, e se entraba por ellos; e se fizo cierta obra para la defensión del río» por 5.000 maravedís.

§ IV.—Tercera Época Gótica (1484-1510)

La nueva Catedral.—Tales fueron las obras que se llevaron a cabo en el edificio de traza gótica que suponemos se construyó a partir del año 1243 por los datos que preceden. Pero, por lo visto, con todas las obras realizadas, no les acababa de satisfacer a los Canónigos el edificio que tenían; y, acuciados sin duda por el ejemplo de otros Cabildos, no pararon hasta que, en aquel hervor de obras, consiguieron dar forma a un gran acuerdo: el de edificar una nueva Catedral derribando la antigua.

El acuerdo se tomó sin embargo y se llevó a cabo, no de una vez, sino por partes, haciendo primero la Capilla Mayor con dos laterales, desde 1484 hasta 1488; y luego el Crucero que se hizo de 1490 en que se acordó y 1503 en que se empezó, hasta 1509 (?); y el cuerpo de la Iglesia con sus Capillas de

las naves laterales, que se concertó en 1518, estando acabado al parecer para 1526.

La Capilla Mayor.—Para dar una impresión real del espíritu y ambiente que reinaba cuando se puso la primera piedra de la primera de estas tres obras, vamos a extractar el Acta—acta de tonos solemnes—del día en que tuvo lugar la ceremonia. «Miércoles, a ocho días del mes de Junio de mill y quatrocientos e ochenta y cinco años, Regnant en la Iglia. de Dios, nuestro muy Santo Padre y Señor Inocencio PP. octavo, y año primero, indición segunda, Regnant en los Regnos de Castilla y Aragon et Cecilia (sic) los muy poderosos y serenísimos Señores nuestros Señores Don Fernando y Dña. Isabel Reyes, y siendo Obispo del dicho Obispado de Calahorra y la Calzada el Señor D. Pedro de Aranda, en presencia de mí el Notario y testigos de yuso scriptos, los Venerables Señores Don Juan Jiménez Deán de las Iglesias de Calahorra y la Calzada, y D. Pedro Jiménez Arcediano de Berberiego, y Diego Pérez de Rojas Canónigo, juntamente con Maestre Juan cantero, vecino de Logroño, pusieron e asentaron la primera piedra en el cimientto de la Capilla Mayor de la dha. Iglesia, estando presentes el Mtro. Ruy Martínez Baso de Enciso Maestro de Sta. Teología etc. etc.; la qual dicha Capilla que primariamente estaba fecha, mandaron derribar el dho. Sr. Deán con los otros Señores del Cabildo de la dha. Iglesia con licencia y autoridad del dho. Sr. Obispo por quanto que era pequeña y no tan insigne y decente como convenía a Iglesia Catedral; y el dho. Sr. Deán mandó luego para la dicha obra quince (?) mill maravedís, y el dicho Mtro. Ruy Mz. Baso dió luego al dho. Cantero una dobla de oro en señal, confiando en la misericordia de Ntro Señor Dios que con su ayuda se habrán dineros adelant para se acabar la dha. obra a ruego de Ntra. Sra. la Virgen María y de los Señores Santos Mártires Sant Meder y Sant Celedonio». Y el libro de Actas anticipa inmediatamente una nota sobre la última piedra: «Sábado a quatorce días del mes de Junio, año de ochenta y ocho, se cerró esta dha. Capilla».

En el núm. 930 del Archivo que es una minuta de cuentas pagadas desde 1478, se añade lo siguiente acerca de esta obra de la Capilla Mayor: «Item en el año ochenta y quatro (sic) se abrió con el Maestro Juan cantero la Capilla Mayor de la Iglesia, porque era pequeña aun para Iglesia Parroquial, que había quatrocientos años que nunca en la dicha Iglesia se ha-

bía fecho obra de cantería por la pobreza della; que se avino en quinientos mill maravedís; y adhiérense a esta dha. Capilla una otra Capilla de los Mártires Emetherii et Celedonii (sic) (por el lado del Evangelio) en que ayuda el Sr. Conde de Aguilar con cient mill mrs.; e otra Capilla en el otro costado contigua (de San Sebastián, por el lado de la Epístola); e porque la Iglesia non tenía de qué nin podía cumplir por su pobreza, rogamos al Deán (Juan Jiménez de Enciso) nuestro hermano, que ficiese la dha. Capilla (1); e fiçola a sus expensas propias: e porque dha. avenencia e iguala de los dhos. quinientos mill mrs. de dho. Mtre. Juan non podían suplir a cerrar la dha. Capilla Mayor, óyosele de dar de más ochenta mill mrs.»

Lo que incidentalmente asegura esta partida sobre que «había quatrocientos años que nunca en la dha. Iglesia se había fecho obra de cantería», es cosa que no tiene cabida en el supuesto en que, bien documentados, nos movemos nosotros, de que entre el templo románico de hacía 400 años y el de la fecha de autos, había habido otro templo gótico a partir de los fines del siglo XIII hasta los del siglo XV. Los 400 años que dice esta minuta, nos llevan a los días en que se construyó el templo románico. Y los documentos que hemos aducido como relacionados con un nuevo templo gótico, se refieren a doscientos años más tarde, a fines del siglo XIII, como decimos.

Veamos ahora el Acta de la colocación de la última piedra de la Capilla Mayor, acta que rezuma idéntico optimismo del de la primera: «Sábado, dichas Visperas, quatorce días del mes de Junio, año del Nacimiento de Ntro. Señor Ihu. Xpo. de mill e quatrocientos e ochenta y ocho años, los Señores Juan Ximénez Deán de la Iglesia de Calahorra y de la Calzada, Juan Santoro Chantre, Pedro Ximénez Arcediano de Berberiego, Juan de Vergara Thesorero, Fernand Mz. de Cobacardel, Alonso Quixada, Alonso Ruiz de Tudela, Diego Sánchez Contador, Diego de Rojas, Andrés Sánchez, G. Ximénez de Gomara, Luys Sánchez, Juan López Morales, Canónigos; Alvaro de Cuevas Rubias (sic), Martín Ruiz de Cereso, Lope Ferrández, Juan Pérez, racioneros; Pº Alvarez, Juan de Raedo, Juan de Rojas, Diego Mz. de Enciso, Martín Velasco, Sancho Sánchez, Francisco Guerrero, Gº Gómez, Medios ra-

(1) La lateral de San Sebastián.

cioneros de la Iglesia de Calahorra; los dichos Señores subieron a la Capilla Mayor de la dha. Iglesia con la Cruz en procesión cantando el *Te Deum laudamus* a ver asentar la postrimera piedra de la dha. Capilla. A luego el dho. Sr. Deán y Arno. y Chantre y Thesorero y Ferrand de Covacardel asentaron la dha. piedra última, fasiendo la señal de la Cruz segund se acostumbra. E yo, P^o Fernández de Valladolid, escribano... eché el betún pa. que asentase la dha. piedra; y después de así asentado, e acabada la dha. Capilla, el dho. Sr. Deán dió un ducado al Maestro de la dha. Capilla pa en principio y señal de pago de toda la obra restante de la dha. Iglesia, la qual el dho. Sr. Deán y los dhos. Señores dixeron que esperaban en la misericornia de Dios que se cumpliría y acabaría toda la dha. Iglesia segund que la dha. Capilla quedaba. Testigos que fueron presentes a todo lo que dho. es, Bartolomé Boticario e Miguel Velasco e Pedro Mz. de Enciso e Juan de Ortega Pintor e P^o Mz. de Covacardel e Martín de Tuesta, legos, vecinos de la dha. Ciudad y otros. P. Ferrandi Canonicus Notarius».

Y nótese de paso la presencia en esta Acta de un artista más, Juan de Ortega, pintor, sin que sepamos tampoco de él con certeza qué obra de pintura ejecutaba en nuestra Iglesia en esta fecha, igual que nos ocurre con el Borgoñón que arriba registramos.

A 25 de Diciembre, fiesta de la Natividad del Señor, del mismo año de 1488, aderezado todo convenientemente, «se celebró y dixo la primera Misa en el Altar Mayor de su Capilla nueva y Mayor». Será que el Pintor Juan de Ortega se hallaba en nuestra Iglesia para aderezar el Retablo de dicho Altar, que por cierto antes (1458) como veremos habia sido objeto de una restauración por el pintor tudelano P^o de Galuchor. Por lo demás luego lo veremos pintando la Capilla de San Juan en el Claustro.

Ya en fecha un tanto anterior, 11 de Enero del mismo año, hallamos otra partida en que figura otro pintor, «Miguel Sánchez, Pintor de Herce» que se había concertado con el Deán Juan Ximénez para «dar acabada de pintar e dorar la Capilla (de San Sebastián) del Sr. Deán, fasta la Pasqua de Resurrección primero viniente... por 3.500 mrs. Testes... Pedro Sánchez pintor». Con los cuales tenemos ya los nombres de cuatro pintores trabajadores en nuestra Catedral en el siglo XV, amén de un escultor o vidriero, el Borgoñón es decir,

Pedro de Galuchor, Juan de Ortega y Miguel y Pedro Sánchez.

Y volviendo de nuevo a las obras de edificación, debieron quedar los Señores Canónigos tan satisfechos de la obra realizada en la Capilla Mayor por el Maestro Cantero Juan, que al año siguiente, 1489, a 28 de Enero, le dieron el finiquito completo de toda ella, haciéndole la distinción de consignarle en agradecimiento 5.000 mrs. de renta anual «agora labre en la obra de la Iglesia, o no labre», así como una libra de vianda para su persona, amén de recibirle por familiar del Cabildo, con fuero eclesiástico como era costumbre de los familiares.

No consta la naturaleza del Maestre Juan, del cual las repetidas veces que aparece su nombre en las Actas del Cabildo, nunca se dice su apellido, sino tan solo su oficio de cantero y su vecindad en Logroño de antes de encargarse de las obras de nuestra Catedral. Se tratará del Juan de Olave, cuyo nombre hemos registrado el año 1470 como encargado de las obras del Claustro.

El Crucero.—Ya está desde este momento el Cabildo Catedral de Calahorra en plena efervescencia de obras.

A 29 de Enero de 1490, se hizo con el mismo Maestre Juan cantero, nuevo contrato de edificación del resto de la Catedral, con más una Capilla de San Juan en el Claustro. El Maestro se comprometió a hacer la obra en 15 años por «un quento y trescientos mill maravedís».

Por estas fechas, 1491, aparece de nuevo en escena, pintando esta vez la Capilla de San Juan, el pintor Juan de Ortega, de quien hay además otra referencia a 27 de Mayo de 1492.

En 1497 aparece al cargo de la obra de la fábrica, como familiar cantero del Cabildo, el Maestre George, extranjero al parecer, lo cual hace suponer que ya para entonces el Maestre Juan era fallecido.

En 1499 se habla dos veces de que, hechos la Capilla Mayor y dos colaterales y el claustro (no del todo; aún están de obras en 1502 et ultra), se hallaban en derribo los muros del resto de la Catedral—*muros antiquos prosternére ceperint*—para su reedificación, según el nuevo plan; por lo cual suplicaron los Canónigos al Papa Alejandro VI, una prórroga de la limosna del florín por cada Parroquia, de que tenemos referencia.

En 1503 comenzaron Sancho Pérez de Lequeitio y Juan de Arteaga, vecinos de Préjano pero naturales vizcainos sin

duda, a derribar el Crucero, para hacerlo nuevo, por 480.000 maravedís, llamándoseles a ambos canteros, «Maestros que hacen la Iglesia». —¿Habría fallecido ya el Maestro George?—

En 1507 hay requerimiento a Juan de Arteaga para que haga las gárgolas «como está mandado»; detalle que revela que la obra del Crucero estaba ya en su remate; conminándosele también para que haga claraboyas además de los pilares y las cresterías. Ya no hay noticia del Sancho Pérez de Lequeitio. Y entre 1508 y 1509, Juan de Arteaga aparece excomulgado, sin que se diga por qué, aunque es de suponer que por alguna irregularidad en la obra, acompañada de alguna rebeldía al Cabildo.

En 1509, a 11 de Abril, se hizo por fin el finiquito de sus cuentas «anulando cualesquiera obligaciones que hayan sido fechas».

Por estos mismos días, a 5 de Enero de 1510, asoma un nuevo Maestro Cantero, Maestre Martín, el cual tiene contratada una Capilla en la Iglesia Catedral, sin que se especifique la Capilla, así como ni tampoco se especifica la naturaleza ni el apellido del Maestro. Quizás fuese alguno de los Olave. Por 1540 un Martín de Olave es el Maestro de Obras de la Catedral, como luego veremos.

En 1513 actúa de testigo en un Acta del Cabildo, un Juan de Oñate Cantero.

§ V.—*Notas descriptivas (1511)*

Y, llegados ya a este punto de nuestra historia, nada más oportuno que dar una descripción de los Altares y Capillas de esta zona recién construída del abside y crucero, llamadas «Capillas Altas», en contraposición a las del cuerpo de la Iglesia que luego se construyó, y se llamaron «Capillas Bajas»; para cuya descripción seguiremos el texto del auto de Visita que se realizó en 1511 en nuestra Catedral, y en que se registra la nómina de todas las Capillas y Retablos existentes en aquella zona.

Capilla Mayor.—Luego tendremos ocasión de ver una doble referencia al Retablo del Altar Mayor de esta época; una de ellas por cierto bien despectiva, la del Cabildo en que se trató de hacer *de nuevo* la Capilla Mayor y en el que se calificaba dicho Retablo de «una sábana negra», o cuando mejor «una Imagen de Nuestra Señora *a pincel*» (1526); y la otra, de cuando, terminada la *nueva* Capilla mayor (1576), se

planteó la cuestión de que habría de colocarse en su fondo ochovado, si el Retablo antiguo del Altar Mayor, o más bien la Sillería del Coro.

La calificación de «imagen de Nuestra Señora *a pínzel*», revela el carácter del Retablo de aquella época, como obra que era principalmente de tablas pintadas.

En efecto, a 26 de Abril de 1458 se trató en Cabildo de que el Pintor Pedro de Galuchor, vecino de Tudela, «a su costa e misión del haya de pintar e facer la Imagen de la Virgen María del Altar Mayor de la dha. Iglesia Catedral con las tablas de su cerradura que agora tiene raídas, de la color e oro que agora tienen, e las pintar e facer asy la dha. Imagen principal dela Virgen María como todas las otras figuras de las tablas de su cerradura, de fino oro e de azul de Alemania, a vista de Maestros de su officio; e que cualesquier ymágenes questén rotas, así de cabezas como de otros miembros del cuerpo, e pilarejos quebrados, que el dho. pintor a su costa las haya de facer e poner segun dho. es de oro e azul; e que el Señor Deán le dé la fusta pa facer ciertas partes».

Una descripción más detallada de este Retablo, de traza indudablemente gótica, la encontramos en el referido auto de Visita del año 1511, en el cual, al relatar la inspección del Altar Mayor, se dice así: «Iten visitaron el Altar Mayor, en el qual está un Retablo de Imaginería (primer piso) con una Imagen de Nuestra Señora, e unas alas (?) e predias (?) en que está de bulto el Nacimiento de Nuestro Señor e los Reyes Magos e otras imágenes baxo junto al altar al modo antiguo. Encima deste Retablo (segundo piso) está otro Retablo llano de pínzel con algunos chapiteles de follages en que Nuestra Señora está en medio, e a las dos partes a la una Sta. Ana con Nuestra Señora et Sant Meder, e a la otra Sta. Fe et Sant Celedón. Este Retablo tiene su pie con artas historias e figuras, todo de pínzel. Están así mesmo dos piezas de trapo pintadas no mucho finas. Así mesmo están dos cortinas blancas largas a los dos costados, pa cubrir los Retablos en la Quaresma».

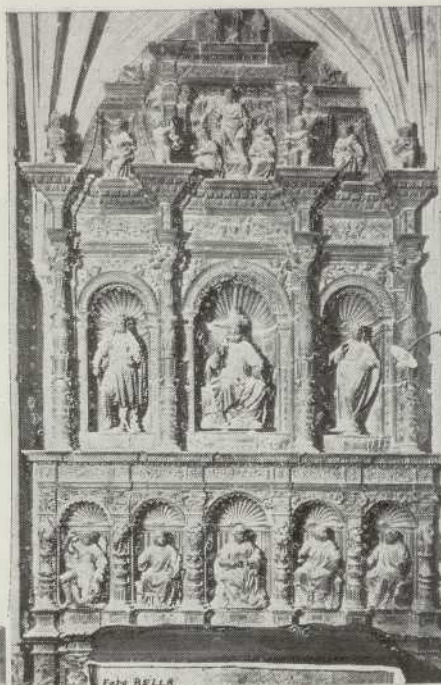
[Este Retablo, mezcla de talla (en el primer banco) y tablas pintadas con crestería gótica (en la parte superior), sirvió en nuestra Catedral hasta el año de 1602, en el cual fué desmontado para dar lugar a otro nuevo, que el Prelado D. Pedro Manso de Zúñiga encargó a 20 de Mayo de 1601 al escultor Pedro González de San Pedro, vecino de Cabredo, el cual

a 14 de Diciembre de 1602, hacía entrega del primer banco de su obra, pagándosele 1.000 ducados por lo ejecutado. Habiendo fallecido el artista en 1608 estando tallando el segundo banco o cuerpo, fué encargado del resto su yerno Juan Bazcardo, el cual lo acabó en 1640].

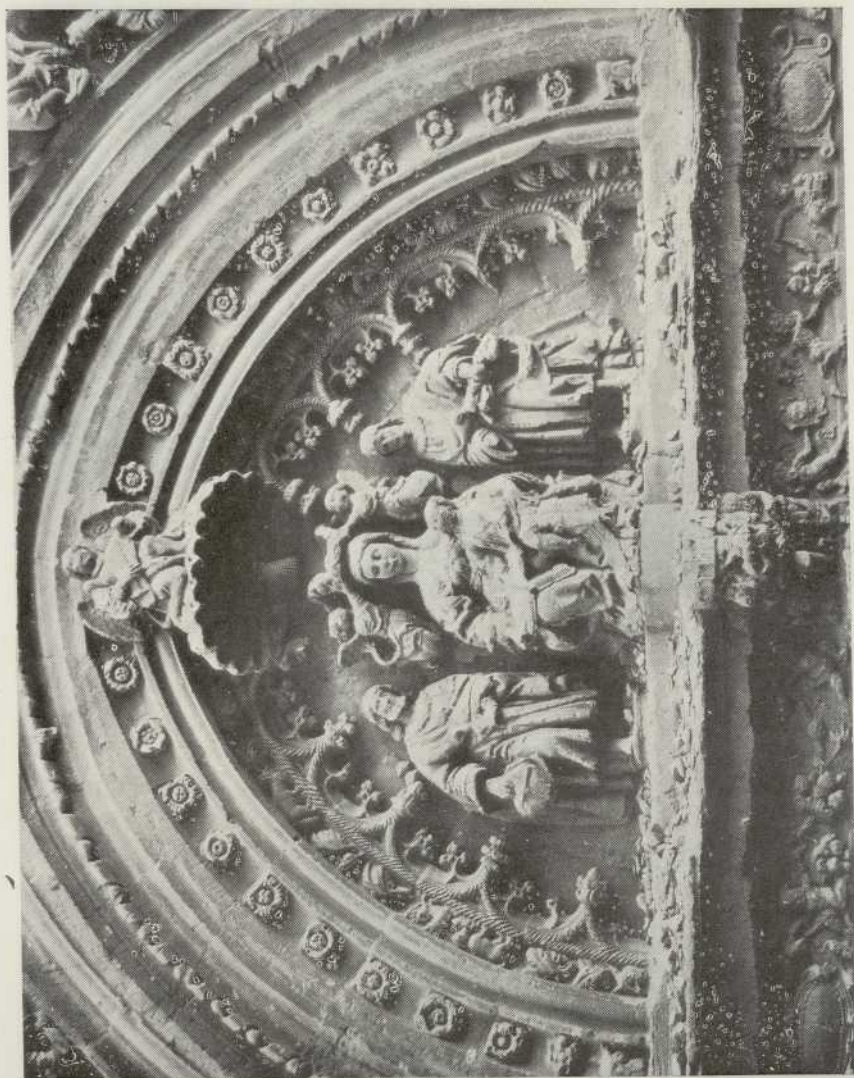
[Esta obra agrega de los Escultores Pedro González de San Pedro y de su yerno Juan Bazcardo, con los cuales colaboraron como ensambladores los fusteros Argüello y Ramos y más tarde también Pedro de Margotedo, —y que a juzgar por la réplica de ella que es el magnífico retablo de Laguardia, debió constituir una obra de primera fuerza— en un documento de 1645, fecha en que se proyectó por primera vez su dorado, está descrita en los siguientes términos: «Al lado del Evangelio (primer banco) está una historia de la Oración del Huerto... la figura de San Juan es la figura principal. La historia correspondiente, que está al lado de la Epístola... es del Prendimiento. Entre las historias dichas y el Sagrario, están dos historias que son de los Martirios de los Santos Mártires (San Emeterio y San Celedonio). (Y en el centro está) «el Sagrario... (con) historia... (y) misterios. En los pedestales de las columnas hay unas cartolas a donde están quatro virtudes. En el sobrepedestal que hace sobre el principal, hay cuatro pasos de Pasión. En los pedestales de las columnas que hacen en este pedestal, son los quatro Evangelistas y Sn. Pedro y Sn. Pablo. En el dicho banco (segundo en rigor) al lado del Evangelio, hay una historia de Sn. Juachín y Sta. Ana, que es quando la puerta dorada. La historia correspondiente .. es del Nacimiento de Nuestra Señora. A los lados de la Caja principal de Nuestra Señora, están las Caxas de los Santos Mártires... como soldados. (En medio) figura de Nuestra Señora... (en) trono. en el segundo cuerpo (tercero en rigor) al lado del Evangelio, está una historia de la Salutación... (con) figura de Angel. Al lado de la Epístola está una historia de la Visitación. En medio está una historia de la Coronación de Ntra. Sra. (con) figuras de Dios Padre y Dios Hijo. A los dos lados de esta historia, están dos caxas con dos figuras: a la mano del Evangelio St. Domingo de la Calzada... de hermitaño...; al lado de la Epístola, está un Sn. Prudencio vestido de Pontifical. En el remate están dos figuras sentadas (colaterales), de Sn. Benito y Sn. Millán... (con) hábitos. En el remate, en medio está un Cristo y San Juan y María Ntra. Señora. Debaxo de estas figuras, está una

CATEDRAL DE CALAHORRA

RETABLO DE SAN PEDRO



PORTADA DE
SAN GREGORIO



CATEDRAL DE CALAHORRA.—DETALLE DE LA PORTADA DE SAN GREGORIO

historia del Sepulchro. En las esquinas hay dos escudos de armas. En todos los frontispicios y bosellas, hay algunos Profetas echados, y en otros Virtudes y Angeles, y en sus pedestrales algunas Virtudes»].

