LAS EDADES DEL HOMBRE

NUMERO 17 SEGUNDA EPOCA VERANO 1997

Revista de Soria

SEPULCRO DE SAN PEDRO DE OSMA - Foto: Alejandro Plaza Plaza

Revista de Soria

Revista Cultural e Informativa de la Diputación Provincial

N.º 17 – SEGUNDA EPOCA

Director:
ANGEL ALMAZÁN DE GRACIA

Colaboran:
J. A. GOMEZ BARRERA,
ALEJANDRO PLAZA PLAZA,
CARLOS ALVAREZ GARCIA,
SENEN ANDRES ROMERO,
FELIX GARCIA PALOMAR,
JOSE LUIS ARGENTE,
ALFREDO JIMENO MARTINEZ,
CARMEN GARCIA MERINO,
ROBERTO VEGA PEÑA,
CARLOS MIRANDA HERNANDEZ,
GABINETE DE PRENSA DE DIPUTACION

Fotografías y dibujos:
LOS AUTORES DE LOS ARTICULOS,
FUNDACION LAS EDADES DEL HOMBRE,
JUNTA DE CASTILLA Y LEON,
MUSEO NUMANTINO, EDICIONES EL VISO,
ARCHIVO CARRASCOSA (A.H.P.)
MANUEL LAFUENTE CALOTO,
FERNANDO SANTIAGO (DIARIO DE SORIA),
ANA ISLA (MONTOYA ISLA),
M.C. SANZO BURGOS, J.P. BENITO,
CARLOS GONZALEZ, ANGEL ALMAZAN,
CARLOS DE LA CASA, REVISTA DE SORIA,

Maqueta e Imprime:
IMPRENTA PROVINCIAL

Edita:
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SORIA

La Editora y el Director no se identifican necesariamente con todas la opiniones de los colaboradores

© Diputación Provincial y autores de los artículos

Revista incluida en base de datos ISOC

Dep. Legal: SO-39/93

I.S.B.N.: 84-86790-59-X

Precio: 500 Ptas.

AGENDA

Diputación Provincial de Soria	✆
Oficinas, C/. Caballeros, 17	21 34 40
Presidencia	21 10 89
Vías y Obras	21 13 51
Parque Maquinaria	22 41 37
Imprenta, C/. Sto. Tomé, 4	21 39 48
Gabinete de Prensa y "Revista de Soria"	23 12 09
Aula Magna "Tirso de Molina"	21 10 00
Dpto. de Agricultura	22 67 51
Centro Coordinador de Bibliotecas	22 43 53
Centro de Asesoramiento de Municipios (El Burgo de Osma)	34 09 72
Patronato Provincial de Turismo	22 05 11
Patronato de Desarrollo Integral de Soria (PDI)	23 16 26
Oficina de Información y Asistencia al Contribuyente	22 22 76
Escuela Regional de Hostelería	23 23 35

Centros de Acción Social	
Zona Agreda-Olvega, Residencia Sor M.ª Jesús	976/64 74 68
Zona Almazán (Ayuntamiento)	30 04 61
Zona Berlanga de Duero	34 30 71
Zona Campo de Gómara (Ayuntamiento)	38 00 01
Zona Pinares Norte (Ayuntamiento Covaleda)	37 06 94
Zona Pinares Sur	37 43 71 - 37 66 47
Zona Ribera del Duero	36 00 52 - 36 02 02
Soria Rural	22 23 86
Zona Sur (Ayuntamiento Arcos de Jalón)	32 05 59
Zona Tierras Altas (Aytos. de S. Pedro M. y Almarza)	38 10 01 - 25 00 50
Centro de Información y Asesoramiento a la Mujer	22 23 86

Residencias de Ancianos	
Residencia Sor María Jesús (Agreda)	976/64 74 68
Residencia Francisco Franco (Agreda)	976/64 70 11
Residencia Ntra. Sra. de las Mercedes (El Royo)	27 10 61
Rs. de Minusválidos Psíquicos S. José (El Burgo de Osma)	34 00 14
Residencia Ntra. Sra. del Rivero (San Esteban de Gormaz)	35 11 41
Residencia de Navaleno	37 44 11