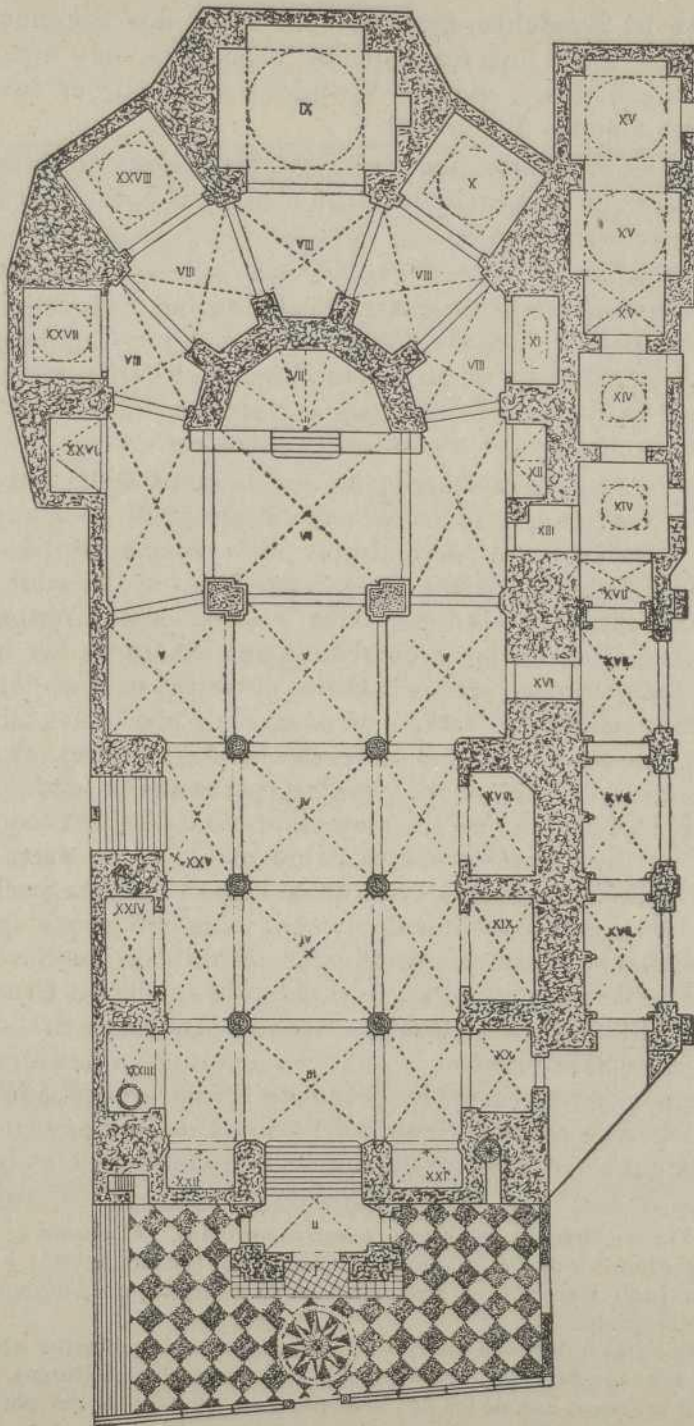
Esta obra de arte, que debía ser la primera joya de la Catedral en su género, fué destruída por un voraz incendio a principios del siglo (1).

Capilla de los Mártires.—Esta Capilla en lo antiguo, tuvo su asiento en la nave lateral del lado del Evangelio, en la misma línea del Altar o Capilla Mayor, como Capilla lateral de la misma. Allí se guardaban las santas Reliquias de los Mártires de Calahorra. Su patronato correspondía al Conde de Aguilar de Cervera, Señor de los Cameros.

He aquí ahora la descripción que de esta Capilla hace el Auto de Visita a que venimos refiriéndonos (El encabezado del Auto se halla roto; pero al muy poco espacio, al llegar a la Capilla de los Mártires, habla de un Sagrario—¿a modo de Cámara Santa?—que en ella había; y sigue en los términos siguientes): «Itten hallaron dentro del dho. Sagrario dos quaxas de los gloriosos Santos Mártires cubiertas de plata labrada e entre otras cosas están encima de cada una delas dhas. quaxas dos cruces, las dos mayores e las dos menores, e cada sendos collares con muchas piedras preciosas, e cada dos águilas, e en cada un ar... su espejo todo labrado e conveniente e ordenadamente puesto como mejor podía estar segund el valor delas obras delas dhas. caxas» (2). Y a vueltas de hablar de más Reliquias de San Blás y más Santos, sigue: «Itten hallaron .. estaba cerrada una rexa... con su llave, e ornada de fierro con una a... esta de rez, e en ella un Crucifixo con las Imágenes e figuras de Nuestra Señora, de Sta. Ana e Santa... e Sant Francisco; e encima una Imagen de Nuestra Señora que truxo el Señr D. Diego de Roma al dechado de una Imagen de Nuestra Señora del Pópulo de Roma; e en los dos costados del Sagrario dos piezas de Retablo con las Imá-

(1) Vide en *Principe de Viana*, nuestros artículos, «*El Autor de los Retablos Mayores de Pamplona y de Calahorra*» (marzo de 1945) y «*El escultor Juan Bazcardo y sus obras en la Catedral de Calahorra*» (1946, núm. XXII).

(2) En estas fechas aún están por hacerse las urnas—relicarios actuales, que son obra de 1513, trabajo de Fco. de Soria, vecino de Burgos, que labró por lo menos uno de los dos Relicarios, en los talleres del platero calagurritano Pedro Vélez, el cual quizás es el autor del otro.



genes de Sant Pedro e Sant Pablo et Sant Meder et Sant Celledón. Itten debaxo del Sagrario junto a él, un altar con su ara e corporales e otros ornamentos decentemente».

A lo que revela esta descripción, la Capilla se hallaba cerrada con reja de hierro, coronada esta de imágenes varias, quizás en hierro repujados; y en su anterior un altar con el gran Sagrario en cuyo interior se guardaban las dos urnas de los Santos Mártires, habiendo a ambos lados del Sagrario dos retablos con las Imágenes de San Pedro y San Pablo acompañados de las de los Santos Mártires; y coronando el conjunto en alto el cuadro de Ntra. Sra. de Pópulo.

Fué suprimida esta Capilla al hacerse la Girola, como era forzoso al haber de continuar las naves laterales a encontrarse detrás de la Capilla Mayor, uno de los motivos por los cuales fué impugnado como luego veremos, repetidas veces el proyecto de la Girola. Estas impugnaciones cesaron al proponer como compensación a la supresión de la Capilla de los Santos, la creación de una nueva en el centro de la Girola tal como está hoy, con propósito de llevar allá las reliquias; lo cual sin embargo no se llevó a cabo por considerar sin duda más decoroso lugar para el intento siempre el Altar Mayor donde hoy se veneran aún.

Esta Capilla de los Santos, que estaba en construcción por 1624, al terminarse por 1630, hubo de tener en su entrada una reja de madera labrada, obra planeada (1632) por un Hermano Legó Carmelita, el H. Juan (reja que hoy, sustituida en su lugar primitivo por otra magnífica de hierro, se halla en la entrada de la Capilla de Sta. Lucía); y en su interior un retablo, obra así mismo planeada por el mismo H. Juan (1633), con tres relieves o historias del Martirio, obras las tres del Escultor Juan Bazcardo (1634).

Explicación del plano precedente (Dibujo original de P. y C. Gutiérrez)

I Puerta Principal. — II Vestíbulo. — III Nave Principal. — IV Coro. V Crucero. — VI Transepto. — VII Ábside. VIII Girola. — IX Capilla de los Mártires. — X Capilla del Cristo de la Pelota. — XI Capilla de San José. XII Capilla de la Purísima. — XIII Puerta de la Sacristía. XIV Vestíbulo. — XV Sacristía. — XVI Puerta del Claustro. — XVII Claustro. XVIII Capilla de Santa Ana. — XIX Capilla de San Pedro. XX Capilla de Santa Lucía. — XXI Capilla del Rosario. — XXII Capilla de San Juan. XXIII Baptisterio. — XXIV Capilla de la Visitación. — XXV Puerta de San Jerónimo. — XXVI Capilla del Niño. — XXVII Capilla del Espíritu Santo. — XXVIII Capilla del Pilar. — Longitud 84'30 metros. — Anchura 20'5 metros. — Crucero 26'80 metros. — Altura 20'5 metros.

Andando el tiempo, por 1634, se proyectó traer de Roma, y se trajo tras de laboriosas diligencias (1646) para esta Capilla un cuadro de vastas proporciones, del Martirio de los Santos, obra de un discípulo de Guido de Reni cuyo nombre no consta (1); cuadro que luego fué trasladado a la Sacristía donde figura hoy sobre la reja de entrada por la parte interior, haciéndose con esta ocasión un relieve (inspirado en dicho cuadro salvo el detalle de estar vivos aún los dos Mártires, cuando en el cuadro el uno de ellos está ya muerto) relieve que actualmente forma el centro del Retablo. Este es obra de dos escultores, Manuel Romero de nombre ambos, de mediados del siglo XVIII.

Las pinturas que adornan esta Capilla, son debidas, las principales a Veges, pintor que también hizo varios asuntos, en grandes lienzos siempre, para la Sacristía (tal la Inmaculada de la Cabecera) y para la Iglesia misma (lienzos murales sobre los arcos de entrada de la Girola, con la Batalla de Clavijo y la Conversión de San Pablo) así como para el Convento de San Francisco y la Parroquia de Santiago en la Ciudad.

Capilla de San Sebastián.—Haciendo pendant con la antigua Capilla de los Santos Mártires, había otra en el lado de la Epístola, a modo de lateral izquierda de la Capilla Mayor, que desapareció igualmente cuando se hizo la Girola. Estaba dedicada a San Sebastián; y según el Auto de Visita citado, había en ella «un Retablo de Sant Sebastián todo de pincel, con arcas, tubas e chapitel llanos, decentemente ornado con sus sábanas e frontal»; y su fundador y dotador fué el deán D. Juan Ximénez de Enciso, a petición del Cabildo, que en su penuria de medios para dar cima al plan de construir una nueva Catedral, no encontró otro expediente mejor que el de adjudicar la construcción de sendas Capillas a los prebendados más ricos, que las hicieran a toda su devoción y con destino a su sepultura después de sus días. Su construcción fué terminada el año de 1490. P^o Sánchez pintor de Herce fué el artista que pintó y doró este retablo, de traza quizás plateresca.

Altars y Retablos en el Crucero.—Por este mismo procedimiento había construído como tenemos dicho con ante-

(1) Carrión pag. 38, lo atribuye a Ribera. Nosotros hemos tomado nuestra nota sobre el particular, de las Actas del Cabildo. El error procede sin duda de los dos cuadros de corte riberesco que encuadran hoy el nuestro. Este no tiene el menor resabio de la escuela del Españoleto.

rioridad al año de la Visita, 1511, el Deán D. Juan Fernández de Munilla en el muro norte «en medio del Crucero», «un *Altar de Sant Miguel*, honesto, con su figura e historia de pincel e su pié de Retablo e sus tubas e chapiteles, ornado de sábanas nuevas», con más «una sepultura embebida en la pared con un arco encima la sepultura de Juan Fernández de Munilla Deán dela dha. Iglesia; y dentro en el güeco (sic), del arco questá sobre la sepultura, un Retablo de pincel pintado en güeco, de la Imagen de Santa Ana con otras dos, aderezada de Imágenes». El Deán la dotó de Capellanía en 1479. Hoy tampoco existe este altar.

En la misma zona del brazo norte del Crucero, sin que sea fácil precisar el punto concreto, «a la parte del fosal que dicen, está un arco de sepultura episcopal; está agora un Retablo de pincel pintado en honor de Sant Bernardino con algo de su historia; llega fasta el suelo; en la pared de encima está la advocación de Sant Antón». (Al margen): «La Imagen del Señor Sant Blas de bulto, la vieja, está arrimada a este Retablo». Tampoco existe hoy este sepulcro.

Había también más imágenes de San Bernardino, San Blas y San Antón, como vamos a ver.

«Itten al otro rumbo del Crucero (por el lado Sur o del Claustro) está otro Retablo con su altar, que se dice e antiguamente el *Altar de las Vírgenes* (ya desde 1462); principalmente están en él la Imagen de Nuestra Señora con otras quatro imágenes a las partes con sus capellares dorados, e encima de todo un Crucifixo, e al cabo su pié de Altar bien ornado». (Al margen): «En el dho. Crucero está otro Retablico de *Sant Bernardino* alyniado al pilar de la Capilla de los Mártires, que se hacia el año 1509». (Otra vez al margen): «Itten más una Imagen del Señor *Sant Gregorio* en un Retablo».

«Itten al pilar primero después del Crucero (el pilar del Coro) está arrimada la Imagen de *Sant Blas* con su altar e con algo de su historia, en el pilar viejo, a teniente de una sepultura Episcopal». (Al margen): «Hízose el año de DXVI el Retablo nuevo de *Sant Blas* e *San Antón* con un banco de cinco imágenes de bulto». Hoy San Blas y San Antón tienen su altar en la Capilla del Baptisterio, que es la primera a mano izquierda según se entra por la puerta del Moral, en el muro norte.

«Itten a la parte hancia la puerta que sale a la Claustra,

está otro altar de la Imagen de *Santa Lucía*; la Imagen es de bulto; todo lo otro es de pincel, a las partes, las historias de Sta. Lucía, y encima un Crucifixo». Tampoco existe hoy este Altar del brazo sur del Crucero. A Sta. Lucía se le da culto en su altar de la Capilla primera a mano derecha según se entra por la puerta del Moral, en el muro sur, enfrente del Baptisterio. La imagen actual es posible sea la misma de la Visita de 1511. El retablo actual es obra de Manuel Adán, 1765.

De una capilla más, que había debajo del Coro, cuando éste estaba en alto en el mismo punto donde hoy es bajo, se dice lo siguiente en el Auto de Visita del referido año de 1511: «Visitaron e vieron la *Capilla questá debaxo del Coro* donde está la *Pila e Fuente Baptismal*; la cual hallaron bien e aderezada e limpia; e dentro de la dha. Pila un bacín grande e un jarro de cobre pa el ministerio del Baptismo; e ansí mesmo otro bacín pa administrar el Sacramento de la Extrema Uncción; e dentro de la mesma Capilla en el muro hallaron una ventana cerrada con puerta e llave, e dentro tres ampollas de crisma e oleo de baptizar e de los enfermos, todo puesto decentemente e debaxo de fiel custodia; e la dha. Capilla cerrada con rexa de palo e su llave». Este detalle de la Pila debajo del Coro, viene a deshacer la designación que comunmente se suele hacer del punto concreto del Martirio de los Santos de Calahorra, que se suele señalar en el lugar actual de la Pila Bautismal (1). La Pila, antes de la bajada del Coro, se hallaba debajo del Coro, probablemente en su fondo actual. La designación del punto concreto del Martirio, si se ha de hacer a base del lugar de la Pila, resulta bastante difícil y ambigua por estos traslados que la Pila ha tenido en el decurso de la historia de la Catedral.

La Capilla de San Juan.—Aun cuando no en el Crucero, pero sí pegante a él, hubo también otra Capilla en el Claustro; Capilla de San Juan, que sirvió para las Elecciones de Prelados (1281), y para «los Concejos Generales del común de la República» (1447), y para Cabildos de los Canónigos en ocasiones (1470), y para los cultos de los Hijos-dalgo de Calahorra que tenían por Patrono al Santo Precursor (1631), y hasta para barbería de los Canónigos, sin duda por abuso en algún momento de decadencia (1564). En una partida de 1488 se dice

(1) Vid. Carrión, op. cit. pag. 15; a quien sigue el P. Lucas, op. cit. tom. II, pag. 13.

lo siguiente: «Dixieron que por quanto Juan Pérez Racionero... había suplicado de nuevo acerca dela Capilla de Sant Juan, e entendía dela dotar... dixieron que ellos le daban e diéronle facultad pa que pueda facer e faga su sepultura». Otra partida de 1491, dice: «Que se llame a Diego Pérez con Juan de Ortega Pintor pa pincelar y pintar la Capilla de Sant Juan».

Hoy se conserva en el Claustro, en su ángulo N. E., una Capilla abandonada que pudo ser la de San Juan. En 1631 se trató de hacerla nueva donde la actual del Cristo de la Pelota.

Hoy el Santo recibe culto en una nueva, estilo hornacina, a la izquierda según se entra en la Catedral y en el mismo muro de la Puerta del Moral; Capilla cuya construcción data de 1717, como veremos luego. Su Retablo es churrigueresco, con columnas salomónicas, y las pinturas que decoran sus muros son debidos al pincel del Pintor Domingo de Rada (1774).

Capilla de San Jerónimo.—No existía ya cuando se celebró la Visita de 1511 en su lugar primitivo, que era a lo que se deja entender, el lugar donde hoy se abre la puerta llamada con este nombre de San Jerónimo, donde aún mucho más tarde hubo varias sepulturas del linaje de los Viniegra. Por tiempo se acusa luego su presencia en la Sacristía, quizás en lo que se llamaba «Capilla del Arcediano de Ubeda», que era en la actual Ante-Cámara Capitular o Vestuario de los Canónigos, donde, hasta que se hizo la Sala Capitular actual, estaba el retablo estilo Renacimiento sencillo con el gran cuadro de San Jerónimo (escuela de Ribera), que hoy se conserva en la Capilla de Ntra. Sra. del Pilar, como luego veremos.

§ VI.—Continuación de las obras (1518-1559)

El cuerpo de la Iglesia con sus Capillas.—A 15 de Noviembre de 1518 se contrató la continuación de la obra a partir del Crucero hacia la puerta del Poniente, llamada también Puerta del Moral como hemos visto; contrato que se hizo «con el honrado Maestre Pedro de Olabe y sus sobrinos Johan de Olave (sic) e Pedro de Lamiquiz, vecinos de la Anteiglesia de San Miguel de Mendata... en el Condado de Vizcaya, merindad de Busturia... testigo Múxica Cantero».

He aquí algunas etapas de esta importante obra:

A 14 de Marzo del año 1520 se hacía por cuenta del Arce-

diano de Berberiego Pedro Ximénez de Cornago, la Capilla de la Visitación, en la nave del Evangelio.

• A 14 de Agosto del mismo año 1520, se asentó la Imagen de Ntra. Sra. en la nueva portada que se hacía entonces por el lado Norte, donde ahora está la puerta de San Jerónimo, llamada entonces «puerta nueva» o también «puerta del fosal» sin duda por la plazuela a donde va a dar, que en lo antiguo debió ser el fosal del cementerio, y más tarde (1458) fué juego de pelota de los Beneficiados.

A 4 de Junio de 1521, inminente el peligro de una invasión francesa (la de la herida de San Ignacio de Loyola en Pamploña), el Cabildo encarga a su hombre de confianza «el honrado Mtre. Pedro de Olabe», la disposición de un lugar de custodia segura para las reliquias de los SS. Mártires y la riqueza artística de la Catedral.

A 11 de Enero de 1522 hay una referencia a un Mtre. Arnao relojero, que se encarga del reloj que se ha de hacer; testigo, Mtre. Giraldo.

A 20 de Marzo del mismo año de 1522, al paso por Calahorra de Adriano VI, electo Papa, se hace constar que la obra de la Iglesia se estaba haciendo y se hallaba «abierta y derrotada», aprovechando el Cabildo aquella coyuntura para pedir de Roma nuevas gracias en favor de la fábrica.

En 1524 se trata de dar al Arcediano de Calahorra, Lic. Pedro de Lacanal, la facultad de hacer a su costa una Capilla; como la hizo en efecto, y es la actual de San Pedro en la Nave de la Epístola, con su Retablo de Alabastro, de autor documentalmente desconocido, pero que conjeturalmente cabe establecer por los artistas que por entonces residían en Calahorra y cuya nómina vamos a ver luego.

En fecha algún tanto anterior se había dado parecida autorización al Arcediano de Vizcaya Pedro Hernández de Valladolid, para hacer también él otra Capilla donde hoy está la de Santa Ana en la misma Nave de la Epístola, junto al Crucero, haciendo pendant con la puerta de San Jerónimo.

A continuación de las tres Capillas de los Arcedianos, se construyeron sin duda las dos restantes, las actuales de Santa Lucía y el Baptisterio, por cuenta del Cabildo según las trazas.

Las tres Capillas que hemos nombrado de la Visitación, Sta. Ana y S. Pedro—hechas por cuenta de tres Arcedianos, Pedro de nombre los tres, así como las de San Miguel y San Sebastián que arriba citamos, se hicieron por cuenta de dos

Deanes, Juan de nombre los dos—fueron proyectados por el Cabildo en el mismo plan de las dos precedentes, de endoso de las obras a los Prebendados más opulentos, para así lograr una máxima ayuda a la construcción de la Catedral.

Pero así como ya no existen las dos del Crucero, existen sin embargo, estas otras tres, dos de ellas por cierto en su ser primitivo, las de San Pedro y la Visitación o Santa Isabel, no así la tercera o de Sta. Ana, que está reformada.

La de San Pedro tiene un retablo plateresco de gran carácter, en alabastro, como hemos dicho, cuya paternidad cabe atribuir al imaginero Guillén, probablemente el de Holanda, que por aquellas fechas (1526) residía en Calahorra, no sin una comisión seria, como sería v. gr. la talla—prolija y primorosa talla—de esta obra de tan rico material. Guillén trabajó después, por 1532, como veremos luego, en la sillería del Coro, obra con la cual cabría comparar la talla de nuestra Capilla, si en ambas obras no se tratase de materiales tan dispares como son el alabastro del retablo y la madera de roble de la sillería. La verja gótico-plateresca que cierra la Capilla, es también un magnífico exponente, de buen gusto, de la forja y repujado en hierro de aquella interesante época (1).

La Capilla de la Visitación es de las que conservan también su empaque primitivo. Su retablo está concebido a modo de tríptico con puertas de cerradura en tabla pintada de diversos Santos, más el cuerpo central en relieve e imaginaria, lo cual supone en la obra dos artistas, el uno pintor, y escultor el otro. La obra de escultura, plateresca, no es de muy buena mano, aunque conserva bien su sabor, expresivista, de la época. Quizás es más interesante la pintura de las puertas, que por la fecha de la construcción de la Capilla (1520), cabe atribuir a los pintores Juan de Ortega o Miguel Sánchez «pintor de Herce» o su casi homónimo Pedro Sánchez; cuyos nombres llevamos ya registrados en fecha algún tanto anterior (1488-1491). Su verja de hierro, es gótica, de líneas sencillas, interesante.

Por las fechas de la construcción del cuerpo de la Iglesia con sus Capillas, en un borrador de Exposición al Papa Clemente VII, se dice que en la Catedral faltan aún la «torre de Campanas», el Retablo y Coro y sillas y Claustro (que esta-

(1) Es una réplica acabada de la reja de la Capilla de Sto. Domingo de la Calzada, en aquella Catedral.

ba en construcción, pero lejos de acabarse) y Trascoro y Capillas...

Más obras.—En vista de esta multiplicidad de obras a realizar, el Cabildo, a 7 de Abril de 1526, toma el acuerdo de ordenar la sucesión de ellas para en adelante, del modo siguiente; en primer lugar se haría el Coro; y después, no ántes, el Trascoro o Girola en la parte absidal; pero antes de esto último habría de hacerse una puerta, del Crucero al Claustro (probablemente la misma que hay ahora) para las Procesiones; así como también en la Sacristía una Capilla para los ornamentos; después de lo cual, se haría la obra importantísima del Trascoro o Girola—obra esta última que adquirió una mayor importancia aún, cuando llegó a realizarse, por el motivo que veremos de haber provocado un nuevo derribo total de la Capilla Mayor o Presbiterio para hacerlo grande y descomunal como ahora lo es,

Conforme a lo predispuesto, a 22 de Octubre del año del acuerdo precedente, 1526, «se concertó la obra del Coro con Pedro de Olabe» por 40.000 mrs. y en este momento hace su aparición una figura muy conspicua de la historia de nuestra Catedral, el «Mtre. Guillén, Ymaginero», cuya presencia en la Ciudad por esta fecha, quizás sea debida a la obra del Retablo de alabastro de la Capilla de San Pedro, como tenemos ya insinuado. Su primera referencia aparece en nuestra documentación en forma completamente incidental, informando en favor de Pedro de Olabe, para que por la obra del Coro se le den, no 40.000 mrs. conforme al presupuesto, sino 48.000 como lo merecía.

La Torre de las Campanas.—A pesar del concierto del Coro, ya firmado, hubo de hacerse ántes otra obra también bastante importante, y fué la de la Torre de las Campanas, obra de la que no hay constancia directa en las Actas del Cabildo, sin duda porque ella se hizo por cuenta del Prelado de aquellas fechas, D. Alonso de Castilla, magnífico Señor cuyas armas, en efecto, ostenta en su remate el tercer cuerpo del edificio, es decir el tramo hoy llamado del reloj, debajo del balcón del chapitel terminal. No fué obra de nueva planta, sino de complemento. La parte baja existía desde el siglo XV.

A 15 de Junio de 1528, decía el referido Prelado, que «Nos e los dhos. Deán e Cabildo habemos ayudado e entendemos ayudar» a la fábrica de la Iglesia; por las cuales ayudas, sin duda, tomó el Cabildo el acuerdo de pintar las armas

del Prelado en el remate de la obra. Andando el tiempo, a 13 de Abril de 1532 se tomó en Cabildo el acuerdo de suspender la pintura en las armas del Prelado en la Torre, «fasta que Su Señoría venga», quizás para tomar el de hacer las referidas armas en forma esculpida en la piedra, como hoy lo están.

En el mismo año de 1532 a 13 de Abril así mismo, se trató de fundir unas campanas. A 2 de Diciembre de 1535 se renueva la orden; y a 31 de Agosto del siguiente año, 1536, se da por buena «la campana que está fecha de manos de Mtre. Martín de Préxano», y «día de Sant Martín de dho. año subieron la campana grande que hizo Fco. de Olano campanero de la Torre, la qual fué de quarenta e seys quintales de cobre».

El Coro.—En 1529 se dice que se haga el Coro lo primero después de acabada Torre.

A 25 de Septiembre del mismo año de 1529 se trató nuevamente de la obra del Coro, tomándose el acuerdo de que fuese alto y no bajo como se había acordado en 1526, cuando se trató de este asunto. Y en forma alta lo hubo de construir el Mtre. Pedro de Olabe como sabemos.

La Sillería del Coro.—Terminada la obra de la construcción del Coro, hubo de plantearse inmediatamente la cuestión de las Sillas, cuestión muy importante por la enorme importancia que por entonces se daba a este detalle de las Catedrales. A lo que parece, se apeló a la munificencia del Prelado D. Alonso de Castilla también para afrontar de pronto empresa tan costosa.

A 27 de Abril de 1532, en efecto, se comisionó por el Cabildo a D. Sancho de Castilla, Racionero, sobrino del Prelado D. Alonso, para que a nombre de los Canónigos visitase a su tío en Logroño, para platicar con Su Señoría y darle cuenta de las Sillas del Coro.

Y en Diciembre del mismo año, 1532, están ya aposentados en la Ciudad los «Maestros de las Sillas», cuyos nombres aparecen en partidas sueltas posteriores como iremos viendo, y son el Mtre. Guillén, el Borgoñón y el Mtre. Cristóbal, sin que sepamos a ciencia cierta de cuál de los Borgoñones se trata, si de Felipe el Vigarny, el autor de parte de las sillas altas de la Catedral de Toledo, lo cual no es probable por razón de las fechas en que se trabajaban nuestras sillas; o más bien Luis el de la portada de la Capilla de la

Torre en Toledo, que tampoco es probable por la misma razón, o más bien Gregorio el hermano de Felipe que trabajó en la misma obra de Luis; o si más bien se trata de otro distinto sin relación con los referidos más que el nombre nacional con que son conocidos todos ellos.

El Guillén de nuestras sillas, sí es más identificable. Por la fecha de la obra y por indicios de parecido, se trata del Guillén de Holanda, que en 1521—con relativa anterioridad a la fecha de nuestra obra—trabajó el juego de respaldos de la sillería del Coro de Sto. Domingo de la Calzada.

De quien no tenemos referencia alguna de comparación, es del tercero de los Maestros, el Maestre Cristóbal, de quien no nos es dado ni siquiera conjeturar su nacionalidad, como de Guillén, a quien su apellido lo hace de los Países Bajos, y al Borgoñón cuyo nombre gentilicio nos lo hace de la Borgoña en Francia. Del Mtre. Cristóbal no sabemos más sino que falleció pronto, y dejó un hijo, estando trabajando en la obra de nuestro Coro (1).

Un cuarto Maestro hay también, cuyo nombre suena a propósito de las Sillas del Coro: es el Maestro Matalin, a quien a principios de 1533 se le abonan «diez ducados por la muestra de la silla que hizo de Coro», sin que tampoco sepamos más de él.

Fiador en el contrato de la obra de las sillas, fué el Maestro Pedro de Olæ, el cual se le da por fallecido a 24 de Enero de 1533.

A 21 de Marzo de 1534 se hace un libramiento, de diez dcs. de oro, para los Maestros de las Sillas. A 23 de Enero del año siguiente, nuevamente otro libramiento de seis dcs. al Maestro de las Sillas. A 15 de Marzo del mismo año, 1535, otro libramiento de treinta dcs. al Maestro Guillén, con doce dcs. más para la madera de las sillas. A 28 de Noviembre de 1534 aparecía así mismo el nombre del Maestro Guillén en cierta escritura del Cabildo, figurando juntamente con él sus criados Juan de Ortega de Sosa y Juan de Artiaga.

El año de 1538 la talla de las sillas debía hallarse muy adelantada. A 12 de Enero de dicho año en efecto, se celebra un compromiso, en que el Maestro Guillén «obligóse de

(1) Un Maestre Cristóbal o Cristóbal Enrique, fustero, aparece con frecuencia trabajando en las obras de la Catedral, pero en fecha posterior al fallecimiento del Maestre de las Sillas del Coro.

hacer el Ciborio e Silla del Señor Obispo (el Sillón presidencial) fasta Todos los Santos primero veniente, en 55 dcs.».

Y a partir de esta fecha hay indicios de que además de la talla va también adelantada la instalación de las sillas, que a lo que se ve, corre por cuenta del Borgoñón. A 12 de Febrero de 1539 se pagan dos dcs. y medio de la cola y las visagras de las Sillas, al Borgoñón.

Hay de la misma fecha en nuestro Archivo un documento de conformidad del Mtre. Guillén y de Domingo de Ablezta como tutor éste del hijo del Mtre. Cristóbal, para que se pagasen diez dcs. a Borgoñón de lo que se debía al referido Mtre. Cristóbal.

En 1541 en cambio aparece un Mtre. Guillén «cerrajero», a quien la Justicia de la Ciudad le incauta, no sabemos por qué, las herramientas de su arte, y él pide el auxilio del Cabildo para el caso.

Valor artístico de la Sillería.—Nuestra Sillería sin superar ni mucho menos a las mejores, puede codearse con las buenas, reconocidamente buenas, de los Coros españoles.

Es desde luego similar de la de Sto. Domingo de la Calzada como obra que es del mismo artista, Guillén de Holanda.

Difiere en un todo en cuanto a la talla de las figuras humanas, de la del Coro de la Redonda de Logroño. Esta pertenece al estilo y escuela cuyo prototipo es Alonso de Berruguete en el Coro de Toledo, aun cuando sus figuras son mucho más toscas y de muchísima menos gracia, pero conservando un dejo del gran Maestro en el gesto flameante y el desequilibrio o equilibrio difícil de sus posturas.

La de Calahorra pertenece más bien al estilo del Borgoñón en la mitad derecha del Coro de Toledo y al de Esteban de Obay en la Catedral de Pamplona. Sus figuras gozan de una estabilidad muy clásica en todo su continente.

Por lo que concierne a la parte ornamental de los estales, tiene ella la misma fantasía en los grutescos y decoraciones de aquellos Maestros, a diferencia de la Colegiata de Logroño en la cual la parte ornamental es casi nula. La fantasía desbordada de Obay en Pamplona se reproduce con idéntica exuberancia y libertad en Calahorra, como también en Santo Domingo. Apenas hay un solo motivo ornamental repetido, en toda la numerosísima fauna y flora estilizados de sus grutescos. Toda ella es de una novedad agobiante para el con-

templador que la analiza con algún detenimiento. Todo, en relieve muy fino.

Por lo demás las figuras humanas de los tableros del respaldo, no están exentas de verdadera gracia, tirando en todo a las producciones del Gótico de la tercera época y del Plateresco, al que pertenecen de lleno por los años de su producción (1532-1539).

Vidrieras.—A 2 de Noviembre de 1532 se concertaron seis vidrieras para otras tantas ventanas de sobre el coro, con el Mtre. Pedro (hay un blanco) de Burgos, sirviendo de fiador a éste el «Mtre. Guillén fustero (carpintero) e Mtre. de las Syllas del dho. Coro».

A 22 de Enero de 1537, hace entrega de las vidrieras contratadas, no ya ningún Pedro, sino el «Mtre. Claudio de Borgonya», de la familia sin duda del vidriero establecido en Burgos por la fecha y fallecido en 1541, Jorge de Borgoña.

Nuevamente el Claustro.—Hacia 1538 se renueva la cuestión del Claustro, cuestión batallona que periódicamente preocupa al Cabildo sin llegarse nunca a dar cima a los proyectos formulados con miras a una terminación definitiva de la obra.

En Abril de aquél año se contrató con Martín de Berriato (sic), cal para dicha obra del Claustro, siendo testigos del compromiso Juan de Olave y Juan Portugués.

En 1541 sin mes ni día, aparece como «Maestro de la Obra de la Sta. Iglesia», Martín de Olave, con quien en 1543 termina el Cabildo un contrato de prosecución de las obras del Claustro. En efecto, a 13 de Noviembre de aquél año, se contrata con «Martín de Olave Maestro de la Obra de la Catedral y Pedro de Albiz Cantero, vecinos de San Miguel de Mendata... e Antonio Yanguas e Gerónimo López, vecinos de Calahorra, la obra e fábrica dela Claustro». Los contratistas habían de hacer dos Capillas (tramos) por 200 dcs. las dos, en el mismo plan y traza con que las había hecho antes su padre Juan de Olave «al tiempo que se principió a hacer la dha. obra dela Claustro».

A los diez años, en 1553, estaban estas obras en suspenso. El Cabildo practicó en dicho año varias diligencias para tasar lo hecho y ver de proseguir la obra; pero, no sabemos por qué motivo, no conseguía del Maestro principal, que ya no era Martín de Olave, sino Pedro de Olave, que se dieran las

solicitadas cuentas. Se renovaron las diligencias en 1554, al parecer con idéntico resultado.

Como se ve en el decurso de esta historia, en poco tiempo intervienen en las obras de nuestra Catedral varios maestros canteros de apellido Olabe u Olave: Juan que por 1470 empezó la obra del Claustro; el «honrado» (1) Pedro que contrató el cuerpo de la Iglesia en 1518 y el Coro en 1529; su sobrino Johan, testigo en un papel de 1538; y Martin, Maestro de la obra desde 1541 y en quien se contrató la continuación del Claustro en 1543; y por fin el Pedro últimamente referido, quien con su hermano Francisco, ambos a dos, labraban por estas fechas el Crucifijo o Humilladero del camino de Alfaro en idéntico estilo plateresco del Claustro, y al parecer eran primos del Martin, quizás como hijos del «honrado» Pedro, que pudo bien ser hermano del primer Juan de Olave que hemos señalado.

Puerta de San Jerónimo.—En 1558 se comienza la obra de la bonita puerta de estilo plateresco de San Jerónimo llamada en lo antiguo Puerta de Fosal o Puerta Nueva, nombre que debió tomar a partir de la Construcción en 1520 de la que ahora se derruía.

La imaginería de la derruida puerta se trasladó a la puerta del Moral o del Poniente, la actual principal.

La obra se terminó el año siguiente, 1559, según reza la inscripción grabada en uno de los dos arcos gemelos de la portada misma.

§ VII.—*Nueva Capilla Mayor y Trascoro o Girola* (1561-1634)

Esta obra, a pesar de ser en rigor una continuación de las anteriores, vienen a revestir caracteres de una verdadera reconstrucción, que da a la Catedral proporciones del duplo de su capacidad anterior.

Ya vimos en su lugar, cómo en 1526, al tratarse del orden que se había de guardar en la ejecución de las obras se tomó el acuerdo de hacer, después de lo demás, por fin el Trascoro o Girola. Desde luego la obra no se realizó tan pronto como quizás entonces se pensaba; pero al fin hubo de llegarle también a ella su turno.

(1) + en 1533

Terminadas, como hemos visto, las Capillas laterales y la Torre de las Campanas y el Coro con su Sillería, y renovada por fin la puerta de San Jerónimo, en 1559 como acabamos de ver, se planeó en el seno del Cabildo la construcción del referido Trascoró. Fué en el Cabildo de 1 de Febrero de 1561. Pero el proyecto no afectaba solamente al Trascoró, sino también a la Capilla Mayor o Presbiterio, que no hacía aún 80 años que se había terminado con tanta ilusión de todos como vimos en su lugar, pero que sin embargo ya no satisfacía a muchos, al parecer por sus modestas dimensiones.

El proyecto halló ruda oposición de parte principalmente del Chantre y otros más que razonaban su postura con muchas razones de prudencia, como las de que faltan aún en la Catedral muchas cosas de más urgencia, tal un Retablo—el que hay no es más que una sábana negra (sic)—; y una reja en el Altar Mayor; y el terminar el Claustro que está empezado y se lo lleva el río por falta de acabar—no están hechos más que dos paños y algo del tercero con seis o siete mil ducados de gasto y alegando que es bastante la Iglesia actual para las necesidades de Calahorra; y que hay en el proyecto perjuicio de tercero, como es el Deán, cuyas casas habrá que derribar para hacer la obra, y el Conde de Aguilar, cuya Capilla—la de los Santos Mártires y del Ssmo.—hay que derribar igualmente, de hacerse el Trascoró.

A 27 de Enero de 1562 hubo información pericial sobre la conveniencia o no conveniencia de la obra, a consecuencia de la actitud de oposición en que se pronunció el Deán D. Gaspar Ortuño, cuyas casas habrían de sacrificarse para la construcción proyectada. Informaron, entre otros, Maese Pedro de Areyzábal, cantero, y Xaime de Alfaro, Santoro de Arizti y San Juan de Areyzábal canteros igualmente. Dice el informe que la Capilla existente es pequeña y baxa; que conviene hacerla ochavada con trascoró y capillas de hornecina en él; y que para ello en efecto es necesario el derribo de las casas del Deán. Y añade el informe, que las Casas del Deán son del Cabildo, y que éste dispone de 2.000 dcs. en todo para la ejecución de la obra.—En efecto, las llamadas Casas del Deán, recibían este nombre porque, con destino a residencia de los Deanes que en tiempo lo fuesen, las había construido el Deán Don Juan Fz. de Munilla, el mismo que en 1479 hizo la Capilla de San Miguel con un enterramiento en ella, según tenemos dicho. Y bien se podían tener por del Cabildo, aparte del desti-

no señalado, por cuanto que habían sido edificadas en terreno cedido por él, pegante al ábside de la Catedral, terreno donde en lo antiguo estuvo sin duda el Palacio Episcopal de los tiempos románicos y aún góticos de nuestra Catedral. Además de estas razones, la de que el munífico Deán había dispuesto para estas obras, fuera de lo suyo, un capital cedido por el Prelado D. Juan de Coca (1470-1477) con destino a la construcción de un Palacio Residencia Episcopal para los breves espacios de tiempo que los Prelados vivían en Calahorra, ya que su residencia habitual solía ser en Santo Domingo y en Logroño.

A 31 de Enero de 1562 se tornó a tratar de la obra; y se propuso, que, ya que no pudiese hacerse la Girola con sus Capillas hornacinas, se haga desde luego una nueva Capilla Mayor o Presbiterio, de forma ochavada, «no tan pobre y baja como lo que al presente está»; y que, para obviar inconvenientes, se escriba al Deán, tenga a bien ceder parte de sus solares para la obra. Hubo oposición nuevamente en los mismos términos de las veces anteriores—faltan aún entre otras cosas, un Retablo de Altar Mayor; el que hay no es más que una Imágen de Ntra. Sra. a pincel.

Por la paralización de los años siguientes, podría creerse que el asunto había quedado en un punto muerto. Pero no era así por lo visto. Vuelve a plantearse de nuevo la cuestión en Cabildo a 11 de Agosto de 1565, y al parecer sobre terreno seguro. El Canónigo Prado había buscado un Maestro de Obras, y éste había hecho ya un plano para el intento de los Canónigos. Se comprometía el Maestro a hacer conforme a los planos una Capilla Mayor con dos Colaterales, por 12.000 ducados, en nueve años. No se tocaba la cuestión del Trascoro o Girola. El Maestro de Obras era Juan Pérez de Solarte, de Marquina en Vizcaya, vecindado en Arenzana de Abajo por la fecha. El proyecto gustó. Y a 1 de Septiembre del mismo año, 1565, se firmó el contrato. El Maese Juan Pérez de Solarte, rebajó de la cantidad del plano, mil ducados, quedando en 11.000; de los cuales aún, por la competencia presentada por Pedro de Olave, hizo cesión en favor del Cabildo. de 400 más.

A 23 de Marzo de 1566, están sacados los cimientos, y se proyecta que por todas Capillas Colaterales se hagan sendos arcos para poner Santos o sepulcros, con miras sin duda a la obra del Trascoro, a la que a pesar de todo no se renunciaba,

y cuya ejecución supondría el derribo de nuevo de las Capillas Colaterales por cuyo recinto habían de tener paso las naves del referido Trascoro.

A 10 de Noviembre de aquel mismo año, 1566, era muerto el maestro de obras, entrando a sucederle al frente de ellas su hijo, también Juan Pérez de Solarte, con sus dos hermanos Martín y Pedro, los cuales se firman vecinos de la villa de Marquina, residentes en Calahorra.

A 20 de Julio de 1568 van las obras muy adelante, por lo cual hubo de ser llamado un maestro cantero examinador—Pedro de Urrozuno, vizcaino—que, además de examinar lo hecho, diese nuevas luces para proseguir.

Por Junio y Julio de 1568 hay en las Actas varias disposiciones tomadas con ocasión de las molestias que la obra ocasionaba para la celebración de los Oficios Divinos. El Santísimo hubo de trasladarse a la Capilla de San Pedro, y el Coro se tuvo por tiempo fuera del recinto de la Catedral, en la ermita de San Sebastián, antigua Sinagoga Judía junto a la Iglesia del Salvador del Convento de San Francisco en lo alto de la Ciudad.

En 1569 hay nuevo examen pericial del maestro cantero Juan de Hemasábel.

A 16 de Marzo de 1570, se proyectó en el plano de la obra alguna modificación. quizás en el sentido de un mayor ensanchamiento a partir del Crucero, para lo cual hubo nuevo examen pericial de Pedro de Urrozuno (sic).

Otra vez el Coro.—Por fin la obra de la Capilla Mayor o Presbiterio aparece terminada a 10 de Noviembre de 1576; en cuya fecha se suscita la cuestión que tanto juego dió de qué cosa habría de colocarse en la obra recién terminada, si el Altar Mayor o más bien el Coro; tomándose por mayoría de votos el acuerdo de poner el Coro en la nueva Capilla Mayor —«en el ochavo» como dicen las Actas—y el Altar Mayor, en cambio, entre los dos pilares de la entrada de la Capilla Mayor, es decir entre los dos púlpitos actuales.

A los siete días se volvió del acuerdo, disponiendo que el Altar se colocase en el ochavo o fondo de la Capilla Mayor, como lo estaba hasta entonces y lo está actualmente, con lo cual se planteó en cambio, la cuestión del traslado del Coro de arriba, donde estaba hasta entonces, abajo; cuestión que se agitó con gran pasión durante todo este año de 1676. Hubo

episodios no muy edificantes. La mayoría optaba por dejar de pronto el Coro arriba; pero una minoría audaz en extremo, consiguió violentamente consumir algunos hechos, que tendían a imponer forzosamente la bajada del Coro alto abajo, como fué el derribar sucesivamente las dos escaleras de acceso al Coro alto, hecho que audazmente realizaron en el preciso momento en que el Cabildo se hallaba reunido para tratar del asunto.

La mayoría sin embargo se impuso y se restituyeron las escaleras a su lugar, y se instaló el altar mayor en el ochavo haciéndose luego el traslado del Santísimo, cosa que se verificó ya para el 1 de Febrero de 1577.

Para ultimar esta cuestión del Coro, añadiremos, aun a riesgo de trastornar el orden cronológico, que a los 26 años, en 28 de Junio de 1603, se renovó la cuestión, planteada esta vez en los siguientes términos: de si se bajaría a la Capilla Mayor o más bien abajo en el mismo punto donde se encontraba. El acuerdo que recayó por mayoría fué que en todo supuesto se bajase, y que se mirase bien a dónde.

Al año exacto todavía está sin hacerse nada; y se pide informe de médicos y oficiales técnicos, sobre si convendrá bajar en efecto.

A 6 de Julio del mismo año de 1604 se tomó nuevo acuerdo: que se bajase y que para el caso de faltas de fondos, se echase mano de la hacienda de Greal, canónigo recientemente fallecido que había dejado algunas mandas disponibles; y que a las espaldas del Coro ya bajado, si hiciese una Capilla en una arcada, con una lápida en el suelo con el nombre del referido Greal—Capilla por cierto, que andando el tiempo se instaló, dando lugar al actual Altar de los Reyes, como luego tendremos ocasión de ver.

Pero hasta el año de 1614 no se hizo nada. En este año, a 26 de Mayo, el nuevo prelado D. Pedro González de Castillo, animó al Cabildo a poner manos en la obra dando de su parte 600 dcs. para ayuda de gastos. Era necesario bajarlo cuanto antes para tenerlo bajo como en las demás Catedrales. En Agosto de aquel año estaban en marcha las obras. No fué largo el tiempo invertido en ellas. Pero las molestias que ocasionó debieron ser muchas. Era mucho el polvo y el ruido. Y se trató de si subirían para las Horas y la Misa, a la ermita de San Sebastián como antaño. Pero no hubo necesidad. Fué bastante alejarse un tanto, al Trascoro o Trasaltar.

Con el Coro hubieron de bajarse como es natural, las sillas e instalarlas en el nuevo local. El ajuste de ellas en el nuevo sitio no debió ser perfecto, por lo cual largo tiempo permaneció el juego de ellas incompleto, a falta de seis sillas, que, tras de varias consultas con escultores del país, fueron talladas e instaladas el año de 1673, por el escultor Joseph Margofedo.

La reja del Coro.—Al terminarse el traslado del Coro de arriba abajo, se pensó luego en una reja que cerrase su entrada.

El primer proyecto fué de hacer «de palo»—como luego se hizo la de la Capilla de los Santos, como veremos—sobre planos que hizo para el caso el fustero Argüello. Ocurría esto en 1615.

Al año siguiente se hacían, sin embargo, diligencias en Vitoria, Bilbao y Durango, para hacerla de hierro.

Continuaron las diligencias durante los años de 1616, 17 y 18, extendiéndose ellas también a Navarra, sin llegar sin embargo a un acuerdo definitivo hasta el año de 1620, a 26 de febrero, en que cual vino por fin un oficial herrero de Pamplona, Pedro Lazcano, el cual se avino a ejecutarla de hierro y no de palo como se venía pensando otra vez últimamente, comprometiéndose a ponerla en Calahorra por el precio de 1.500 dcs.

Tres años tardó en cumplir su compromiso. Entregó la reja terminada, el año de 1623, haciéndose su traída por Peralta y Azagra, y dándose por buena de parte del Cabildo a 21 de Julio de aquel año, después de muchas discusiones y diferencias.

La obra ofrece un aspecto de conjunto, bueno y bastante elegante de líneas, sin ser una cosa extraordinaria en el detalle de la labra, como v. gr. la de la Capilla de San Pedro, que ya conocemos.

Cien años después, en 1726, se completó esta sección de herrajes del Coro, haciéndose el enverjado del Deambulatorio que une el Coro con el Presbiterio, haciendo Antonio de Elorza, de Elgóibar las 252 piezas de balaustres de que consta el enverjado, y Gaspar de Amezua, de Elorrio las 2.627 libras de planchas y soportes de la cornisa y zapatas.

Los remates de bronce se trajeron de Vitoria en número de 227 pequeños y 22 grandes.

Y para completar estas noticias de herrajes de nuestra

Catedral, añadiremos que también se trajeron de Elgóibar las rejas de la Capilla de los Reyes, de la cual nos toca tratar más abajo.

El Trascoro.—Dando ahora de nuevo un salto atrás, diremos que en 1595, con ocasión de la Visita del prelado D. Pedro Manso de Zúñiga, a 11 de Febrero, se despertó de nuevo en los canónigos el afán de nuevas construcciones; afán que cristalizó por fin en el proyecto de un Trascoro o Girola «como las otras Iglesias del Reino», para lo cual el Prelado visitante ofrecía al Cabildo 1.000 dcs.

Se tomó el acuerdo a 20 de Febrero de aquel año 1595 sobre planos hechos por Juan Pérez de Solarte hijo. Todos los Prebendados dieron mandas para la obra;—por cierto que el Arcediano de Calahorra se hallaba a la sazón preso en la Cárcel de la Torre (1); por lo cual hubo de mandársele comisión para ver cuanto quería consignar; consignando con la mejor voluntad 30 ducados.

A 20 de Agosto de aquel mismo año 1595, se abrió el primer cimiento de la primera de las cuatro cepas de la obra, el de la cepa más próxima a la huerta del Cabildo.

A 9 de Octubre estaban terminadas dos de las cuatro, y se trató ya de llevar a cabo el derribo de las casas del Deán, con protesta de éste.

A 1 de Febrero del año siguiente, 1596, se tomó el acuerdo de que Juanes de Salsamendi, familiar cantero hiciese el enarcado del Río Melero para la obra.

A 25 de Febrero de 1602 se discutió sobre la conveniencia de hacer una Capilla subterránea para las Reliquias de los Santos Mártires, buscándose el parecer técnico de Juan Pérez de Solarte, sin que prosperase el proyecto.

A 22 de Noviembre de 1603, fallecido también el Mtre. Solarte hijos, se trató de cubrir con teja los arcos del Trascoro.