sumario

EL HEREDERO DE LA CORONA DE ESPAÑA FASCINADO ANTE LAS EDADES DEL HOMBRE
ANGEL ALMAZAN DE GRACIA

LOS 24 ANCIANOS MÚSICOS DE SANTO DOMINGO
J.A. GOMEZ-BARRERA y A. PLAZA PLAZA

EL TRAJE POPULAR DE SORIA EN EL ARCHIVO CARRASCOSA
CARLOS ALVAREZ GARCIA

NUESTRA SEÑORA DE INODEJO
SENEN ANDRES ROMERO

PASEO EPIGRAFICO POR SAN ESTEBAN DE GORMAZ
FELIX GARCIA PALOMAR

TIERMES
JOSE LUIS ARGENTE OLIVER

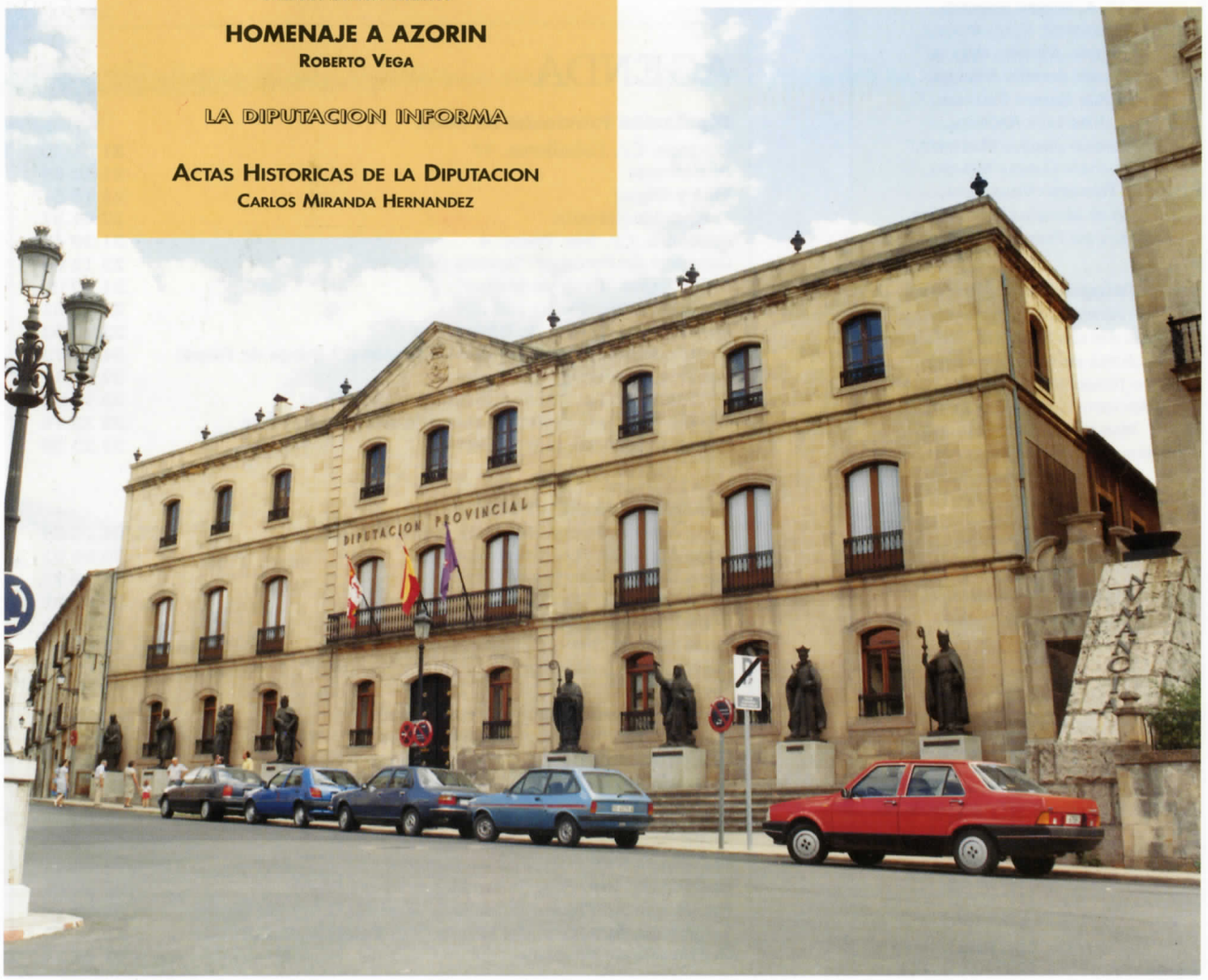
VISITA A NUMANCIA
ALFREDO JIMENO

UXAMA
CARMEN GARCIA MERINO

HOMENAJE A AZORIN
ROBERTO VEGA

LA DIPUTACION INFORMA

ACTAS HISTORICAS DE LA DIPUTACION
CARLOS MIRANDA HERNANDEZ



ANGEL ALMAZAN DE GRACIA, (Tajueco, 1958), es Licenciado en Ciencias de la Información. Entre 1987 y 1992 fue correspondsal en Soria de *TVE* y *El Norte de Castilla*. Desde septiembre de 1992 es Jefe de Prensa de la Diputación y director de la *Revista de Soria*. Miembro de la *Federación Española de Periodistas y Escritores de Turismo*, recientemente ha sido admitido en el *Centro de Estudios Sorianos* (CSIC). Autor de ***Guía de la Artesanía de Soria*** (Junta de Castilla y León, 1991), ***Soria-Francia. De Numancia a Montsegur*** (Diputación, 1994), ***El Burgo de Osma y su catedral*** (Sotabur, 1996), ***Por tierras de Soria, La Rioja y Guadalajara*** (Sotabur, 1997), y ***Los códice templarios del río Lobos. Los custodios de Grial*** (Sotabur, en prensa). Coautor de ***Por nuestros ríos*** (1995), ***El cañón del río Lobos*** (1995) y ***San Leonardo de Yagüe. Historia y Cultura*** (1996).

EL HEREDERO DE LA CORONA FASCINADO ANTE *LAS EDADES DEL HOMBRE*

La VI Exposición de *Las Edades del Hombre* la inauguró el 26 de mayo el Príncipe de Asturias, Don Felipe de Borbón, asistiendo al acto el presidente de la Junta de Castilla y León, Juan José Lucas; el delegado del gobierno en la Comunidad, Isaías García Monge; el nuncio apostólico, Lajos Kada; los obispos y arzobispos de las once diócesis de la región, organizadoras de la Exposición, y otras autoridades y representantes institucionales y otras entidades. En la fotografía puede verse al Príncipe escuchando las explicaciones dadas por el diseñador y coordinador de la arquitectura de la Exposición, Pablo Puente Aparicio. El coordinador general ha sido José Velicia Berzosa, y el comisario provincial, Casimiro López Llorente.