Desde esta fecha hasta 1623—veinte años corridos—se ejecutan las obras del Trascoro por cuenta de Andrés de Ibarra y Juan de Texada—hijo político éste del fallecido Juan Pérez de Solarte y tutor de sus hermanos políticos—. Se seguía por la fecha la construcción de los estribos y la de la Capilla principal del Trascoro o de los SS. Mártires.

Ya el 30 de Marzo de 1610 el canónigo Pérez de Lora

(1) La cárcel de los Canónigos estaba en la Torre vieja que se alzaba en el lado opuesto a la única actual, sobre la Capilla del actual Baptisterio. La torre actual era cárcel de los Beneficiados.

manda diez dcs., para ayudar a comenzar la Capilla Mayor del Trascoro hoy de los Mártires, a condición de terminarla en dos años.

El año de 1614 se pudo hacer la Procesión de la Octava del Corpus por el Trascoro.

A 6 de Marzo de 1623, se empezó a tratar de las posturas para hacer de nuevo las Capillas del Trascoro (1). A 20 días del mismo mes y año, el Arcediano de Berberiego ofrece 1.000 dcs. para hacer la Capilla principal a condición de que los Santos Cuerpos reposen en ella. A 25 del mismo mes y año, se hizo el remate de construcción de las cinco Capillas de esta misma zona del Trascoro, adjudicándose la obra a Francisco de Pontón, maestro de albañilería, vecino de Cascante, a 5 de Mayo, por 300 dcs. anuales a terminar en tres años. Al año siguiente 1624, antes aún de haberse empezado la obra, el Pontón hace traspaso de su cometido a Juan de Urriola, llamado también Urruela, vecino de Arceniega, en Alava, en las mismas condiciones.

En 1626, a 4 de Junio, se dispone que se cubra la Capilla de los SS. Mártires.

En 1629 se trataba de hacer la Capilla del Espíritu Santo a petición de una Cofradía de Prebendados, de la misma advocación, estando ya terminada la obra para el año de 1634.

En 1629 piden los Cofrades de San José hacer una Capilla, que el año de 1630 está aún sin construirse, proyectándose hacerla en el Trascoro.

En 1638 el Arcediano de Berberiego Lic. Urrutigoiti presentó el proyecto de instalar en una Capilla del Trascoro, por su cuenta, el Sto. Cristo (el de la Pelota) que hasta entonces se veneraba en una Capilla de la Sacristía, y cuya instalación definitiva se hace a 15 de Agosto de 1640.

En 1634 es estaba terminando la Capilla de Ntra. Señora (hoy del Pilar), instalándose en ella en 1639 el cuadro de Ntra. Sra. del Pópulo que por la fecha se hallaba en la Capilla de San Juan en el Claustro, y antes había sido muy venerado en la Capilla de los Mártires del lado del Evangelio, y era cuadro traído desde Roma por el Prelado D. Diego L. de Zúñiga sobre los años 1408-1443.

(1) Las de hasta la fecha, eran simples hornacinas por lo visto, conforme a la idea primera.

§ VIII.—*Notas descriptivas*

Las Capillas de la Girola.—Tales son las efemérides de carácter constructivo de esta parte de nuestro Templo Catedral.

He aquí ahora unas notas descriptivas de las cinco Capillas de esta parte.

Toda esta obra está concebida en plan renacentista, a base de cornisas y cúpulas con linternas, obra toda ella de ladrillo a la vista en el exterior de la construcción, no ya de piedra sillería como es lo demás.

Algunas de las Capillas tuvieron su origen en las del cuerpo de la Catedral. Tal la principal o de los SS. Mártires y las de Ntra. Sra. de San José.

De la de los Mártires hablamos más arriba. Estaba como sabemos en el fondo de la nave del Evangelio, como colateral de la Capilla Mayor. Actualmente está en la parte media de la Girola.

A su izquierda, según se mira, está la de Ntra. Sra. del Pilar, que en su origen fué de Ntra. Sra. del Pópulo, cuyo cuadro hallamos como lo hemos dicho, en la Visita de 1511, en la Capilla de los Mártires o de los Condes de Aguilar, y el año de 1639 fué trasladado, de la de San Juan donde se hallaba provisionalmente, a nuestra Capilla. En el año de 1705, a petición de varios devotos, y entre ellos especialmente el devotísimo obispo D. Alonso de Mena y Borja, fue suplantada esta advocación por la actual de Ntra. Sra. del Pilar, haciéndose luego el retablo actual de estilo churrigueresco, de columnas salomónicas repletas de follaje como es costumbre de este estilo, siendo su autor Joseph de San Juan—«Sanjuánico» como se le llama a veces—vecino de Tudela y laborante en Azagra por la fecha, colaborando con él en las tablas o relieves Juan de Camporredondo, autor del retablo mayor de la Parroquia de Santiago. En la misma Capilla se hallan hoy los restos de dos altares más, que antiguamente estaban enteros: Ntra. Sra. de Valvanera, de la que hoy queda un cuadro en la derecha del Altar del Pilar según se mira; y San Jerónimo, que antes tuvo como sabemos su Capilla en la Sacristía, y del que queda a la mano izquierda del Altar del Pilar otro gran cuadro, estilo Ribera en composición, fuerza, luz, colorido, escorzos, etc., semejando un original o por lo menos una espléndida imitación del genial *Españoleto*.

A la izquierda de la Capilla del Pilar se halla la del *Espíritu Santo*, fundación debida como sabemos a la devoción de varios Prebendados que por 1630 acordaron erigirla, con un Retablo que tiene por base un lienzo representando el Misterio del Pentecostés, en plan que recuerda mucho por la actitud y expresión de las figuras, asuntos parecidos tratados por los Maestros de la escuela mística española del siglo XVII. El Retablo en que se encuentra el lienzo, es de líneas renacentistas, anteriores al barroco (1).

A la derecha de la Capilla de los Mártires está la del *Cristo de la Pelota*, cuya imagen gótica estuvo anteriormente en la Sacristía, de donde fué trasladada e instalada en la Capilla actual como sabemos por la devoción del Arcediano de Berberiego Lic. Urrutigoiti el año de 1640. El retablo actual, es obra barroca, posterior a aquella fecha, concretamente de los años de 1745-1750 (2). El escultor que labró la parte de las figuras, fué Diego Camporredondo, y el ensamblador que labró la parte arquitectónica, Julián Martínez; y el dorador, Pedro Luzán, vecino de Zaragoza; y por fin el pintor que decoró los muros de la Capilla, Manuel Gutiérrez, vecino también de Zaragoza. La verja gótico-plateresca es notable por los repujados que tiene; debe proceder de alguna Capilla antigua.

El Cristo de la Pelota,—popular por la leyenda del muchacho que, de un pelotazo, mató a su compañero de juego, acusándosele de la muerte a un inocente, en cuyo favor hizo el Santo Cristo el milagro de desclavar una de sus manos para señalar al culpable en medio del público que acompañaba al presunto reo en su última oración ante el Cristo—es un Cristo gótico, cuyo desprendimiento de brazos obedece a que es del tipo de los Cristos del Descendimiento, con la mano izquierda desprendida ya de la Cruz, y la derecha desclavada

(1) Carrión (op. cit. pag. 48) dice que el retablo de esta Capilla (se refiere al cuadro de él) es obra del año 1297. El hecho de tratarse de un lienzo y no de una tabla, aparte de otros detalles inconfundibles, es suficiente a deshacer completamente esta apreciación. La pintura en cuestión no remonta más allá del primer tercio del siglo XVII; a lo sumo puede alcanzar los fines del XVI.

(2) Carrión califica a este retablo, así como también a varias otras obras de nuestra Catedral, de obras de estilo greco-romano, quizás nada más porque dentro de su innegable barroquismo, adoptan alguna mayor seriedad que el estilo de Churriguera, de que hacen alarde el Altar del Pilar y el de S. Juan, v. gr.

también pero en alto aún, recordando un poco al similar de las Huelgas de Burgos y otros, pero sin los personajes del Descendimiento, cuya falta le imprime a nuestro ejemplar un aire especial muy sugestivo para la leyenda piadosa de esta Capilla.

A la derecha de esta se halla la de *San José*, de cuya construcción se trataba ya desde 1629 a petición de los Cofrades del Santo que tenían su imagen antes en el Altar de la actual Capilla del Baptisterio, señalándoseles de parte del Cabildo el nicho de la Girola, que se llamaba de la Magdalena, que estaba en el mismo lugar donde luego se abrió la actual Capilla, de poco fondo por no permitir mayor desarrollo el muro de la Sacristía que está a sus espaldas. El retablo actual es barroco, más no churrigueresco. La imagen del Santo es buena, regalo del Arcediano de Berberiego D. Juan Miguel de Mortela (1).

La Capilla de los Reyes.—Mientras estaba en construcción la Girola, a 28 de Junio de 1619, terminadas ya las obras del Coro, el Canónigo Moreno ofreció 450 dcs. por la Capilla del Antecoro (propiamente Trascoro) en venta y enagenación. Al bienintencionado Canónigo se le señaló una tasa superior para la compra: 500 dcs. Y a 20 de Julio se le autorizó para que hiciese Retablo y adornase la Capilla, mandándola sin embargo que las armas de su apellido no las pusiese en el frontispicio de la Capilla, sino dentro de ella.

Una docena de años antes, en 1606, cuando se trató de costear el traslado del Coro abajo, se acordó como queda dicho, que «a las espaldas de él se haga una Capillica con una arcada al Lic. Greal (con cuyas mandas se trataba de costear las obras del traslado); y en el suelo se ponga una lápida con el nombre del dho. Greal».

En 1628, otro canónigo, D. Jerónimo de Guevara, pidió autorización, que se le concedió, para «poner un Cristo Crucificado en el remate de la Capilla questá detrás del Coro, frontero a la puerta que llaman del Moral... el qual lo tiene concertado con Bascardo, Maestro de Architectura, para que se haga y traiga desde aquí hasta el día del Señor San Juan del año que viene».

La Capilla hubo de sufrir una seria transformación a mediados del siglo XVIII (1750-1757) con una gran ampliación

(1) Carrion, op. cit. (pag. 46).

que entonces se le dió a su retablo. Hasta aquella fecha la Capilla era tan solamente el nicho; y en la obra del siglo XVIII vino a ensancharse en tal forma que hoy ocupa todo el muro del fondo del Trascoro. En él se aprovechó sin embargo el relieve antiguo o tabla que representa el Misterio de la Adoración de los Reyes Magos, obra sin duda del propio Bazcardo, peraltada con una añadidura insignificante de ángeles y una estrella; así como quizás también se aprovechó un pequeño medallón que está en lo alto, de San Jerónimo, también obra anterior al parecer; pero haciendo todo nuevo el resto del anchísimo retablo. Este se hizo conforme a la traza dada por «el Lego Carmelita» y el Maestro del Rey y Manuel Adán, trabajando este último juntamente con Julián Martínez buena parte de la obra. La imaginería, que consta, aparte medallones, de diez estatuas, fué obra de escultores de poco renombre, tales como Ramón, vecino de Falces, que hizo dos estatuas grandes (las laterales bajas), y Andrés de Bolide, vecino de Sto. Domingo de la Calzada, que talló otras seis grandes (las del alto); siendo los doradores, Maestre Pedro de Luzán y Francisco Casao; y estofadores la Mujer de Luzán (que estofó siete estatuas y el relieve de Bazcardo) y Rada, vecino de Sto. Domingo (que trabajó en cuatro estatuas).

§ IX.—Últimas obras (1680-1735)

La Portada del Poniente.—Dejando a un lado algunas obras más que se hicieron a continuación de las precedentes y aun simultáneamente con ellas (pero fuera del recinto sagrado propiamente dicho, como fueron la Sacristía y la Sala Capitular) la última de las obras de verdadera envergadura que se llevó a cabo a continuación en nuestra Catedral,—obra de más proporciones, preocupaciones y duración quizás que de buen gusto—fué la de la Portada del Poniente o del Moral, llamada también «de Raón» por el Maestro Cantero que la llevó a cabo.

La Portada antigua era de estilo gótico (la portada clásica de dos arcos rebajados, con parteluz en medio, incluídos en una única amplia arcada gótica con una Imágen de la Virgen en medio, y algunas imágenes más en el timpano y entre las archivoitas y quizás también sobre peanas distribuídas en el muro donde quizás se colocaron las imágenes de la «Imaginería» que hubo de trasladarse a esta puerta de las que estaban de más en la San Jerónimo cuando se hizo ésta nueva

en 1559 según vimos en su lugar). Debía estar según todas las trazas sobre esta obra una tribuna o balcón practicable, que clásicamente solía servir para la primera exhibición en público de un Prebendado el día de su toma de posesión, así como en nuestro caso serviría también para que desde él presenciasen los Señores Canónigos los Toros que se corrían en el rasillo de la Catedral los días de Ntra. Señora de Agosto y Ntra. Señora de Septiembre.

A 20 de Agosto del año de 1680, se denunció en el Cabildo, una amenaza de ruina en esta Portada, procediéndose inmediatamente a planear un remedio para el peligro. Al día siguiente se tomó el acuerdo de construir otra enteramente nueva, obra que costaría sobre 18.000 ducados. Inmediatamente se nombró una Junta, la cual comenzó la recaudación de fondos para la obra a modo de donativo principalmente.

El maestro de obras que hizo la traza, fué Santiago de Raún (sic) con su hermano Juan. Los Raún o Raón, como luego se les llama, eran procedentes de Navarra y aparecen por Calahorra a propósito de haber sido llamado Juan de Raún por el Cabildo para un dictamen sobre el estado de la Torre el año de 1663.

Veinte años tardó la obra de la portada, hasta 1700, en que se dió la orden de tallar la estatua de la Asunción de Ntra. Sra. que preside la fachada, encargándose la piedra alabastro a las canteras de Quel. En 1684, sin embargo, se estaban labrando las otras estatuas de la fachada, cuyo escultor, se llamaba Duroce, esperándose sin duda una más pronta terminación de las obras. Estas hubieron de sufrir un retraso por una riada muy fuerte que hizo la atención se desviase hacia esta más urgente necesidad de procurar unas defensas a toda prueba contra las salidas del río; defensas que por su elevación provocaron una subida del nivel del Raso de la Catedral, lo cual sin duda obligaba a reformas muy importantes en el trazado de la obra. Otro de los motivos del retraso fué la modificación que por 1696 se les ocurrió hacer en el remate o coronamiento de la obra, donde a lo que parece en el plano primitivo se proyectaba una cúpula o media naranja, detalle que, muy discutido, fué por fin suplantado por el frontón triangular en que remata hoy el todo. Esta modificación, a lo que se ve, trajo la necesidad de alargar un tanto la Catedral conforme a las señales

que aún ahora son apreciables, para conjuncionar el edificio con la obra que se había planeado un poco distante para dar cabida a la proyectada cúpula. En 1698 se trataba de hacer la bóveda de la parte prolongada del edificio.

En 1704, muerto Santiago Raón, su heredero Joseph Raón, maestro de cantería, trata de obtener el finiquito de las obras de su padre. En 1707 formula idéntica instancia D. Miguel Raón, beneficiado de las Parroquias de la Ciudad, esta vez con resultado positivo.

Las últimas Capillas.—Complemento de las obras de la Portada del Poniente, fueron sin duda las dos Capillas, de Ntra. Sra. del Rosario y de San Juan Bautista, que vienen a ser del tipo de Capillas- hornacinas como las que en un principio se proyectaron para el Trascoro, abiertas estas nuestras en el mismo muro de la Portada, permitiéndolo así el refuerzo o forrado de un segundo muro que por entonces se dió a la Iglesia en todo aquel frente por el exterior.

La obra de estas Capillas se estaba haciendo el año 1717, por cuenta de D. Miguel y D. Manuel Raón, como herederos de Santiago Raón, siendo el costo de cada una de ellas, 8.000 rs.

A continuación se hicieron así mismo las dos últimas Capillas de la obra total de la Catedral hasta nuestros días, que fueron las del Niño Jesús (1735) y la de la Inmaculada Concepción (1736).

En el lugar de la del Niño, en el muro Norte, de cara al Presbiterio, en el lugar aproximado de la primitiva Capilla de los Mártires o del Conde de Aguilar, se hallaba en el siglo XVII un altar o Capilla de San Fernando, que fué ampliada y enriquecida con un retablo nuevo, estilo barroco, por el deán D. Pedro de Oñate y Murillas, colocando por titular al Niño Jesús.

Al terminarse esta obra en 1735, surgió la aspiración de hacer en el muro de enfrente otra Capilla dedicada a la Concepción de la Sma. Virgen (1). En el muro de enfrente y al par de la Capilla del Niño, se hallaba la puerta de la Sacristía, y en su hueco ampliado se situó la nueva Capilla, cuyo costo en gran parte corrió por cuenta del Arcediano de Ber-

(1) El Misterio de la Inmaculada Concepción recibía culto anteriormente en un altar del cuerpo de la Iglesia. Los Canónigos tenían prestado su juramento de defensa del Misterio, ya desde el año 1652.

beriego D. Juan Miguel de Mortela, el cual hizo así mismo la obra de la nueva puerta de la Sacristía, juntamente con las demás obras consiguientes del interior de ella, amén de ésta misma en su parte más suntuosa de los espejos y cuadros, a una con la hermosa reja de hierro labrado que la cierra. El retablo de la Concepción hace pendant con el del Niño, y es de idénticas líneas barrocas, obra probable de Manuel Adán.

DOCUMENTOS PARA LA HISTORIA DE LA DIÓCESIS DE CALAHORRA

TRANSCRITOS POR
FERNANDO BUJANDA

Constituciones o casos del Obispo D. Miguel.

Don Miguel, por la gracia de Dios, Obispo de Calahorra y de La Calzada, a todos los Arciprestes, Curas y Clérigos del nuestro Obispado, salud y bendición. Mandamos Nos firmemente, en virtud de obediencia, so pena de excomunión, que publiques, e fagades publicar, e leer, en las nuestras iglesias, en todas las fiestas solemnes del año, e en los domingos, desde la Septuagésima fasta la Resurrección, aquellos casos, que de yuso son escriptos, en los cuales cae el home en sentencia de excomunión, por este mesmo fecho, por que vos e los vuestros súbditos vos podades mejor guardar de caer en ellos, e en las sentencias que en ellos se contienen, de los cuales mandamos, so la dicha pena, que ninguno, (fuera) de Nos, non pueda absolver, nin dar absolución, sino a la hora de la muerte, así como manda el derecho, sin nuestro mandamiento, e licencia especial.

1. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los jueces seglares, e los sus ayudadores, e aconsejadores, cualesquier que sean, que han jurisdicción temporal, y tienen poder, quen ambargan, e estorban, en cualquier manera, a los jueces, y vicarios eclesiásticos, que no conozcan de los pleitos eclesiásticos, e que de derecho, e de costumbre aprobada, pertenescer de conocer, e librar a la iglesia, e no deben ser absuel-

tos de la dicha sentencia de excomuni6n, fasta que fagan enmienda cumplidamente a aquel juez eclesiástico, o vicario, cuya jurisdicci6n perturbaron, e embargaron, e a la parte, de los daños, espensas, e menoscabos, que fizo, e recibio, por tal fecho: e los legos que emplazaron a los clérigos para ante el Alcalde seglar, en los dichos pleitos, son excomulgados, e pierden las sus demandas.

2. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los abogados, procuradores, e los otros, homes e mujeres, cualesquier sean, que maliciosamente, e con engaño, procuraren, indujeren, e aconsejaren, en cualquier manera, a los testigos, que vienen a jurar, por decir verdat, a que digan falso testimonio y falsedat, sobre aquello, que juran.

Et los tales testigos falsos, (por) eso mesmo son excomulgados, por este mesmo fecho, y dicho, e non deben ser absueltos, los unos nin los otros, de los que sobredichos son, fasta que fagan enmienda de los daños e menoscabos, que por inducciones, e malos consejos, e falsos dichos, rescibiere, e ovo rescebido la parte contra quien lo procuraron, e aconsejaron, e dijieron falsedat los falsos testigos.

3. Excomulgados son por este mesmo fecho, los parroquianos que, de sus ciertas parrochias, e eglesias, donde toman los eclesiásticos sacramentos, e oyen los divinos oficios, en perjuicio de ellas, contra raz6n, e derecho, se pasan e mudan a otras parroquias ajenas, e los rectores, e curas, que los resciben, en sus parrochias, son excomulgados, eso mesmo.

Et, non embargando la su pasada, las primeras eglesias, donde fueren parrochianos, deben recesbir, e haber las décimas de los de su parrochia, que así las desamparan.

4. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los religiosos, clérigos e legos, de cualquier estado, e condi6n que sean, que con encubierta, e con enganno, o con fuerza, o poderío, contra derecho, toman, e facen tomar, e tirar las décimas, e rentas, que de derecho son debidas a los Prelados, e a las eglesias suyas, e las expienden en sus propios usos, e en sus expensas, todas, o parte de ellas. Et non pueden, nin deben ser absueltos, fasta que fagan enmienda conveniente, de las cosas sobredichas, a los Prelados, e a las eglesias sobredichas.

5. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los religiosos, que non dan décimas de los ganados, e de las tierras

que labran, o facen labrar de nuevo, e de las otras cosas que deben dar décimas a las iglesias parrochiales, e a los Prelados, curas, e clérigos de ellas, e que a los religiosos non pertenescen. E de los ganados de sus acostados, e de sus compañías, e de sus pastores, e de los que a ellos se llegan, e vuelven en uno los sus ganados con ellos, e de los ganados que compran e con engaño et encubierta, los dan a tener e esquimar a otros, por que non den de ellos ninguna décima. Eso mismo de las tierras, e de los heredamientos, que facen labrar por otros.

Et después que sobre estas cosas sobredichas, fueren requeridos, e amonestados por los Obispos, si non quisieren facer, e cumplir, lo que dicho es, deben ser los rebeldes, denunciados publicamente por excomulgados, e non sean absueltos, fasta que fagan enmienda.

6. Suspensos son de oficio, por este mesmo fecho, los religiosos, que han y tienen administración, e son Prelados, que enagenan y malmeten los derechos, rentas, e posesiones, que tienen de la su administración, e facen agenaciones de ellos, por vida de homes, o por cierto tiempo; rescibiendo por el agenamiento cierta quantía de algo, de qualquier persona, e aquel que los rescibe, non ha derecho ninguno en ellos.

7. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los religiosos, clérigos, e legos e seglares, de cualquier estado, o condición que sean, e que son, o pueden ser sospechosos, que fueren a visitar, e veer los monasterios de las monjas, e entraren do ellas están, e fablaren a ellas apartadamente, e en logares sospechosos.

E, si por alguna razón, honesta e necesaria, ovieren de visitar, e veer los dichos monasterios, e hablar con las monjas, esto deben facer con licencia del Prelado, e de la Prelada que fuere mayor entre ellas, e en logar público, e conveniente tiempo, e con otras personas religiosas, e honestas, que oyan la fabla, e non deben mucho tardar, nin hablar con ellas.

8. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los patronos, que han derecho de presentación en las iglesias, e ponen en ellas, por fuerza, e contra derecho, mozos de menor edad que las siervan, por que ellos tomen, e expiendan en su provecho las décimas, e las rentas de ellas. Et non deben ser absueltos, fasta que fagan enmienda al Prelado, e a la iglesia do tales cosas fieren.

9. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los cris-

tianos fieles, de edad legítima, que comen carne en la quaresma, e en las cuatro témporas e en las vigílias de las fiestas solemnes. E eso mesmo, los carniceros, e los otros, que en los tiempos, e días sobredicios, venden carne publicamente, son excomulgados. Et los enfermos, que non pueden excusar (se) de la comer, sin peligro de sus cuerpos, demanden e ganen licencia de su cura, e de su confesor.

10. Excomulgados son, por este mesmo fecho, todos aquellos, o aquellas, que facen ferias, o mercados, o ayuntamientos, o otra cosa o cuales quiera ruidos, et fechos, e cosas sucias, e inhonestas, en las eglesias, por las quales cosas, y por cualquiera de ellas, se estorban, e pueden estorbar los divinos oficios. E los carniceros que ficieren, o tovieren carnicería en los cimiterios de las eglesias, son excomulgados, por este mesmo fecho.

11. Excomulgados son por este mesmo fecho, los quebrantadores, incendiarios o robadores de las eglesias, e los que por fuerza sacan de ellas, e de sus cimiterios a aquellos que se vienen a defender, e amparar en ellas, sacando aquellos casos que manda el derecho. E todos aquellos que facen prender, e echar en fierros, e en cadenas, a algunos homes, dentro de la eglesia, e los goardan tan fuertemente que los non pueden nin dejan dar a comer, nin a beber, nin los dejan dormir, nin folgar; ante les dan muchas penas y muy fuertes: todos estos, siquier sean mayores, oficiales, merinos, alcal-des, jurados, jueces e otras cualesquiera personas, e los ayudadores, e consejadores, e cautenedores, son excomulgados, por este mesmo fecho.

Et si fueren concejo, pueblo o comunidat, que esto ficie-re, o mandare facer, es entredicha, por este mesmo fecho, et sobre esto, todo, deben aver las otras penas que manda, e pone el derecho, contra los tales.

12. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los fijos dalgo, e poderosos, qualesquier que sean que, sin licencia, e voluntat de los Prelados facen castiellos, torres, andamios, cavas, e fortalezas en las eglesias, e en sus cimiterios, para se defender en ellos, e facen dende muchos males, robos, fuerzas, e furtos: e si fueren sennores de tierras, o fuere concejo, pueblo o comunidat, que lo ficiere, o mandare facer, los tales logares son entredichos, por este mesmo fecho.

13. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los quebrantadores, incendiarios, e robadores de las eglesias, e de

los monasterios, e los que prenden, e sacan dellas por fuerza, las personas eclesiásticas, e otras cualesquier que sean, si non según sobre dicho es.

14. Excomulgados son los que toman, e destragan, e roban los sus bienes, doquier que sean en qualquier manera, e non deben ser recesbidos en su vida, en eglesias; et en la muerte, non deben, nin pueden ser absueltos, fasta que hagan enmienda complidamente a las eglesias, e a las personas que ficiere fuerza, daño, o tuerto, nin deben enterrar los sus cuerpos en cimiterios sagrados, fasta que fagan enmienda, segunt dicho es.

15. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los legos varones, e dueñas, cualesquie que sean, que casan con sus parientes, o con sus parientas, o con sus cuñadas, o con sus cuñados, que son en el segundo, o tercero, o quarto grado de parentesco, o de cunnadez; eso mesmo, aquellos que casan con monjas, o con dueñas religiosas, de orden aprobada, e los religiosos, e las religiosas monjas, e los clérigos ordenados de sacras órdenes, que casan a sabiendas, de fecho son excomulgados, y deben ser denunciados por tales.

16. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los legos, oficiales, porteros, qualesquier que sean, que toman dineros, o otra cosa qualquiera, por ganar, escrebir, o dar a sellar cartas de presentación para órdenes, e si son clérigos, que non han beneficio, non pueden, nin deben haber, fasta que dos años. Et, si son clérigos beneficiados, o prelados, así como Deán, Arcidiano, Abad, religioso o seglar, o Arcipreste, o Vicario, o otro qualquier que ha jurisdicción, e derecho de presentar, e por la carta de presentación tomare cosa ninguna, por este mesmo fecho, es suspenso del beneficio, fasta que torne dublado lo que tomó, e debe ser dada la meatat de de ello al clérigo de quien la tomó, e la otra meatat, a la fábrica de la eglesia.

17. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los legos, que por fuerza resciben, e toman yantares, o cenas, o otras qualesquiera que sean, de los clérigos nuevamente ordenados de sacras órdenes, o les contradicen, e estorban, que non entren en las eglesias, donde son naturales, e deben haber beneficios, así como los otros clérigos que son en ellas. Et los clérigos que ficiere, o acometieren, lo que sobredicho es, por ese mesmo fecho pueden e deben prender la quarta parte de los beneficios que han en aquellas eglesias.

Aso mesmo, son excomulgados los legos que toman por fuerza, yantares, almuerzos, o cenas, vino, o carne, o otras cosas cualesquiera, de los beneficios, e décimas, e primicias que son de las iglesias, diciendo que lo han, e deben haber en costumbre, lo cual non vale, nin debe valer de derecho.

18. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los que emparan, o defienden a los moros, e a los judíos en las iglesias, que los non saquen de ellas, quando cantan, e celebran los divinos oficios, mayormente quando el capellán celebra la misa, e comienza de decir el prephatio, ca estonce es gran peligro e escándalo, que los moros e los judíos sean mezclados con los cristianos en las iglesias.

19. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los crisarones, e dueñas cualesquier que sean, que fueren presentes, por honrar e facer honra a los moros e los judíos, en las sus bodas, nin en las sus sepulturas, quando los enterraren, nin deben usar de sus costumbres.

Et los cristianos e cristianas, que con ellos, en las sus casas moran, o comen de sus viandas, quando murieren, non deben ser enterrados en cimiterios consagrados.

20. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los cristianos que son mercadores, et en el tiempo que es de guerra entre moros e cristianos, compran armas, e viandas, e otras cosas muchas, e las lievan a vender a los moros, e deben ser denunciados por tales.

21 Excomulgados son por este mesmo fecho, los casados que seyendo vivas las sus mujeres, e los sus maridos, casan con otros o con otras de fecho, como de derecho non se puedan casar.

Aso mesmo son excomulgados los casados, que dejadas las sus mujeres, o non dejadas, tienen mancebas o barraganas.

Eso mesmo son excomulgados, los casados, e non casados, que tienen por mancebas, o por barraganas las mujeres casadas, o monjas de religión, o sus parientas fasta el quarto grado, e los que tienen por mancebas o barraganas, a moras o a judías: todos ellos, o ellas son excomulgados, e deben ser denunciados por tales, muchas vegadas.

22. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los que furtan, e roban a los cristianos, e cristianas, e los venden, e dan a los moros, en qualquier manera. Et en la muerte, non deben ser enterrados en cimiterios sagrados, fasta que fagan enmienda.

23. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los que facen adivinos, encantadores, augureros, sortelleros, e los que facen, e se esfuerzan a facer otros maleficios, qualesquier que sean, e todos aquellos que van a ellos, e creen en sus dichos, e fechos, e toman consejo de ellos, e usan por ellos, son excomulgados.

24. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los que mandan tomar, e dar e los que toman el fierro caliente, e encendido, e entran en el fuego, o en agua ferviente, o meten las manos, o los pies, en ella, o facen otros experimentos o pruebas, qualesquier que sean, de se salvar, e desculpar de aquellos que les aponen. Et los que les mandan facer tales cosas, e tales salvas, eso mesmo son excomulgados, e deben ser denunciados muchas veces.

25. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los que facen sus avenencias, plaitiesías, fablas, ayuntamientos, e obligaciones, ilicitas e inhonestas, e contra derecho, e los que facen comparaciones, e juramentos ilicitos contra sus Prelados mayores, e contra sus companneros en las eglesias cathedrales, conventuales, colegiadas, e otras qualesquier que sean, si nos non desficieren e revocaren fasta un mes de fecho, assí como los ficeron.

26. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los Prelados, e clérigos, de qualquier estado, orden o condición que sean, que los frutos, bienes, e rentas de sus dignidades e beneficios, obligan, e componen a las personas legas, so el solio del Rey, o de otro señor qualquiera, e en qualquiera manera, si non fuere por muy grande necessitat, e cueyta que hayan, e entonces, de manda do primeramente, et ganando licencia del su Prelado mayor.

27. Excomulgados son, por este mesmo fecho, las religiosas personas eclesiásticas, Arciprestes, Curas, e clérigos, ordenados a sacras órdenes que, sin licencia de sus Prelados, e de sus Cabildos, colegios, o conventos, demandan primeramente, e ganada licencia segunt, andan continuamente en los palacios, e en las cortes de los señores seglares, assí que son de las sus compañías, e toman vianda e soldada de ellos.

28. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los aconsejadores, inducidores, inflamadores, ayudadores de los señores príncipes, podestades seglares, concejos, pueblos, comunidades, e universidades, que quebrantan las eglesias, e las personas eclesiásticas, e los bienes, privilegios, e estatu-

tos, e libertades de ellas, e los que les dan cartas, obligaciones, instrumentos, privilegios contra ellas, e contra sus libertades, e absconden, e alzan cartas, instrumentos, privilegios, que son por ellos o por sus libertades, si non los dieren, e tornaren a las eglesias, e personas eclesiásticas, a quienes pertenescen, fasta un mes.

Et si fueren clérigos beheficiados, los que ficieren, e procuraren, lo que sobre dicho es, a sus eglesias, con cierta sabiduría, o con enganno, por que las eglesias, e personas, eclesiásticas son quebrantadas, e resciben grant daño e menoscabo, pierdan perpetuo los beneficios que en ellas han.

29. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los que matan, o fieren, o ponen manos iradas, en los Prelados, o religiosas personas eclesiásticas, canónigos y compañeros de las eglesias cathedrales, e conventuales, e colegiadas, o en otros clérigos qualesquier que sean: e sis las feridas fueren tales, non puedan ser absueltos, si non por el Papa.

Eso mesmo son excomulgados, los que fieren, o pusieren manos iradas en los Obispos, e los que lo mandaren facer, e los aconsejadores, e cautenedores, defensores, e encubridores, qualesquier que sean.

30. Excomulgados son, los que desafian, a facen desafiar a los Prelados, e los clérigos, religiosos o seglares, qualesquier que sean, e los que procuraren, e dieren consejo, e ayuda, e ampararen, a los que lo ficieren, a furto o a paladino, en qualquier manera.

31. Excomulgados son por este mesmo fecho, los que componen, e facen componer, e dictar, libelos famosos, e cartas contra los clérigos, por infamarlos en mal. Et los que fallaren tales libelos, o cartas, e non los rompieren, o quemaren luego, son excomulgados también.

32. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los públicos usureros, que dan o venden, o prestan, pan, vino, carne, paños, bestias, qualesquier que sean, a los cristianos, e toman de ellos usuras, ganancia, locro, en ninguna manera, si non el su caudal, e deben ser denunciados por tales muchas vegadas, e si non tornaren, o mandaren tornar, a sus señores, las usuras, ganancia, logro, que de ellos llevaron, asi como non debieran, non pueden nin deben ser absueltos en la muerte, nin pueden facer, nin ordenar testamento ninguno, e los sus cuerpos non deben ser enterrados en cimiterio sagrado, fasta que ellos o sus parientes, o herederos, tornen las dichas

usuras, assí como dicho es, e los que afirman, e dicen que dar, e tomar usuras, non es pecado, deben ser tormentados, e penados como los legos.

33. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los que en el tiempo de entredicho, entierran, e facen enterrar los cuerpos de los defuntos, en los cimiterios sagrados, sacados aquellos casos que manda el derecho.

E los que enterraren, e ficieren enterrar a los excomulgados publicamente, e a los que por nombre son entredichos, e a los públicos usureros, non deben nin pueden ser absueltos, fasta que fagan enmienda a aquellas eglesias, e lugares, e personas, a quienes ficeron la fuerza, et el gran tuerto, con voluntat, e consentimiento del su obispo, e non de otro ninguno.

34. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los que toman o facen tomar peajes a las personas eclesiásticas, nin a los clérigos, nin servidores de ellos, por cosas ningunas, que pasen, o lleven de un lugar a otro, para mantener a las eglesias, e a sí mismos, e a sus servidores, et los que demandan e toman pechos, cohechas, e tajas, a las eglesias, e a las personas eclesiásticas, e a los clérigos servidores de ellas, por los sus bienes que han, que son, e de derecho deben ser libres, e quietos, de tributos, e pechos.

E deben ser denunciados por excomulgados muchas veces, e non pueden, nin deben ser absueltos de la dicha sentencia, fasta que tornen cumplidamente todo lo que tomaron, e demandaron tomar, de las eglesias e personas eclesiásticas, e de las sus cosas e bienes, segunt dicho es.

Et si fuere cibdad, villa, concejo, pueblo, o comunidad, quien esto ficiere, o mandare facer, o lo consintiere, es entredicho, por este mesmo fecho, e non puede, nin debe ser relajada la sentencia dicha, fasta que fagan enmienda, segunt dicho es,

35. Excomulgados son, por este mesmo fecho, los que cuecen, asan o queman los cuerpos muertos, o los abren, e sacan los estentinos de los vientres, de quien son muertos, por llevar los cuerpos, e los huesos, a otras tierras, e a otros logares a enterrar, ca esto semeja, e es grant crueldat. Et los que tales cosas ficieren, non pueden, nin deben ser absueltos, si non es por el Papa, nuestro Señor, e deben ser publicados muchas veces.

36. Excomulgados son por este mesmo fecho, los señores, poderosos, e temporales que en el tiempo del entredicho,

puesto e publicado, en las sus tierras en sus logares, facen celebrar, cantar, e decir misas, e los otros divinos oficios, e llaman, e facen llamar, e venir otros muchos, a las eglesias entre dichas, a oir, los divinos oficios, e constriñen, e facen fuerza a los clérigos, que canten e digan misa, e los otros divinos oficios, en las eglesias, e tierras entredichas, e facen ser presentes a los entredichos, e excomulgados, e non pueden ser absueltos, si non por el Papa, nuestro Señor, e deben ser publicados muchas vegadas.

37. Quamvis secundum constitutiones ecclesiasticas, decimae praediales, ill dumtaxat ecclesiae, in cuius parochia, aut, infra cuius territorium vel terminos ipsa consistunt proedia, integraliter debeantur, laudabiles tamen consuetudines, circa solvendas decimas, per easdem constitutiones, etiamsi, praeter vel contra eas fuerint, nisi sint onerosae ecclesiis, minime reprobantur.

Verum, quia variae et diversae consuetudines, licent sint aliquae satis laudabiles, quaedam tamen, nimium clericis et ecclesiis sint onerosae, et per consequens resecandae, contra hoc, in aliqua parte nostrae dioecesis, per quarum aliquas, non solum cultus divinus minuitur, et propter mutationes ac varietates temporum, parochiales ecclesiae desolantur, sed etiam, quod sine cordis amaritudine referre non possumus, servitores earum compelluntur extra ipsas miserabiliter, in cleri opprobrium mendicare.

Nos, igitur, Michael, Dei gratia, Calagurritanus et Calceatensis Episcopus. multorum super hoc, quaerulosis clamoribus excitati, indempnitatibus ecclesiarum, et etiam clericorum, totius nostrae dioecesis, et, ut tenemur, in quantum de iure possumus, consulere cupientes, Capituli Calagurritanae et Calceatensis Ecclesiarum, necnon clericis universis praefatae nostrae dioecesis, tam religiosis quam saecularibus etiam, APUD LUCRONIUM, ad nostram synodum publice convocatis, eorumque procuratoribus in eisdem loco et sinodo, in nostra praesentia constitutis illam consuetudinem, videlicet, secundum quam, si quis, degens in una parochia, (in) altera parochia, sibi contigua proedia quaecumque coluerit, medietatem decimae fructuum, quos in alia parochia sibi, ut permittitur, contigua collegerit, in cuius territorio ipsa sunt proedia, reliquiam vero medietatem, illi ecclesiae, cuius parochianus fuit, persolvere teneatur, utpote in maiori parte dictae dioecesis, hactenus observatam, aequitati ac rationi, magis quam

aliquam consuetudinem, consonam reputantes, deliberatione super hoc habita diligenti, praefatam consuetudinem, per quam scilicet, decimae colentium proedia, alibi quam in propria paroechia, dividantur per medium ut profertur, approbante sancta synodo, statuimus in tota nostra diocesis, inviolabiliter, et etiam universaliter observandam.

Quaecumque alia consuetudine contraria, si qua sit, quam velut perniciosam, et aequitati contrariam cassamus, irritamus, ac etiam revocamus, imo casam, revocatam, et irritam nuntiamus, nullatenus obsistente. Divisionem autem dictarum decimarum, tunc solum debere fieri, ut supra dicitur, declaramus, quando de domo parochiae, quam quis inhabitat, exeunt coloni, seu mancipia, et iumenta, ac semen et aratrum, ad colenda praedia alterius parochiae, vel territorii, et ad praenotatam, dum ad propriam, qua exeunt parochiam, continue revertuntur.

Ubi autem, parochia domicilii, ab illa parochia, in cuius territorio aliquis colit praedia, interpositione alterius territorii, distincta fuerit, vel divisa, quod «trashumo» vulgariter appellatur, etiamsi omnia ad ipsam culturam necessaria, de propria extraxerit parochia, et ad eandem continuo revertantur, vel ubi coloni, et iumenta cuiuslibet colentis praedia in aliena parochia, licet parochiae domicilii contigua, surgunt et pernoctant in parochia in qua si qua sunt proedia, ibidem saltem temporibus, quibus ipsa coluntur praedia, commorantes, praedictam consuetudinem locum decernimus non habere. Sed in duobus ultimis casibus omnes decimae, in parochias, in quibus ipsa praedia consistere dignoscuntur, debeant integraliter remanere.

Et quia de terminis seu limitibus, supra fecimus mentionem, in villis seu in locis in quibus, limites, vel termini non sunt cuncti, quantum ad decimarum solutionem, ut dictum est superius, faciendum secundum quod custodia, quae vulgo dicitur «custoria» villae, vel loci, in civilibus se extendit, eosdem terminos et limites praecipimus observari; stantuentes insuper, ut tam dantes decimas qualescumque, quam etiam recipientes, contra consuetudinem, declarationes et ordinationem praedictas, excommunicationis incurrant sententiam ipso facto.

Datum apud Lucronium, in nostra synodo, quarta die aprilis, anno Domini millesimo CCCXXIII.

38. Porque las primicias, especialmente fueron, en son

deputadas, e establecidas, para el servicio, e mantenimiento de las eglesias, e para la fábrica de ellas, e non deben ser expendidas en otras cosas, mandamos, en virtud de obediencia, so pena de excomunión, a los clérigos, e legos de las villas, e de los logares del nuestro Obispado, que cada año escojan, e pongan ciertos mayordomos, e primicieros en sus eglesias, e logares, un clérigo e un lego, que sean de buen testimonio, e de buena fama, aquellos que entendieren que cumplen, e son para ello, los cuales, sobre jura, recabden, e cojan bien e lealmente las primicias de las eglesias, e las expendan en servicio, e mantenimiento de las fábricas de ella, segunt fuere menester.

39. Otrosí establecemos, e mandamos, so la dicha pena, que los sobre dichos mayordomos, e primicieros, den cuenta cada año, bien e lealmente, cada uno de ellos, al su Arcipreste, en su Arciprestazgo, de las dichas primicias, quanta ganancia cogieron, e recabdaron. et en quales cosas la expendieron, e qué es lo que finca en ellos, e esta cuenta sean tenidos de dar, e los Arciprestes de la tomar, segunt dicho es, cada año, fasta el domingo de las ochavas de Pascua de Quaresma, que dicen Domingo de Quasi modo, e dende adelante, los Arciprestes, que den a Nos, o a quien Nos mandaremos, la dicha cuenta de las dichas primicias, cada año, fasta el domingo de la Trinidad siguiente, segunt dicho es, por que sepamos, así como somos tenidos, de la saber, cómo e en qual manera, se cogen e expienden, en lo que sobre dicho es.

E si los dichos primicieros e mayordomos, no cumplieren lo que dicho es, e non cumplieren, e non dieren la dicha cuenta a los Arciprestes, fasta el día e término sobre dichos, que pechen cada cincuenta maravedís de pena, para la obra de sus eglesias, los cuales sean tenidos luego de los dar, e pagar, so la dicha pena de excomunión.

40. Et otrosí, si los Arciprestes non ovieren de ellos la dicha cuenta, fasta el día e término sobredicho, así como dicho es, cada uno de ellos caiga en pena de cient maravedís, por este mesmo fecho, los cuales sean tenidos de dar e pagar, a Nos, so pena de suspensión, e de privación de sus Arciprestazgos.

Et porque, según la cualidat del negocio, e del tiempo, entendemos que es, e será provechado, por esta nuestra constitución, cerca de las dichas primicias, e los mayordomos, e

primicieros de ellas, queriendo escusar, quanto pudieremos, el peligro de las ánimas, revocamos expresamente las constituciones penales, fechas por nuestros antecesores, qualesquier que sean, que de las primicias facen alguna mención, e mandamos que daqui adelante, non valan, ni usen de ellas, e si algunas sentencias, e penas, se componen en ellas, Nos bien de ahora las relaxamos.

41. Porque los pleitos de matrimonio son muy periglosos, e arduos, e segúnt manda el derecho deben ser oídos, librados, e determinados, por homes letrados, e sabidores en el derecho: Stablecemos, e mandamos. so pena de excomunión, que Arcipreste ninguno, que sea en nuestro Obispado, non oya, nin conozca, nin libre pleito ninguno de matrimonio, nin otro pleito granado ninguno, si non fasta en quantía de XX maravedís, nin reciba por chancellería, nin por obligación que se faga ante él, nin por carta ninguna que él faga, nin de su sello, más de un maravedí.

Et, si viniere, o ficiere, contra lo que dicho es, en todo o en parte, o conosciere, oyere o librare, pleitos mayores e más granados, sea privado, por este mesmo fecho del su Arciprestazgo.

Costumbre ninguna, que sea contraria a lo que dicho es, non embargue, la qual casamos, e revocamos expresamente.

Et damos por nulas e irritas las sentencias que él diere, e los libramientos que ficiere, contra lo que dicho es.

Otrosí revocamos las constituciones penales, fechas. e publicadas, sobre esta razón, por nuestros antecesores, quier que sean, quanto a las otras penas e sentencias, que en ellas se acaescieren, e relaxamos las sentencias puestas por ellos.

42. Porque es vedado, e defendido expresamente en el derecho, que ninguno non case, nin faga casamiento, nin sea en los facer, escondidamente, ca por los tales casamientos, que se facen, e son escondidos, e encubiertos, nascen e vienen ende, pleitos, e contiendas, e muchos peligros de las ánimas, e de los cuerpos, así como vemos de cada día, por ende, por nuestra constitución. privamos, por este mesmo fecho, a todo clérigo ordenado a sacros órdenes, e beneficiado, que rescibiere juras, o palabras de casamiento, si non en faz de la eglesia, publicamente, o (que) fuere presente, quando las otro recebiere.

Et si non fuere beneficiado, Nos lo suspendemos, por este mesmo fecho, a todo clérigo ordenado, e mandamos, so

pena de excomuni3n, a los clérigos, varones, e dueñas, qualesquier que sean, que non fagan, nin sean en facer, nin en logar do se ficieren, los tales casamientos escondidos.

Et porque, malos de pecados, más temen los homes la pena temporal, que la espiritual, establecemos, e mandamos, so la dicha pena, que los testigos, que se acercaren, e fueren presentes, en facer los tales casamientos escondidos, e encubiertos, pechen a Nos cinquenta maravedís, cada uno. Et los principales, cada cient maravedís.

E los que seyendo casados, o desposados por palabras de presente, casan con otras, o ellas con otros, son excomulgados, por este mesmo fecho.

Et establecemos, e mandamos, so la dicha pena de excomuni3n, que ningún Arcipreste, cura, nin clérigo del nuestro Obispado, non los absuelva, nin pueda absolver, fasta que pechen a Nos, cada doscientos maravedís.

43. Don Miguel, por la gracia de Dios Obispo de Calahorra e de La Calzada, a los Arciprestes, Curas e clérigos del nuestro Obispado, salut e bendici3n.

Mandamos firmemente, en virtud de obediencia, so pena de suspensi3n de oficio, e de beneficio, la qual, canonica monitione praemissa, en estos escriptos ponemos, en Nos, e en qualquier de Nos que viniere o ficiere contra este nuestro mandamiento, que non cognoscades, nin oyades, nin libredes pleitos ningunos, por nuestra Autoridat e poder, nin por cartas de comisi3n, generales o especiales, que de Nos tengades, o Nos hayamos mandado dar, o daremos daqui adelant, salvo ende, si ficieren especial menci3n del pleito, que Nos acomendemos, o a quien, e entre quales personas, e por qual raz3n.

E los Arciprestes, que puedan conoscer, oir, e librar pleitos menores, fasta quantía de veinte maravedís, e non más, salvo ende, si ovieren especial mandamiento, e comisi3n de Nos sobre cierto pleito, e entre ciertas personas, segunt dicho es.

E aquel, a quien Nos acomendaremos especialmente alg3n cierto pleito, non se entremeta de conoscer, oir e librar, otros pleitos, so la dicha pena, e si lo ficiere, o quisiere facer, por nuestra auctoridat e poder, que caigan en ella, así como dicho es.

Et sobre esto, casamos e revocamos expresamente, las cartas e comisiones, que de Nos ganaron, e tienen qualesquier

persona que sean, salvo en los nuestros Vicarios, e alcaldes de la nuestra corte, e puestos por Nos.

Et damos por irritas, e ningunas, las sentencias que los otros dieren, e los libramientos que ficiere. Et mandamos a nuestros súbditos que las non obedezcan.

Dada en Logroño, en la nuestra sínodo, quatro dias de abril, anno Domini millesimo CCCXXIII.

MISCELANEA

EL SOLAR DE VALDEOSERA

POR

RAMÓN JOSÉ MALDONADO Y COCAT (1)

En el año del Señor de 1944 y mil ciento de la milagrosa y legendaria batalla de Clavijo, he visto en estas viejas tierras riojanas, en el marco espléndido de la Sierra de Cameros, recibir y asentar como hijosdalgo, con las antiguas ceremonias, según fuero y costumbre, a hombres de las más varias clases sociales que se llamaban parientes entre sí. Hombres que pastorean en las cumbres, otros que cuidan los campos de pan llevar en las vegas de esta buena tierra, gentes de carreras universitarias, industriales de gran estilo, militares de tierra y mar y alguno que pinta en las armas comunes corona de título de Castilla. Todas reconocen, por lejano no menos cierto, un mismo tronco: el frondoso árbol genealógico fué extendiéndose a través de los siglos y llegaron sus ramas a todas las tierras de la hispanidad, pero por lo menos una vez en la vida llegan peregrinando al viejo Solar, a beber del añoso vino riojano en jarra del barro de Navarrete, probar el picante jamón de Cameros y conocerse entre sí. Es la gran familia de Valdeosera Tejada que pese a todo sigue viviendo y guardando sus viejas y sagradas tradiciones.

Oímos misa en la Iglesia del Solar, que se yergue entre sus trece Casas, «cada casa por una divisa o linaje»; presi-

(1) Publicamos, por creerla de interés, la Introducción a la obra en prensa, «*El Solar de Valdeosera*», publicada por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas en su Instituto «Jerónimo Zurita».

dían los Alcaldes, el Mayor y el Ordinario, que estaban rodeados de los Claveros Diputados que guardan las llaves del archivo que se ve al lado del Evangelio, la Iglesia la llenaban los caballeros diviseros que traían en sus botas tierra de toda la serranía, afuera quedaron los perros cameranos custodiando las mantas de cuadros, las yeguas y las escopetas de caza, ¡tan aficionados a la montería estos riojanos!

Después, en la gran Casa de Linaje, con sus balcones de forja en la cuadratura de piedra del edificio, sus cornisas labradas y el gran escudo de alabastro, entramos en la Sala de Juntas. La magnífica puerta de nogal tallado fué abierta para recibir a los hijos de Valdeosera y Tejada que en un respetuoso silencio, presenciaron descubiertos tomar la vara antigua al Alcalde Mayor y a una seña, ante el notario público que daba fé, acercarse el primero al Alcalde Ordinario y dar su nombre, el de sus padres y abuelos y añadir la palabra, una de las trece, que abre las puertas del Solar: «Divisa del Regajal». Se inscribieron medio centenar de nuevos caballeros; después visitaron «sus casas» de las que simbólicamente tomaron posesión, y más tarde, en verdadera hermandad de sangre y tradiciones, el párroco bendecía la mesa para empezar el «banquete de familia» en el que se come y se bebe a la riojana.

A la caída de la tarde se fueron despidiendo los diviseros. Un ruido alegre de cascots y un griterío de perros se fué perdiendo en la noche; yo bajé la cuesta entre prados, rodeando los guijarros de un arroyo que conduce al cercano pueblo de San Román de Cameros, donde esperaba el coche que nos conduciría a Logroño. Entonces me di cuenta que vivía en el siglo XX, el Solar de Valdeosera me lo había echo olvidar y creí vivir un día de otros tiempos.

El cuadro que presencié no pudo por menos que impresionarme. Mi afición y trabajos por la ciencia heroica, mi ardiente amor a la tradición y a los viejos papeles, me decidieron a estudiar más a fondo este Solar Camerano de la Rioja, tan enormemente interesante y magnífico y desconocido para tantos. A lomos de caballos serranos peregriné largamente yo también por los Cameros, conocí sus villas dormidas, sus Iglesias llenas de recuerdos y buenos archivos, traté a sus gentes sencillas, señoriles y hospitalarias, comí su pan y bebí su vino. Muchas leguas conocieron mis pasos y un día fuí a Tejada y corté en sus montes una rama de ro-

ble, nieta de aquélla que un caballero de gloriosa memoria cortó también: con ella luchó al lado de su deudo el Rey de León y más tarde fundó estos Solares. Rama de tejo que dió nombre y recuerdo imperecedero a Don Sancho Fernández de Tejada.

Acompañado de miembros del linaje que vinieron de cuatro villas para juntar las llaves, abrí el archivo. La pesada puerta de roble de una sola pieza, con letras incrustadas de latina forja se abrió y me fué entregada la documentación preciada que amorosamente me llevaron a la Casa del Linaje. Allí quedé entre los viejos papales entre mis manos y rodaron los siglos estudiándolos, un olor a incienso y un sabor a cruzada pareció embargar el ambiente en mis largas horas de investigación. Entre aquéllas nobilísimas paredes me ganó la Rioja mi corazón de genealogista para siempre.

Allí me contaron los documentos la vieja conseja de la reconquista de estas tierras y la fundación de estos Solares, enredados ambos hechos con la discutida y milagrosa batalla de Clavijo (1). Es así: En plena batalla campal en estas mismas serranías, cuando los escuadrones cristianos tenían ya cerca el Castillo de Clavijo, un Capitán del Rey curtido en la buena guerra, animado de santa furia «e con la ayuda del Señor Sant Yago» se destacó de todos seguido de su mesnada y logró ser el primero en clavar el pendón cristiano en la más alta almena de Castillo. Allí quedó por Alcaide. Entre sus muros que el agua de la gracia purificó, le fueron dando, la morisma ocasión de combatir y su castellana los continuadores de su sangre y de su gloria; trece batallas fueron y trece varones le dió Dios, no pudo ser mejor el premio. Después de tanta prueba de amor a su patria y a su Rey, en las que fué dejando su vida y su sangre, el premio real se impuso y el extenso Valle de los Osos con sus pastos, sus montes, «sus aguas estantes e corrientes», desde la tierra al cielo, fué el señorío del Capitán. Señorío de guerra, jurisdicción civil y criminal, rollo en la plaza y caudillaje de por vida. Más tarde, fundó Don Sancho a Tejada, en el mismo lugar de su hazaña del tejo, que también le fué entregado por merced real. Ambos solares son uno mismo y de una misma sangre

(1) Véase la obra del Doctor D. Julián Cantera Oribe, Pbro. «*La batalla de Clavijo*». Editorial Social Católica. Vitoria 1944. Es de gran interés para los discutidores de la batalla.

y origen. De ellos salieron los fundadores de las villas de Cameros y gran parte de la Rioja..

Don Sancho fundó los Solares dándoles su ley de por siglos, ley y costumbre que se conserva hoy día.

Ordenó que en las trece casas que por su mandato se construyeron alrededor de la Iglesia cristiana viviesen sus trece hijos, y allí permanecieran en servicio de su Rey y para defender la tierra de los moros, infieles y enemigos de España, siempre con el arma al brazo como él siempre estuvo, y que dichas Casas no se pudieran enagenar, vender ni perder «hasta el fin de los tiempos». Toda la leyenda, historia o tradición, tuvo su motivo y su figura en el antiquísimo escudo familiar que ya en documentos del siglo XIV, se describe tal como lo vemos hoy día en ambos Solares, documentos y piedras armeras de Cameros, pueblos de la Rioja y parte de Navarra. Lo cuartela la Cruz de la Victoria en oro, en el primer cuartel en campo de sinople están los dos castillos almenados de Clavijo y Viguera de oro y salientes de cada uno bandera de plata con la cruz de gules, en recuerdo de las que clavó Don Sancho. En el segundo cuartel dos crecientes de plata rodeados de trece estrellas—los trece hijos—de oro en campo de azur; tercero las armas reales de León cuya sangre llevaba Don Sancho, y en el cuarto cortado de plata y sinople y sobre el todo el oso de sable encadenado al tejo o roble de sinople, pintándolo también terrazado. La bordura de oro con trece cruces de Santiago y trece veneras de plata intercaladas o cargando la cruz en las conchas, y rodeando el blasón y dándole ornato las trece banderas de azur con media luna de plata en memoria de las trece batallas. La familia pone casco de frente forrado de gules surmontado por un león que alza una bandera de azur y rodea la frase de la Epístola de Santiago «Beatificamos eos que sustinuerunt». El Solar usa el mismo y añade una segunda bordura que aconseja: «Laudeamus viros gloriosos et parentes nostros in generatione sua» y le añade corona imperial.

Pasaron los años y en las «Ordenanzas Viejas» redactadas en 1579, «según como se viene haciendo de tiempo inmemorial a esta parte», encontramos que una vez consolidada ya la reconquista de la Rioja y siendo muy numerosa la descendencia, acordaron los hijosdalgo de las trece divisas, para «no vender, enagenar ni perder», las casas y tierras del Señorío, dejar cada Divisa—casa y tierra—proíndiviso entre todos

los Diviseros de cada una de las trece, y que fueran ocupadas por renteros en calidad de vasallos del Solar. Hasta hoy día sigue esta costumbre, usando los señores los pastos, cultivando los renteros las tierras, y dando estos sus rentas en metálico y especie el día de San Miguel de cada año.

No ha sido ajeno el Solar a los pleitos y disputas de los tiempos. Las Concordias con los pueblos vecinos sobre términos abundan; especialmente con la villa de Terroba de Cameros, lindante con Valdeosera hay un acuerdo de 1686, otro de 1694 y varios mas. En este sentido y con las vecinos del Solar se dictaron también largas ejecutorias y sentencias reconociendo siempre el derecho del mismo Las Ordenanzas Viejas de Valdeosera, que como hemos dicho datan de 1579, no tienen otro origen que el primer pleito—con documentación conocida—entre los señores y los vecinos; en 1641, 1698 y 1710 se vuelve a discutir sobre lo mismo; ya el triste siglo XIX empieza la época de zozobra para los Solares con las leyes desvinculadoras, pronunciandose sentencia a favor de los señores en 1856 y dándose el caso, casi único, de que por resolución del gobernador civil de la provincia, y de acuerdo con el Gobierno publica el «Boletín Oficial de la Rioja» número 36 del miércoles 25 de marzo de 1874, declarando los términos de los Solares excluidos del catálogo de los pertenecientes al Estado, siendo realmente curioso que en el mismo Boletín se lanzan anatemas contra las partidas carlistas que infestan la provincia y en cuyas filas luchaban muchos hijos de Valdeosera y Tejada defendiendo la tradición que llevaban en sus venas. Y, últimamente, consejeros que desconocían sin duda las últimas provisiones y poco amantes de las tradiciones patrias llevaron a pleito de nuevo al Solar de Valdeosera, siendo ganado por los Señores en primera instancia en el juzgado de Torrecilla de Cameros y pronunciando sentencia firme la Audiencia territorial de Burgos el 13 de abril del mismo año de 1944, reconociendo el Gobierno del Caudillo dicho solar y sus viejas y sagradas tradiciones una vez más.

En este mismo año, toma posesión de la Alcaldía Mayor Don Domingo María Fernández de Tejada y Burrieza, cuarto nieto de Don Félix Roque Fernández de Tejada y Martínez Adán, Alcalde Mayor también en el siglo XVIII y en unión del Alcalde Ordinario Don Pablo Saenz y Garrido y los Diputados Claveros dan un impulso magnífico al Solar de Val-

deosera, hacen concordia con los vecinos o renteros, restauran la villa, hacen nuevo libro becerro y amojonan las tierras. El Solar marcha como en sus días mejores y las rentas todas se emplean en obras. En recuerdo de todo se acuerda poner una lápida conmemorativa en la casa del Linaje y son ellos los que dan toda clase de facilidades para escribir esta obra.

En cuanto al Solar de Tejada, una vez más repetimos, hermano de Valdeosera, la Junta de Regimiento se renueva cada año siendo más largo el mandato del Secretario de la Casa, cargo que desempeña actualmente Don José Martínez, Alcalde que ha sido de Tejada, que por su entusiasmo y ayuda en la consulta del Archivo merece también las gracias.

Todos o casi todos los reyes confirmaron los privilegios de estos Solares y reconocieron su origen y gloriosa fundación, siendo el más antiguo que conocemos el de Enrique IV fechado en 16 de septiembre de 1460, inserto en el de los Reyes Católicos a 8 de julio de 1491 en la Vega de Granada, unos meses antes del fin la Reconquista, y a petición de los hijos-dalgo Don Miguel de Tejada, Don Juan Fernández de Tejada, y Don Domingo de Tejada. Este maravilloso documento en vitela, con sello redondo en colores, que se conserva en el archivo de Tejada es confirmado por las máximas jerarquías de la Iglesia del Estado y del Ejército y es lo más interesante en él la Introducción, en cuya redacción no dudamos ver la mano personal del gran político Fernando el Católico, y que insertamos por su interés y valor íntegramente en los capítulos siguientes.

Los mismos Reyes Católicos dictan Real Provisión contra el poderoso Señor de los Cameros y Conde de Aguilar, Don Alonso de Arellano, por atentar contra el Solar de Valdeosera en 7 días de junio de 1481, y Don Carlos el Emperador confirma todos los privilegios nuevamente en Madrid a 15 de febrero de 1527.

Desde este reinado van confirmando sin interrupción: Don Felipe VII en 1620, Fernando VI en 1749, Carlos III en 1780, Fernando VII en 1816. Doña Isabel en 1868, el Gobierno Provisional en 1869, Alfonso XII en 1878 y Alfonso XIII en 1903.

Todas estas gloriosas ejecutorias de una raza limpia como el sol y sencilla en su grandiosidad como estas serranías, me las fueron contando durante muchas horas de investigación los viejos papeles que siempre dicen las verdades. La larga

lista de los hidalgos riojanos de Valdeosera y Tejada contribuyó a todas las empresas de España, no olvidando nunca su Casa Solar en los Cameros a la que fueron siempre, en un día como el que yo fui, a tomar posesión de su Divisa y a ser recibido y asentado en sus libros becerros...

En las Ordenes Militares, Maestranzas, Santo Oficio, Colegios Mayores, etc., etc. la prueba de ser caballero divisero de Valdeosera o Tejada fué siempre plena e irrefutable. Yo, después de conocer a estos hidalgos y saber sus antiguas historias, así lo comprendo.

Aquí tienes pues el libro nobiliario de la Rioja, primero que se publica—de lo que serán dos tomos— y que contribuye modestamente al nuevo florecer de la genealogía y heráldica en nuestra patria. Lo bueno que en la obra encuentres es del Solar, los fallos perdónamelos a mi que me atreví a poner en tus manos esta obra.

ALGUNAS COMEDIAS DE BRE- TON DE LOS HERREROS Y SUS RELACIONES CON GOLDONI (1).

POR
CARLO CONSIGLIO

Escribe D. Narciso Alonso Cortés en el prólogo de su edición de dos comedias de Bretón de los Herreros (2): «Ese género de Bretón descansaba esencialmente en la pintura de costumbres coetáneas, no de esas poderosas corrientes éticas que transforman la psicología nacional, sino más bien de los pequeños episodios de la vida española, llevados al teatro con una sencillez inimitable, y desenvueltos en una versificación fácil hasta lo extraordinario y en un lenguaje que reproducía toda la vivacidad y el colorido del habla usual castellana».

Con palabras semejantes, se pueden definir los méritos del comediógrafo italiano Carlo Goldoni y parece significativa esta afinidad entre los dos autores que podrá explicar la aproximación realizada a veces por el escritor español hacia una fuente que juzgaba tan parecida. Que Bretón conociese a

(1) Cuando ya se habían impreso y tirado los pliegos anteriores de este número de «BERCEO» llega a nuestro poder el presente artículo del profesor de la Universal Central e ilustre hispanista Dr. Consiglio. Por no restar su valiosa colaboración a este homenaje a Bretón de los Herreros, la hemos incluido en la Miscelánea.

(2) Bretón de los Herreros.—*Teatro*, Prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés. Madrid, 1929.

Goldoni no se puede poner en duda. La admiración de nuestro escritor por Moratín lo debía conducir de todas las maneras al conocimiento y, al menos, a una determinada admiración hacia el comediógrafo veneciano (1). Aparte de esto, en 1817, cuando escribe Bretón su primera comedia, Goldoni se mantenía aún con prestigio en los teatros de España (2) y es seguro que el joven apasionado del teatro debía asistir a numerosas representaciones de comedias goldonianas. Si por una parte es verdad que Bretón, tan entusiasta de Moratín y su preceptiva, no podía, al menos en sus primeros tiempos dejarse seducir demasiado por Goldoni, no lo es menos, que en el fondo había aquella afinidad de gustos y tendencias que hemos apuntado al comienzo, que debían impulsar al joven escritor a sentir cierta admiración hacia Goldoni y a imitarlo, a despecho de todos los «distinguo» del maestro Moratín. Y no conviene olvidar que otra semejanza salta a la vista entre Goldoni y Bretón: la fecundidad, precisamente aquella fecundidad, se entienda bien, que Moratín había criticado al veneciano. Semejanza en la prodigalidad de composiciones teatrales de los dos autores, semejanza en la variedad de temas que uno y otro aportaban.

Por todas estas razones, una búsqueda atenta que aclare todos los puntos comunes que presenta el teatro del escritor de Quel con la obra del italiano será indiscutiblemente trabajo interesante y digno de elogio para el estudio de las relaciones culturales hispano-italianas; interesante, pero fatigoso, a causa de la abundante producción de ambos escritores. No podemos por esto intentar agotar exhaustivamente el tema en este breve ensayo, sino que limitaremos nuestra investigación a un solo problema que quizá podrá servir para facilitar el camino de un examen más amplio.

A pesar de todo, aunque limitemos nuestro trabajo, conviene al menos apuntar las diferencias existentes entre los dos autores, que parecen tener un valor genérico, que comprende todas sus obras. En una, el literato español obtiene ventaja, en la otra, vence el italiano.

Bretón supera a Goldoni, sin duda alguna, en la lengua, porque el escritor español, además de poseer un vocabulario

(1) Véase mi estudio «*Moratín y Goldoni*» en R. F. E., XXVI, 1942 y la miscelánea «*Más sobre Moratín y Goldoni*» en R. F. E., XXVI, 1942.

(2) Cfr. Rogers P. P. — *Goldoni in Spain*, Oberlin-Ohio, 1941 y mi reseña en R. F. E., XXVIII, 1944.

más rico que el italiano, lo maneja también con gran maestría en cuanto a pureza y propiedad. La gracia y soltura de la conversación de los personajes bretonianos (y esto a pesar de que hablen en verso) no lo consigue nunca en perjuicio del castellano: modismos, giros de palabras, sinónimos, son sacados de la mejor tradición literaria o del lenguaje vivo de su tiempo: mientras que el pobre Goldoni entre el dialecto veneciano que imperaba entonces en todos los estados sociales y la impureza de la lengua italiana de su época, saturada de galicismos, flaquea frecuentemente con el léxico y el estilo. Se desenvuelve con más soltura cuando escribe en forma dialectal, pero esto no lo podemos considerar un mérito lingüístico.

En otro aspecto, el comediógrafo veneciano consigue destacar—original desquite literario—sobre el español, en la vivacidad dramática de sus composiciones. Es fácil comprender la razón de ello pensando que a Bretón precedió Leandro Fernández de Moratín y detrás de Goldoni está la «Commedia dell'arte»; la «Commedia dell'arte» con toda la turba de personajes y máscaras, con toda la irregularidad y consiguiendo libertad de sus leyes escénicas, con toda la infinita gama de argumentos y situaciones, libremente saqueadas de la milenaria tradición escénica, y audazmente aumentadas y deformadas por la libre inventiva de actores geniales. Goldoni, que nació y vivió en aquel ambiente, lo absorbe todo y lo utiliza en sus comedias, aunque teóricamente declare combatirlo. En el lado opuesto está la severa preceptiva moratiniana, su rápida unidad, sus preferencias por el limitado número de personajes, su odio por los episodios adicionales no indispensables. Bretón de los Herreros, aunque en algunos aspectos se aleja con el tiempo de su maestro, aunque escriba pronto comedias *bretonianas* y no *moratinianas*, no abandona nunca el esquema fundamental de la técnica del gran comediógrafo madrileño. Sus comedias continúan fieles a las unidades de acción, de tiempo y de lugar que Moratín había impuesto de nuevo despóticamente.

Por esto, a veces, el teatro del autor riojano puede parecer más pobre que el goldoniano, y no hay duda de que es así, al menos para quien no quiere declararse partidario hoy de las ideas de Moratín.

Y esto nos lleva a considerar aquel defecto que algunos críticos achacaron a Bretón, y examinar, en el breve estudio

que nos proponemos realizar, algunas de sus comedias, colocándolas comparativamente frente a otras de análogos argumentos goldonianos. Nos referimos particularmente a un grupo de comedias en donde con más evidencia parece repetirse el mismo tema, con escasas variaciones, defecto de que se le acusa y que podría sintetizarse en la frase de que «vista una comedia, están vistas todas las del Sr. Bretón de los Herreros».

Hacemos mención a las seis comedias que señaló José María Asensio (1) en las cuales se representa una joven comprometida con varios pretendientes: «Marcela», «Un tercero en discordia», «La casa de Huéspedes» «Todo es farsa en este mundo», «A Madrid me vuelvo» y «Un novio a pedir de boca».

Creemos poder enseguida excluir del estudio la comedia «A Madrid me vuelvo». Es cierto que aún en ella hay una joven, Carmen y tres pretendientes, uno de los cuales, don Abundio, en realidad no es más que un personaje ridículo, de graciosa fisonomía cómica; es también verdad que hay en la comedia un determinado enredo amoroso con el padre despótico que ha destinado a su hija un marido mientras el corazón de ella se inclina hacia otro (¿no se advertirá aún aquí un lejano recuerdo goldoniano, quizá de «Quattro rusteghi»?) más es verdad, sin embargo, que el interés central, de la comedia está asumido por otro protagonista, el madrileño que ha marchado al campo para disfrutar de paz y reposo y «vuelve a Madrid», porque ha descubierto que los defectos de los pueblos son peores que los de la ciudad. Será, de todos modos, interesante para los estudiosos del teatro de Bretón, recordar que «A Madrid me vuelvo» precede cronológicamente a las otras cinco mencionadas y que se puede considerar quizá como existente en ella el núcleo del enredo por el que el comediógrafo mostró tanta predilección.

Intentemos ahora realizar un rápido examen de las comedias de que tratamos, siguiendo el orden cronológico por que fueron representadas.

No hay duda de que las tres primeras: «Marcela ¿cuál de los tres?» (1831), «Un tercero en discordia» (1833) y «Un novio para la niña o la casa de huéspedes» (1834) giran alrededor de un argumento excepcionalmente semejante: tres enamorados que se disputan la misma mujer. Así y todo, no

(1) Asensio, J. M. *El teatro de Bretón de los Herreros, en España Moderna*, 1897.

faltan diferencias: en «Marcela» la mujer es una rica viuda que debe elegir un nuevo marido entre tres pretendientes: un imberbe enamorado y fatuo, un militarote rudo y prepotente y un poeta triste, tímido, que se deshace en suspiros. Desde el principio hasta el fin, el espectador queda suspenso sobre quién será el elegido, en vista de que ninguno de los tres reúne cualidades destacadas. En beneficio de la comedia, flota este interés de la duda que presta unidad a la conclusión, en la que Marcela no dá preferencia a ninguno de los tres. En las otras dos por el contrario, la protagonista es una joven soltera no tan recogida y tímida como aquéllas que figuraban en el siglo precedente, pero al fin y al cabo, una jovencilla, cuyo padre, en la primera comedia, y la madre en la segunda, la empujan a elegir un esposo. Se trata esta vez de elegir entre dos pretendientes: en el «tercero en discordia» un Don Torcuato que monopoliza todos los arrebatos de un reconcentrado y recalcitrante celoso, y un Don Saturio bobo, y aún bobalicón, que por el contrario, se complace con ver a su novia cortejada por otros. Es lógico que Luciana, así se llama la protagonista, no compagine con ninguno de los dos, pero por fortuna, hay un *tercero en discordia*, Don Rodrigo, muy tímido que, venciendo en la última escena su timidez, termina por ganarse la mano de la joven, de la que anteriormente había conseguido el corazón. La situación general se repite en la «Casa de Huéspedes», Entre los Huéspedes, un Don Fulgencio, fatuo, charlatán, empapado de ideas *esnobistas* y un Don Donato, engreído por su riqueza, impulsivo y dominante se disputan los favores de Conchita, la hija de la patrona. Aquí, también, aparece el tercero, pero el pobrecito es un tímido, esta vez no por temperamento, si no por ser consciente de su pobreza.

Afortunadamente para él, y para Concha que lo idolatra, la feliz llegada de un hermano de ella, ausente desde hace muchos años, salva la situación y hace la felicidad de ambos jóvenes. A pesar de todo, salvo algunas diferencias, es indudable que la trama de ambas comedias es igual y semejantes son también los personajes. Como las dos comedias fueron presentadas con poquísimo intervalo (diciembre de 1833-marzo de 1834) se puede pensar que el éxito de la primera impulsa al actor a repetir el argumento, variando solo algunos elementos complementarios. La segunda comedia presenta sin duda mayor animación y movimiento que la primera;

existe cierta originalidad en la concepción del ambiente de la casa de huéspedes, hay el elemento novelesco del hijo ausente y lejano que regresa después de muchos años y el descubrimiento del engaño del presumido Don Fulgencio que se revela como un enredador, el cual, habiendo sabido por casualidad el regreso del joven adinerado, se precipita en casa para obtener como mujer a la hermana, antes de su llegada. Estos elementos novelescos gran patrimonio del teatro de los siglos precedentes; Bretón no hace más que incorporarlos a su argumento preferido. ¿Pero de donde ha obtenido la idea de la casa de huéspedes? Una sospecha sugiere enseguida: «La Locandiera» (La posadera) de Goldoni. Alguien podría objetar que no se trata de una invención tan excepcional que no se le hubiera podido imaginar al mismo Bretón. Y estaríamos dispuestos a concederlo si no hubiera estos indicios que confirman ciertas semejanzas entre esta comedia y la goldoniana. Los dos pretendientes son aún aquí, como en la «Locandiera», dos fanfarrones que explotan cada uno sus méritos; la riqueza el uno y la nobleza el otro. Ahora bien, la comedia goldoniana se inicia con una viva disputa entre los dos, sobre la probabilidad que cada uno cree tener, en virtud de su respectivo estado, para conquistar el corazón de la patrona. Basta leer este diálogo inicial y confrontarlo con el de Don Donato y el de Don Fulgencio en la escena V del acto I de la comedia bretoniana para advertir la potente semejanza. Es necesario reconocer que si la inspiración de la escena es goldoniana y si el escritor veneciano constituye un modelo de vivacidad y de gracia escénica, el español de ningún modo es inferior en cualidades teatrales; y es digno de mención el acierto de repetir en cada septina el estribillo en rima de la palabra *dinero* con cierto agradable sabor quevedesco.

Si «Un novio para la niña» recuerda en ciertos aspectos a «La Locandiera», «Marcela» se inspira probablemente en otra comedia goldoniana «La vedova scaltra». La situación en general es análoga. En la comedia de Goldoni una viuda está asediada por cuatro cortejadores: un italiano, un francés, un inglés y un español. El mayor mérito de la comedia reside en los caracteres contrapuestos cuyas características nacionales están caricaturizadas. El escritor ríojano no utiliza el mismo hallazgo; lógicamente, afirmarí, que el internacionalismo, que era posible en la Venecia del siglo XVIII, resulta-

ría un recurso extravagante en el Madrid del ochocientos. Sin embargo, en otros aspectos, reminiscencias goldonianas se encuentran en «Marcela». Así pues, no solo, las diferencias claras de los caracteres de los tres, que sin embargo no se asemejan a los goldonianos, sino también las escenas en que la viuda recibe las visitas de sus pretendientes recuerden, en muchos aspectos las escenas semejantes de la comedia italiana. No sabemos si Bretón aprovecha de Goldoni la idea de las cartas, en diferentes estilos, que los pretendientes envían a Marcela (mientras que en la comedia goldoniana se trata de regalos).

Pero nos parece seguro que la «Vedova scaltra» fué utilizada por Bretón aún en otras ocasiones. En «Un tercero en discordia» no es difícil observar que los aspectos de los dos pretendientes despreciados se asemejan mucho a las faltas de los personajes de la «Vedova»: Así los celos de D. Torcuato reproducen bastante fielmente aquello del «Conte de Bosco Nero» mientras que la complacencia de D. Saturnino parece imitada de «Milord Runebif» de Goldoni.

Algunos años después, como es sabido, Bretón toma de nuevo el tema de la viuda en litigio en otra comedia: «Un marido a pedir de boca» (1843) que revela, en el mejor corte de las escenas llenas de vivacidad, la más terminada experiencia teatral del autor. Pero aquí el vencedor es el cuarto en discordia, D. Celestino, que en realidad es el verdadero protagonista de la comedia, pues las figuras de los tres pretendientes quedan oscurecidas por él, Y, sin embargo, en el primer acto nos parece encontrar cierta reminiscencia goldoniana. En la «Vedova scaltra» la protagonista, para probar a sus cuatro admiradores, se disfraza y los seduce de nuevo bajo el aspecto de otra mujer (el cuarto, que no se deja seducir, será el preferido). En la comedia bretoniana son los tres adoradores los que se ponen de acuerdo para probar el amor de la hermosa dama y para ello se esconden detrás de un biombo, presentándose de uno en uno para realizar su declaración. Y a nosotros nos parece que Bretón quizá haya pensado en Goldoni al dar la vuelta a esta idea ingeniosa. Añado enseguida que la escena bretoniana se parece muy poco a la de Goldoni y es deliciosa en cuanto a brío y soltura.

Debemos volver atrás cronológicamente, a la comedia «Todo es farsa en este mundo» (1835) para concluir nuestro ensayo: y queremos añadir sin pérdida de tiempo que la con-

sideraremos la mejor del grupo. No sólo es la más ligera y movida, sino que también es la que se muestra más cercana a la vida. Los pretendientes sólo son dos, pero aún los otros cuatro personajes están magníficamente dibujados. Excelentemente D. Rufo, con sus ideas políticas que cambian de acuerdo con su propio interés, ingeniosa la sosegada Doña Eustaquia, que se duerme en la primera ocasión que se le ofrece, activa y diligente Dona Vicenta, la tía solterona, aun vistosa y agradable, que, entre complaciente e intrigante, deshace el matrimonio de la sobrina porque no congenia con el novio. La misma jovencita, Pilar, aunque un poco descolorida, se hace interesante por su amor romántico hacia un oficialillo que ha visto una sola vez y del que no sabe ni siquiera el nombre. Además, en esta comedia, nos encontramos en presencia de un Bretón depurado de la tendencia insistente de usar recursos escénicos de la comedia improvisada (herencia de la «Commedia dell'Arte» italiana) y de ciertas situaciones novelescas (otra herencia del teatro dieciochesco). El desarrollo es regular, sencillo, en una palabra, humano. Todo lo que sucede, es fruto de reacciones psicológicas naturalmente provocadas por las circunstancias. Así el pretendiente sin fortuna económica, piensa en una abundante dote y se aleja cuando Vicenta le hace creer que D. Rufo no es rico y el otro, D. Faustino, también se evapora cuando un tío suyo diplomático lo llama junto a él en Roma. Solo Pilar, que no amaba a ninguno de los dos, está contenta. Pero aquí se nos ofrece el último rasgo original de la comedia, cuando su cariñoso tía la desengaña; no espere gran cosa del oficialillo; alcanzando el grado de teniente se olvidará de ella. Porque «el interés y el engaño—tienen el mundo perdido—lo mismo hogaño que antaño—». En el fondo—«todo es farsa en este mundo»—. Y con esta amarga filosofía, expuesta en un tono ligero, concluye esta deliciosa comedia.

¿Hay en ella reminiscencias goldonianas? ¿se puede asegurar que no? ¿se pueden indicar con exactitud? La cuestión, una vez más me agrada afirmar, es bien distinta. Bretón de los Herreros conoce a Goldoni y lo admira. Y aquí hacemos alto. Goldoni, como Molière, se ha introducido, con sus méritos, en el círculo de los grandes autores teatrales, y es patrimonio natural de la tradición escénica moderna. Con esto está ya dicho todo. Nosotros no tenemos la obsesión de señalar las fuentes de todo lo que se escribe, como estuvo de

moda entre los eruditos del siglo pasado (aunque con ellos no despreciamos el mérito de sus investigaciones, sino que prescindimos del apasionado sentido nacionalista que a ellos imprimían). Y no tenemos de las imitaciones genéricas otro concepto que aquél nobilísimo de Moratín.

Se trata solo de ver si el escritor, posterior cronológicamente aún imitando, ha sabido imprimir originalidad y personalidad a su obra. Y estas cualidades apuntadas ninguno osaría negárselas a Bretón de los Herreros.

ENTRADA DE LOS FRANCESES EN LOGROÑO EN 1808.

POR
J. SIMÓN DÍAZ

Entre los papeles del antiguo archivo de la Inquisición de Logroño hay varios referentes a las repercusiones que tuvo la Guerra de la Independencia en la Ciudad. Reproducimos ahora una carta de sus Inquisidores a los del Consejo de la Suprema en que se da cuenta de la entrada de las tropas francesas mandadas por Verdier en junio de 1808:

«†=M. P. S.=Haviendose commovido este Pueblo a impulsos de algunos reboltosos en la noche del 30 del mes *proximo* pasado han ocurrido sucesos terribles *que* han comprometido la existencia de todo el vecindario: El día de Pentecostés salieron al encuentro de las tropas francesas *que* venían de Vitoria y casi todo el día hubo tiroteo. Este empeoró la cosa, y el 6 al amanecer fué atacada y entrada la Ciudad. El General Verdier que mandaba la división francesa se alojó en la havitación de *nuestro* colega el Inquisidor Decano que procuró calmar su enojo; y haviendose mantenido aquí dos días se restituyó a Vitoria con sus tropas sin más *consecuencia que* la multa 30.000 pesetas en *que* conmutó los *derechos* de saqueo prometido a los soldados en el caso de asalto y alguna u otra ratería del soldado contra las ordenes del General.

Se havían sacado en la vispera apresuradamente los papeles corrientes y los caudales del arca *que* se han restituido y en lo demás no ha havido la menor novedad *por que* la presencia del General sirvió de salvaguardia al Secreto: lo qual ponemos en noticia de V. A. en cumplimiento de *nuestra* obligación.

Nuestro Señor guarde a V. A. muchos años. Inquisición de Logroño 17 de Junio de 1808.=D. Juan Pasqual de Churruca.=Licdo. D. Fernando de Sisniega».

Al margen se puso esta lacónica observación: «En el Consejo a 21 de Junio de 1808.=Visto».

(1) Archivo Histórico Nacional, Inquisición de Logroño, Cartas al Consejo, leg. 2286.

NOBILIARIO RIOJANO

NOTA PRELIMINAR

Es innecesario subrayar el interés de la documentación nobiliaria y genealógica y, dentro de ésta, el de las informaciones de limpieza de sangre verificadas para el ingreso en las Ordenes Militares e instituciones análogas. Las tentativas iniciadas para divulgar tales noticias han fracasado una tras otra por la misma extensión del asunto; queremos recordar, como una de las más notables y acertadas, la iniciada por el Sr. Pérez Balsera en su libro Los caballeros de Santiago, que la muerte le impidió continuar. Para poder obviar tales obstáculos, proyectamos ir publicando en estas páginas el extracto de las pruebas de los caballeros riojanos, comenzando por los que pertenecieron a las órdenes de Santiago, Calatrava, Alcántara y Montesa y prosiguiendo luego con los de San Juan de Jerusalén, Carlos III, etc. Además, en vez de limitarnos a los datos puramente genealógicos, reproduciremos, con igual o mayor cuidado, los muchos de carácter general que, especialmente en los expedientes anteriores al siglo XVII, se encuentran.

1. ALBELDA BAZAN, JUAN BAUTISTA, de Fuenmayor, (Sant.º, 1639).

Hijo de Juan de Albelda Bazán, que a su vez lo era de Juan de Albelda y de Isabel Riuz de Bazán, y de María Ruiz Navarro. hija de Juan Ruiz Navarro y de María de Rauanora, todos ellos naturales de Fuenmayor.

Se demostró que el pretendiente había sido alcalde y regidor por los hijosdalgo en su pueblo. lo mismo que el padre y el abuelo paterno; el segundo además hizo pruebas, que fueron aprobadas, para oficial de la Inquisición y su hermana Catalina de Albelda contrajo matrimonio con Juan Infante, familiar de la misma y vecino también de Fuenmayor. La abuela paterna era prima hermana de Martín Ruiz de Bazán, contador de la Inquisición de Logroño, y padre de un fami-

liar de la misma de igual nombre y apellidos. El mismo cargo desempeñaron el abuelo materno y su hijo Rodrigo Ruiz Navarro.

En vista de tan reiteradas pruebas de limpieza de sangre los comisionados Miguel Pascual de Camargo y el Licdo. Andrés de Nieva Salazar realizaron su tarea sin ninguna dificultad y las pruebas fueron aprobadas por el Consejo de las Ordenes el 26 de septiembre de 1639, quince después de haberse iniciado la información (1).

2. ANGULO CÉSPEDES, JOSÉ DE, de Navarrete (Sant.º, 1686).

El 8 de mayo de 1686 se nombró para que efectuasen la información a Rafael Sanguineto y Antonio de Acevedo, ordenándoles que fuesen breves porque el pretendiente había de pasar a Indias.

De las declaraciones y documentos resultan que éste era hijo de Andrés de Angulo y de Catalina de Céspedes, ambos de Navarrete; nieto, por línea paterna, de Roque de Angulo, de Nalda, y de María de Nalda Gascón, de Navarrete, y por línea materna, de Juan de Céspedes y de Ana de Mendoza, los dos de Navarrete.

El cura de Nalda declaró que el pretendiente residía en Navarrete y que sus hermanos Pedro y Juan eran ya caballeros de Santiago y otro, llamado Andrés, obispo de Segovia; que sus primos Antonio y José Saénz de Santa María, Juan González de Angulo y Francisco de Angulo pertenecían a la citada Orden y que su padre fué alguacil mayor de la Inquisición y el primo de este Prudencio de Angulo, comisario de la misma.

Otros testigos añaden que el hermano obispo había sido antes colegial mayor e inquisidor, para lo cual tuvo que demostrar repetidamente su limpieza de sangre.

Entre los documentos revisados en Nalda, figuraron varios padrones examinados en el oficio del escribano del número Juan de Ochagavía. En uno de la fiesta de San Roque de los hijosdalgo del año 1580 se citaba a Juan de Angulo, bisabuelo paterno del pretendiente.

Los declarantes en Navarrete aluden a un Juan de Nalda

(1) Archivo Histórico Nacional, Ordenes militares, Santiago, exp. 221. Los documentos reproducidos en él ocupan los fols. 54-63.

Gascón, comisario del Santo Oficio y hermano de la abuela paterna, y repiten que el obispo de Segovia no es hermano sino tío del pretendiente.

Desde el folio 65 se reproducen numerosos documentos, entre los que destacan las partidas del bautismo del aspirante fechada en 13 de marzo de 1655; de su padre (6 de diciembre de 1603), de su madre (6 de septiembre de 1613), varios testamentos, de los que se desprende que Andrés casó dos veces mas sólo tuvo este hijo con su segunda esposa y numerosos testimonios de elecciones en que obtuvieron cargos los antepasados de José de Angulo (1).

3. ANGULO FERNÁNDEZ MAJUELO, JUAN DE, de Navarrete (Sant.º, 1664).

Hijo de Andrés de Angulo y de Isabel Fernández Majuelo, naturales de Navarrete; nieto, por línea paterna, de Roque de Angulo, de Nalda, y de María de Nalda Gascón, de Navarrete, y por la materna, de Diego Fernández Majuelo, de igual naturaleza, y de Isabel Matute, de Lardero.

Por tanto, era fruto del primer matrimonio del padre del caballero anterior y lo tocante a esta rama es idéntico, si bien se añade algún dato, como la mención de una ejecutoria de hidalguía ganada por su bisabuelo paterno en la Chancillería de Valladolid tras un pleito con la villa de Nalda.

El abuelo materno, familiar de la Inquisición, era primo hermano del caballero de Alcántara Fernando Fernández Majuelo, gobernador o castellano de Palermo.

Del pretendiente, bautizado el día 14 de septiembre de 1638 (partida al fol. 34 vto.), se dice que, después de cursar ciertos estudios, pasó a ser oficial de la Secretaría de Italia, que desempeñaba Blasco de Loyola, y que al practicarse la información servía como secretario de cámara al conde de Oropesa.

D. Alonso de Beaumont y el Licdo. Bernabé Picaño, después de interrogar a 48 testigos, emitieron un informe favorable, que se conserva suelto (2).

(1) Idem, exp. 440.

(2) Idem, exp. 444.

4. ARBIETO Y COELLO, FRANCISCO DE,
de Logroño (Sant.º, 1646).

Se ha perdido el expediente del capitán de corazas del ejército de Galicia de este nombre, pero su ascendencia puede verse en el número siguiente, dedicado a su hermano.

5. ARBIETO Y COELLO, JUAN DE,
de Logroño (Sant.º, 1646).

Falta el expediente, pero damos su genealogía:

Juan de Arbieto Coello era hijo de:

El Licdo. Francisco de Arbieto, del Consejo de S. M. y su oidor en la Real Audiencia de Galicia, natural de Logroño, y de María Coello, de Nájera.

Abuelos paternos: Juan de Arbieto, de Logroño, y María García de Roxas, de Viguera.

Abuelos maternos: Francisco Coello y Ana de Nájera, ambos de la ciudad de este nombre.

Fueron aprobadas sus pruebas el 2 de Julio, (1),

6. ARIZ Y ENCISO, PEDRO DE, de Nájera (Sant.º, 1624).

Padres: Pedro de Ariz, de Nájera y Lorenza de Enciso, de Logroño.

Abuelos paternos: Pedro Martínez de Ariz, de Nájera, y María González de Mendoza, de Torrecilla de los Cameros.

Abuelos maternos: Melchor de Enciso, de Logroño, y Leonor de Ariz, de Nájera, hermana del abuelo paterno.

Comenzaron la información en Logroño el 9 de mayo de 1624 D. Felipe de Navarra y el Licdo. Martín Sánchez de Rada.

Uno de los primeros testigos, el caballero santiaguista Juan de Herrera y Herrera, natural y vecino de la Ciudad, declaró que el abuelo materno del pretendiente había sido regidor perpetuo de la misma y natural de Enciso, que el padre fué Alcalde de la Hermandad por los hijosdalgo durante treinta años y que para el anteriormente citado se hizo información en la villa de Enciso en 1590 por Nuño de Ocampo, corregidor y capitán de guerra de Logroño, a consecuencia de la cual le alistó, lo mismo que a su hijo Diego, entre los hijosdalgo. Y añade que los de este linaje tienen sus escudos de armas en el monasterio de la Madre de Dios.

(1) A. H. N., Santiago, Libro de genealogías.

El Licdo. Vallejo de Agreda, abogado del Fisco real, hizo unas interesantes manifestaciones acerca de la falta de distinción de estados que se observaba en Logroño, más haciendo notar que, en Viguera, donde sí se observaba, Melchor de Enciso fué tenido por hijodalgo.

Otro abogado, el Licdo. Francisco de Arbieto, había oído decir en Nájera que los caballeros de Santiago Sancho de Lerdoño y Alonso de Ercilla eran primos hermanos del abuelo paterno del pretendiente.

El caballero de Santiago Diego de Fonseca afirmó haber oído, aunque no recordaba a quien, que los Enciso habían sido labradores, advirtiendo que existían algunas ramas del mismo apellido, no emparentadas con ésta, y que ignoraba a cual de ellas se refería la noticia.

El 13 de mayo comenzó la información en Enciso. El comisario de la Inquisición Fernando Giménez de Corauantes declaró que los de ese apellido se marcharon del pueblo lo menos 120 años antes y que en un libro de la Iglesia de Santa María, escrito por el Visitador del Obispado en 1652, se citaba un medio beneficio de canónigo disfrutado por un Enciso, que no habría podido tenerle de no haber nacido aquí. Cuenta que en 1566, yendo a Logroño su tío Fernando Giménez de Corauantes, comendador de la encomienda de la Rada, a decir Misa al monasterio de la Merced le hizo notar que tanto éste como la casa inmediata habían sido construídas por un contador llamado Enciso, paisano y pariente de ellos, porque el abuelo del testigo se llamó Jerónimo Giménez de Enciso, y que en 1571, cuando fué el mismo comendador a Valladolid, se alojó en casa de su primo el secretario Enciso. El declarante conoció a un prior y canónigo de la Colegiata de Logroño, llamado Enciso, hermano o primo del abuelo paterno de Pedro de Ariz.

El vecino Juan Castillo narró que unos sesenta años antes fué a Logroño, con motivo de las fiestas de San Bernabé, y asistió a Misa al monasterio de la Madre de Dios; cuando miraba un letrado que allí había se le acercó un fraile franciscano que le dijo que aquel convento había sido fundado por un hidalgo, llamado Pedro Sainz o Saenz de Enciso, natural del lugar de este nombre.

Pedro Martínez afirmó haber leído ese mismo rótulo, de letras muy grandes, en la capilla mayor, por el que supo que el fundador de la piadosa casa fué el contador del emperador

Carlos V Pedro de Enciso, que, según oyó el testigo a su padre, vino al mundo en una casa sita en el lugar llamado «la Troya».

El 16 de mayo inicióse la información en Nájera y el 26 de enero de 1690 en Viguera, desarrollándose en ambas localidades con resultado satisfactorio (1).

ARRIAGA DE ZURAIQUE, JUAN DE (Navarrete, 1711).

El pretendiente era hijo de Juan de Arriaga y de Catalina de Zuraique, nieto, por línea paterna, de Juan de Arriaga y de Ana de Clara y por la materna de Zuraique y de Catalina de Villeverde, los siete naturales y vecinos de Navarrete, donde se comenzó la información el 19 de septiembre de 1711 con resultado satisfactorio. En el folio 45 se describe la visita realizada al archivo parroquial, guardado en un cajón antiguo en la sacristía. En diferentes libros se encontraron las partidas de bautismo del pretendiente (11 de marzo de 1663), de su padre (5 de junio de 1633), de su madre (28 de octubre de 1636) y de otros antepasados, así como el testamento del padre (fol. 51 vto.) en que designa herederos a sus hijos Juan, Diego, Catalina y María de Arriaga.

Los informantes, Pedro de Velasco y Santelices y el licdo. Enrique de Rivas, fueron después a la casa de los Arriaga, sita en la calle de la Cuesta, y vieron una «fachada de piedra y en medio de ella su balcón grande de palo y devajo del un escudo de Armas en una piedra, que consta de un lobo atado con una cadena y en una rama un caldero, cuyas armas parecen ser del apellido de Arriaga».

Pasaron luego frente a la casa de los Zuraique y observaron «la fachada de mampostería con dos ventanas y en medio de ellas un escudo de Armas en piedra algo morena y tiene dos tarjetas la derecha un castillo y una estrella encima y la otra dha torre y entre assomado a una bentana cuyas armas declaró ser del apellido de Zuraique y Villaverde».

En la iglesia parroquial se les hizo saber que no había capillas, sepulturas, ni ninguna otra distinción, ni las había habido nunca (2).

(Continuará)

J. SIMON

(1) A. H. N., Santiago, exp. 610.

(2) Idem, exp. 665.

LIBROS

CRITICA DE LIBROS

MARTINEZ OLMEDO, LEOPOLDO.—*Monografía de la villa de Ortigosa de Cameros. Historia, geografía, geología, montes, iglesias, curiosidades, agricultura, industria, etc., etc.* Madrid, [Afrodisio Aguado], 1946, 193 pág.+3 hojas +1 mapa y láms. I—XXXII.—19'5 cm.

Dos notas singulares destacamos después de la lectura de este libro, la espiritualidad emotiva del prólogo escrito con bella sencillez y acento cordial en que se acusa la pervivencia, a través de las generaciones, del cariño al solar de sus mayores y que alienta en la oriundez ortigosana en tan diversas latitudes, dispares medios sociales y climas morales.

Interesante fenómeno psicológico éste de la inmutable contextura moral del alma serrana. Oblígale a la emigración la hosquedad del medio natal, trabajado hasta el agotamiento por una tan tenaz como despierta inteligencia, y donde quiera que el vivir le hínque sus raíces, el hombre serrano conserva casi intactas sus esencias montañosas, su sencilla fé y su cristiana solidaridad con sus paisanos, traducida en obras positivas de beneficencia, sanidad e instrucción de que la villa camerana es un museo admirablemente ejemplar.

Los ortigosanos o sus descendientes radicados en Madrid, Cataluña, Andalucía o Iberoamérica, hombres dinámicos, del presente, destacados capitanes de empresas, ofrecen notable contraste con el ribereño emigrado, olvidadizo, permeable a todas las influencias, desarraigado en el afecto y hasta en el recuerdo del solar nativo. Ambos sin embargo, con la común característica riojana de la sinceridad, serena y razonable en aquél, fulminante y agresiva en éste.

No carece de interés para los no ortigosanos la publicación, según tímidamente se apunta en el prólogo, por cuanto camina por vía poco frecuentada en éste género de publicaciones al escribir el aspecto y contenido actual de la villa en su naturaleza y en la obra de sus hombres.

Va siendo cada día más necesario completar o nutrir las descripciones monográficas de los pueblos, casi todas esencialmente adscritas al pasado, en su Arte, Arqueología, Historia y tradiciones, Folklore, con estas otras acordes con el sentido de la época, ya que, guste o no guste, la cultura actual impone una cuidadosa atención a lo material en su aspecto más noble, a la más perfecta manera de ganarse el pan, procurar la prosperidad y mejor aprovechar los bienes presentes o posibles que Dios pone a nuestro alcance junto con la chispita de su Esencia que vale a su conocimiento y conquista.

Por breves pero sustanciosos artículos, bien servido el propósito divulgador, venimos en conocimiento del presente agrícola, industrial y minero de la Villa, así como sabemos de la accidentada historia de su famosa cabaña trashumante, riqueza fundacional de Ortigosa.

De su importante zona forestal, científicamente ordenada y venero de riqueza comunal que sufraga las cargas municipales en recta y limpia administración.

Esa descripción geológica del término municipal con su mapa correspondiente y estilo fundamentalmente didáctico la juzgamos «modus faciendi» a imitar cuando los pueblos se vayan decidiendo a pregonarse «integralmente» para su honor y provecho ciertos y fecundos. Por último, las 28 ilustraciones fotográficas, acertadamente elegidas y captadas, han de servir—creo—a la propaganda turística de Ortigosa de medio incomparable. Es lástima que a ellas no se haya incorporado una composición panorámica con el paisaje próximo a disfrutar cuando el embalse que se termina esté lleno de la linfa bendita que ha de asegurar el porvenir de toda esta comarca del Iregua.—S. CENZANO.

CANTERA ORIVE, JULIAN.—*San Prudencio de Armentia, Patrono de la Provincia de Alava*.—Vitoria, [Imp. Provincial de Alava]. 1946. 116 pg —21 cm. Rúst. [Publicaciones de la Excma. Diputación de Alava].

Se encierran en este tomito nueve «lecciones hagiográficas» pronunciadas en la Parroquia de San Vicente Mártir, de Vitoria, con ocasión del novenario en honor de San Prudencio. Después de dar a Dios lo que es de Dios y a la devoción al Santo lo que la solemnidad eclesiástica reclama, el

autor penetra en el terreno de la crítica histórica, sin olvidar, sin embargo, la verdadera finalidad de sus lecciones.

La primera de éstas, dedícala a confirmar la existencia real de San Prudencio. Dejando de lado los argumentos «ex traditione», apúntanse, como probatorios de la realidad histórica del Santo, los que se deducen de la autenticidad del documento de Vigila, abad de Albelda, extendido en el año 950, que se conserva en el Archivo de la Iglesia Colegial de Logroño, y de otros dos: el Martirologio de San Beda, arreglado por Drepanio Floro en 860 (códice de Lovaina), y una carta de Nuña Bella, abadesa, escrita en el 759, copiada en el Becerro de San Millán, fol. 85; en todos los cuales se hace mención de San Prudencio.

Lección IV: «*San Prudencio en Calahorra*». De la estancia de S. Prudencio en esta ciudad y como testimonio de la devoción que en la diócesis se le profesó, quedan dos recuerdos: la imagen del santo que figura en el Retablo del altar mayor actual, (que existió también en el de estilo plateresco que se incendió en el año 1900), y el oficio propio que, con sus bellos himnos latinos, han transmitido los antiguos breviarios, como los dos del 1400 que se conservan en el Archivo Catedral Calahorrano.

Lección VII: «*San Prudencio en Monte Laturce*». Del antiguo esplendor del Monasterio de Monte Laturce solo se conserva íntegro, en la iglesia inferior, un salón que corresponde al ábside y altar mayor de la iglesia de arriba. Por las descripciones de los autores que describieron el Monasterio, Fr. Bernardo de Villalpando, Ángel Manrique, Fr. Prudencio de Sandoval y Fr. Gaspar Coronel, puede llegarse a la conclusión de que este lugar era la cueva donde permaneció enterrado el cuerpo del Santo hasta el año de 1821.

Lección VIII: «*San Prudencio en Nájera y Logroño*». Inclúyese una breve historia de sus sagradas reliquias, basada, por lo que se refiere a las épocas más remotas, en un documento del s. XIII, procedente de San Millán (actualmente en la R. Academia de la Historia), en el anteriormente citado de Vigila, donde se refiere la cesión que Adica, abad de Monte Laturce hace de su Monasterio al Abad de Albelda y finalmente en el testimonio de la crónica Najerense de 1160.

Estos son los puntos más interesantes para los lectores de BERCEO en el último libro de D. Julián Cantera, que ha publicado la Excma. Diputación de Alava.—C. GOICOECHEA.

BIBLIOGRAFIA RIOJANA (1).

47.—ADAM DE LA PARRA, JUAN.—*Conspiración herético-cristiana*. Traducción de Angeles Roda Aguirre. Prólogo de Joaquín de Entrambasaguas. Madrid, [Imp. Suc. de S. Ocaña], 1943, LII+248 pág.—25 cm. Rúst. — Facs. interecasl. [Anejo I. de la «Revista de Bibliografía Nacional»].

Primera versión al castellano de este tratado de política exterior española en el siglo XVII, compuesto en 1634 por aquel ilustre riojano. En el prólogo se estudia la significación del autor y se pone de manifiesto el interés de la obra.

48.—[BRAULIO, SAN].—*Sancti Braulionis Caesaraugustani Episcopi Vita S. Emiliani*. Edición crítica por Luis Vázquez de Parga. Madrid, [Imp. Suc. de Rivadeneyra, S. A.] 1943. XXVI+40 pág.+1 hoja.—20 cm. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Gerónimo Zurita.

A la edición crítica precede un prólogo con una noticia biográfica de San Braulio, y un estudio de los códices que han servido a la transcripción del texto.

49.—BUJANDA, FERNANDO.—*Treinta y siete años de Párrero (Don Hermenegildo Tobías Ruiz, Cura Párrero de San Asensio)*. Vitoria, Imp. Lib. y Enc. del Montepío Diocesano, 1944. 86 pág. +2 lam.

(1) Para las abreviaturas de Revistas cuyos artículos hayan sido reseñados anteriormente véase la nota de la pág. 162 del núm. I de *BERCEO*. Las nuevas abreviaturas que se introducen en la bibliografía del Boletín y su correspondencia, son las siguientes:

CRIST=Cristiandad, Barcelona; *EOS*=Eos. Revista Española de Entomología; *GBA*=Gaceta de Bellas Artes; *POL*=Policía. Revista técnico-legislativa; *RIn*=Rioja Industrial; *VV*=Verdad y Vida.

50. — CANTERA ORIVE, JULIÁN. — *San Prudencio de Armentia, Patrono de la Provincia de Alava*. Vitoria, [Imprenta Provincial de Alava], 1946. 116 pág.—22 cm. Rúst.

Tres de las nueve «lecciones hagiográficas» están dedicadas al problema histórico de la estancia de San Prudencio en tierras de Rioja y a la traslación de sus reliquias.

51. — CASTRO, CRISTÓBAL DE. — *El casticismo en la pintura. Un gran adelantado: Navarrete, «El Mudo»*. (En G. B. A., 1944, I trim., núm. 459, hoj. 9, con grab.).

En medio del italianismo de N. destaca su austeridad y naturalismo, que le hacen precursor de la escuela española influyendo en sus grandes maestros.

52. CEBALLOS, G. — «*Graëllsia isabelae*» (*Graells*) en *Andalucía*, por R. Agenjo. (En Eos., 1943 Tomo XIX, cuad. IV, pág. 303—414).

Estudio completísimo de esta mariposa, la más bella de la fauna europea. Se hace historia de su descubrimiento en 1849 por el famoso naturalista riojano, D. Mariano de la Paz Graells. Acompaña una bibliografía.

53. — COMIN COLOMER, JESÚS. — *El regicidio frustrado del «Cura Merino»*. (En Pol., 1944, núm. 24, pág. 19-22).

Narra el atentado de que fué víctima Isabel II por Martín Merino.

54. — DÍAZ DE TUDANCA BACAICOA, JOSÉ. — *Damián Forment y el retablo de Santo Domingo de la Calzada*. (En RIn., XXVI, núm. 21, 1945).

Notas biográficas sobre el artista, y descripción del retablo del altar mayor de la catedral. Nótanse las reminiscencias aragonesas y la influencia de Berruguete en dicha obra astística.

55. — FERNÁNDEZ POUSA, RAMÓN — *Acerca de una reciente edición de la «Vita S. Emiliani», por San Braulio*. (En VV., 1944, En-Mar., núm. 5, pág. 219-228).

Reparos a la edición crítica de la obra mencionada, hecha por Luis Vázquez de Parga.

56. — FLORIT GARCÍA, JOAQUÍN. — *Algunas consideraciones sobre el himno X «Circa Exequias», de Prudencio* (En CRIST., 1944, núm. 2, pág. 26 y 27).

Transcripción y comentario de ciertos versos del himno X del *Cathemerinon*.

57. — GAYA NUÑO, JOSÉ ANTONIO. — *El románico en la provincia de Logroño*. — (Tirada aparte del «Boletín de la Sociedad Española de Excursiones», Madrid, 1942). — Madrid,

Imp. Hauser y Menet., s. a. 1 hoja+40 pág.+8 lám. Con grab. intercal.

Valtosa contribución al estilo del románico en la Rioja. Recorre uno por uno, por orden cronológico, los diferentes ejemplares de este estilo en la región, e incluye el estudio de dos obras prerrománicas: la iglesia visigótica de Albelda, descubierta en 1926 por D. Blas Taracena, y la paleorrománica de Santa Coloma.

58.—[GÓMEZ DE SEGURA, RUPERTO].—*Antigüedades de Tricio*, por R. G. S. (En RIn., XXIV, núm. 20, 1943).

Restos romanos en la ermita de Nuestra Señora de Arcos.

59.—[GÓMEZ DE SEGURA, RUPERTO].—*De la Rioja incógnita*, por Rugo de Seya, (seud). (En RIn., XXII, núm. 18, 1941).

Breve reseña arquitectónica de la iglesia románica de Santa Fe de Palazuelos.

60.—[GÓMEZ DE SEGURA, RUPERTO].—*Torres de Iglesias en la Rioja supuestas de Martín de Beratúa*, [por] Rugo de Seya, (seud). (En RIn., XXI, núm. 17, 1940).

Beratúa, que fué contratado por el Cabildo Calceatense para elevar una nueva torre en la Iglesia Catedral, firma en 1754 la traza de la construcción. La semejanza de las torres de Sto. Domingo de la Calzada con las de la Redonda de Logroño, y las de Briones y Abalos abonan la paternidad del mismo artista.

61.—[GONZÁLEZ, PEDRO].—*La Romería de Lomos de Orios en Villoslada de Cameros una de las más antiguas, concurridas y pintorescas de la Rioja*. (En RIn., XXVI, núm. 21, 1945).

La costumbre de repartir «la caridad», (verdadero motivo de la romería), data del año 1520, época de las turbulencias y banderías de las Comunidades.

62.—GUIA-ANUARIO, de Aragón, Rioja y Navarra, descriptivo-informativo y seleccionado de la industria, comercio, profesiones, arte y turismo de Zaragoza, Huesca, Teruel, Rioja y Navarra... Zaragoza, Ed. «Heraldo de Aragón», [1944], 32 pág. + 8 hoj. + 1—187 + 1—73 + 1—73 + 1—46 + 1—79 + 1—12 pág. + 1 hoj.—25 cm. cart. con grabados.

63.—GUILLÉN, JULIO F.—*En el primer centenario del Capitán de Navío don Martín Fernández de Navarrete y Jiménez de Tejada (1765-1844)*. (En RIn., XXVI, núm. 21, 1945).

Breve reseña biográfica de F. de N.

C. GOICOECHEA

NOTICIAS

CREACIÓN DEL INSTITUTO

El día 27 de mayo de 1947 se reunieron en la Dirección de la Biblioteca Provincial de Logroño los Sres. D. Agapito del Valle, D. Cesáreo Goicoechea, D. Diego Ochagavía, don Emiliano Jos, D. Francisco Garrido, D. Francisco Barquero, D. José Simón, D. José María Ruiz Ojeda, D. Julio Rodríguez, D. Pedro González y D. Salvador Sáenz Cenzano, para tratar del proyecto de fundación de un organismo cultural consagrado al fomento de los estudios riojanos.

De aquella Junta surgió nuestro Instituto, su Reglamento, que más adelante publicamos, y el acuerdo de publicar este Boletín.

SUS PRIMEROS DIRECTIVOS.—ALTAS Y BAJAS

Los señores citados, miembros fundadores del Instituto, designaron, con carácter provisional, su primera Junta Directiva, compuesta por D. Cesáreo Goicoechea Romano, como Presidente; D. José Simón Díaz, como Secretario y el Rvdo. Sr. D. Julio Rodríguez Gracia, como Tesorero.

Adoptada la organización en Secciones prevista en el Reglamento, se nombraron secretarios de las de Historia, Arte y Arqueología, Lengua y Literatura, Ciencias económico-sociales y Publicaciones a los Sres. González, Garrido, Barquero, Ochagavía y Ruiz Ojeda, respectivamente.

En la fecha citada, ingresaron en el Instituto como miembros numerarios D. Fernando Bujanda, D. Fermín Irigaray, D. Ruperto Gómez de Segura, D. Luis García Royo, D. Ramón José Maldonado y la Srta. Luisa Iravedra. En la Junta General celebrada en 11 de octubre se aprobó el ingreso de D. José M.^a Lope Toledo.

Por haber sido trasladado al Instituto de Enseñanza Media de Sevilla, dejó de pertenecer a nuestra corporación como miembro numerario, pasando a ser correspondiente suyo en dicha Ciudad, el catedrático D. Emiliano Jos, prestigioso americanista, que esperamos continuará honrándonos con su colaboración.

Han sido nombrados, asimismo, correspondientes: don José Juan Bautista Merino Urrutia, en Bilbao; D. Blas Taracena Aguirre, D. Francisco Layna Serrano, D. Ismael del Pan y D. Luis Barrón, en Madrid; D. Gonzalo Manso de Zúñiga y P. Ricardo Estefanía, en S. Sebastián; D. Tomás Moreno Garbayo, en Soria; D. José Luis Monteverde, en Burgos; don Julián Cantera Orive, en Vitoria; D. Pedro Gutiérrez, en Calahorra; D. Justiniano García Prado, en Gijón; P. Casiano Martínez, O. S. B. y P. Alejandro Pérez, O. S. B., en Valvanera; D. José María Lacarra, en Zaragoza; D. José María Ramos Loscertales, en Salamanca, P. Alejandro Osés, en San Millán de la Cogolla; D. Adolfo Ortiz de Zárate, en Nájera y D. Alvaro de Gortázar, en Laguardia.

EMBLEMA DEL INSTITUTO

El emblema que, por primera vez, aparece al frente de BERCEO, y que fué adoptado por el Instituto en una de sus Juntas plenarias, después de examinar diversos proyectos, representa la imagen de Ntra. Sra. de Valvanera, patrona de la Rioja, y es obra de nuestro compañero D. Francisco R. Garrido.

LA EXPOSICIÓN DE DOCUMENTOS MEDIEVALES

Durante el próximo mes de febrero, se celebrará una Exposición de Documentos Medievales riojanos organizada por nuestro Instituto en el salón de actos del de Enseñanza Media de Logroño. Diversas comisiones van recorriendo los principales archivos civiles y eclesiásticos de la provincia, en los que se seleccionan los más valiosos y raros códices y pergaminos.

Al mismo tiempo, se desarrollará un ciclo de conferencias en que participarán, entre otras personalidades, Fray Justo Pérez de Urbel, Federico García Sanchiz y D. José María Lacarra.

EL PRIMER ANEJO DE «BERCEO»

La salida de este número de BERCEO coincidirá con la de su primer anejo, que contiene el *Inventario de los docu-*

mentos de la Insigne Iglesia Colegial de Logroño, formado por el Rvdo. Sr. D. Fernando Bujanda, Rector del Seminario Conciliar.

REGLAMENTO DEL INSTITUTO

Reproducimos a continuación íntegramente el Reglamento del Instituto, aprobado por el Ministerio de la Gobernación en 30 de Noviembre de 1946.

I. NOMBRE, FINES Y RESIDENCIA

1.—El Instituto de Estudios Riojanos tiene como finalidad la de promover estudiar y difundir la cultura de la región riojana en sus múltiples manifestaciones, dentro de los principios ideológicos fundamentales propugnados por el Movimiento Nacional.

2.—Tendrá su residencia en la ciudad de Logroño, sin ser ello obstáculo a posibles ramificaciones en otras localidades.

II. DE LOS MIEMBROS QUE LO INTEGRAN

3.—El Instituto se compone de:

a) Veinte miembros numerarios, como máximun, residentes en Logroño,

b) Treinta miembros correspondientes españoles y extranjeros,

c) Doce miembros honorarios,

d) Colaboradores, en número ilimitado.

4.—Los miembros numerarios ingresarán en el Instituto mediante propuesta de otros tres que tengan ya este carácter. Examinada la misma en la primera reunión plenaria, para ser aprobado, necesitará que las tres cuartas partes de los asistentes voten a favor de la admisión del candidato.

Para la elección de los miembros correspondientes y honorarios se requerirán idénticas condiciones.

Los miembros colaboradores serán designados por la Junta directiva.

5.—Serán socios fundadores los pertenecientes al Instituto con anterioridad a la aprobación de este Reglamento.

6.—Los miembros numerarios y correspondientes podrán causar bajas bien a petición propia, bien por acuerdo de la Junta plenaria por motivos justificados.

7.—Es obligación de los miembros numerarios tomar parte en los trabajos del Instituto, pertenecer, cuando menos, a una de sus Secciones, asistir a las Juntas plenarias y a aquellas parciales a que sean convocados, votar en los asuntos que lo requieran y contribuir con sus luces y esfuerzos a los fines y al esplendor del Instituto.

8.—Todos ellos tendrán derecho a presentar las obras y trabajos que hayan terminado, relativos a las materias del Instituto y a que éste los examine y, hallándolos dignamente desempeñados, los incluya en sus publicaciones.

9.—Los correspondientes contribuirán a los fines de la institución manteniendo con ella buenas relaciones y cumpliendo los encargos que se

les dieren. Podrán, así como los honorarios, presentar sus obras y escritos si los tuviesen por conveniente y concurrir a las reuniones plenarias, con derecho de voz pero no de voto.

III. DE LAS SECCIONES

10.—Las actividades del Instituto se centralizarán en diferentes secciones, para cuya constitución se requerirá un mínimo de tres miembros numerarios que deseen consagrarse al cultivo de una determinada materia.

11.—En la última quincena de cada año, los Jefes de las Secciones darán cuenta del trabajo realizado por la misma durante el año a la Junta directiva.

IV. DE LOS CARGOS DIRECTIVOS

12.—Los cargos existentes en el Instituto serán: a) Presidente; b) Secretario; c) Tesorero y d) Secretarios de Sección.

Los tres primeros se proveerán entre los individuos de número en Junta plenaria por escrutinio secreto y a pluralidad de votos entre los asistentes a la Junta.

Los cargos serán elegidos por períodos de tres años. Los individuos que los obtengan podrán ser reelegidos.

V. DEL PRESIDENTE

13.—El Presidente ostentará la representación del Instituto y tendrá las atribuciones y obligaciones siguientes:

- a) Cuidar de la ejecución de los estatutos, reglamentos y acuerdos,
- b) Presidir las juntas,
- c) Señalar los días y horas en que hayan de celebrarse,
- d) Nombrar Secretarios de las Secciones y de las comisiones, cuando la Junta directiva acuerde que deben constituirse,
- e) Designar los individuos que deban sustituir a los propietarios de otros cargos en caso de ausencia o enfermedad, y también en el de vacante, hasta la próxima reunión de la Junta plenaria,
- f) Resolver en casos urgentes los asuntos del Instituto, con la obligación de dar cuenta de su gestión a la Junta directiva,
- g) Visar con su firma las actas y demás documentos del Instituto,
- h) Redactar al fin de cada año una Memoria que resuma la labor desarrollada y por desarrollar.

VI. DEL SECRETARIO

14.—El Secretario sustituirá al Presidente en los casos de ausencia, redactará las actas de las reuniones, dirigirá las tareas administrativas de la organización y convocará las juntas en fechas señaladas por el Presidente.

VII. DEL TESORERO

15.—El Tesorero recaudará las cantidades que por cualquier concepto correspondan al Instituto y pagará las que se adeuden, previa autorización

del Presidente, llevando cuenta y razón de los ingresos y gastos en la forma que se establezca.

VIII. GOBIERNO Y DEBERES DE LAS SECCIONES

16.—Las Secciones, compuestas de los individuos designados para formar parte de cada una de ellas, celebrarán sus Juntas bajo la presidencia de sus Secretarios respectivos para tratar de sus particulares objetos al menos una vez al mes durante el curso académico y siempre que a juicio del Secretario respectivo se considere necesario.

IX. DE LA JUNTA PLENARIA

17.—La totalidad de los socios de número se reunirá con carácter obligatorio tres veces al año, en los meses de abril o mayo, octubre y diciembre, y con carácter extraordinario cuando la Junta directiva así lo acordare.

18.—A la Junta plenaria le competen:

- a) Trazar las líneas generales de la actuación del Instituto y resolver en última instancia cuantas cuestiones se sometan a su consideración.
- b) La admisión y separación de los socios.
- c) La aprobación de la Memoria anual redactada por el Presidente, y de las cuentas anuales de la organización.

19.—La Junta plenaria podrá reformar el presente Reglamento, total o parcialmente en Junta extraordinaria convocada a tal efecto.

X. DE LA JUNTA DIRECTIVA

20.—La Junta directiva está integrada por el Presidente, el Secretario, el Tesorero y los Secretarios de las Secciones.

21.—Sus acuerdos se tomarán por mayoría de votos y en caso de empate decidirá el del Presidente.

22.—Su misión será:

- a) Llevar a la práctica los acuerdos de la Junta plenaria.
- b) Crear y suprimir secciones.
- c) Designar y aceptar los miembros colaboradores.

XI. DE LOS FONDOS DEL INSTITUTO

23.—Los fondos del Instituto consistirán:

- a) En la asignación ordinaria que el Estado o sus organismos centrales acuerden concederle.
- b) En las extraordinarias que otorguen el Gobierno o las entidades provinciales y locales, y en los legados y donativos de los particulares con que se quisiera patrocinar los fines del Instituto.
- c) En los productos y utilidades de sus obras y actividades reglamentarias.

24.—Los caudales pertenecientes al Instituto serán administrados por la Junta directiva, percibidos y pagados por el Tesorero con cuenta y razón.

25.—El Instituto aplicará, como crea más oportuno, sus haberes a los fines de la organización.

26.—Los caudales estarán depositados en una entidad bancaria a nombre de la organización, y la retirada de los mismos se hará mediante

talones autorizados con la firma indistinta del Presidente, Secretario y Tesorero, bastando dos de ellas.

27. — En caso de disolución del Instituto se dispondrá de los fondos, bienes y propiedades, según acordara la última Junta plenaria, dentro de sus facultades, de conformidad con las disposiciones vigentes y con destino a las instituciones benéficas de la localidad.

Artículo adicional. — El domicilio social provisional del Instituto radicará en la Biblioteca Provincial de Logroño, en tanto se acondiciona el edificio denominado Palacio de Espartero, propuesto para crear en él la Biblioteca y el Museo y Archivo Histórico Provinciales en el cual aspira a fijar definitivamente su sede.

V.º B.º

EL PRESIDENTE,

CESÁREO GOICOECHEA

EL SECRETARIO,

P. A.

LUISA IRAVEDRA

27 FEB 2018

PRECIO
12'50
PESETAS