El Príncipe saludando a Sebastián Battaner, presidente de Caja Salamanca y Soria, entidad que ha aportado 60 millones de pesetas (como la Junta de Castilla y León) para patrocinar la Exposición.

El Príncipe saludando a Santiago Ramírez Larrauri, presidente del Grupo Tudor, empresa que, junto con la Diputación de Soria y el Ministerio de Cultura han colaborado en esta Exposición.

A ambos lados del Príncipe, la presidenta de la Diputación, M.ª Jesús Ruiz, y la directora y coordinadora del montaje de las obras Eloísa García de Wattenberg.

La fotografía, de Fernando Santiago (Diario de Soria) recoge el momento en que el séquito contempla el sepulcro de San Pedro de Osma en la antigua sala capitular.

En la capilla neoclásica de *Palafox* o de *La Inmaculada*, el obispo de Osma-Soria, Francisco Pérez González, dirigió unas palabras de bienvenida a Don Felipe de Borbón.

Seguidamente en la neoclásica sacristía Mayor, el Príncipe de Asturias, firmaría el Libro de Honor, para dirigirse después, por la calle Mayor, hasta el antiguo hospital de San Agustín.

UNA VISITA QUE REALZA A *LAS EDADES DEL HOMBRE*

El 26 de mayo tuvo lugar la esperada inauguración en la catedral de El Burgo de Osma de la VI Exposición de *Las Edades del Hombre* por parte del Príncipe de Asturias y Heredero de la Corona, Don Felipe de Borbón, ante el presidente de la Junta de Castilla y León, Juan José Lucas Jiménez, el nuncio apostólico, Lajos Kadà, arzobispos y obispos de las once diócesis castellanoleonesas organizadoras de la muestra, y numerosos invitados y espectadores.

El obispo de Osma-Soria, Francisco Pérez González, dirigió unas palabras de bienvenida al Príncipe en la neoclásica capilla de *la Inmaculada* y aprovechó la ocasión para rogarle que transmitiese a sus padres, los Reyes de España, la esperanza de los sorianos en verles en lo que queda de año visitando *Las Edades del Hombre*. Igualmente tuvo unas palabras de recuerdo al comisario general de *Las Edades del Hombre*, José Velicia, que estaba ausente debido a una enfermedad (fallecería el 19 de junio).

La Junta de Castilla y León junto con Caja Salamanca y Soria son las patrocinadoras de esta Exposición que tiene como colaboradores al Ministerio de Cultura, Diputación Provincial de Soria y Grupo Tudor, principalmente.

La presidenta de la Diputación, María Jesús Ruiz Ruiz, manifestaría ese mismo día a la prensa que al Príncipe le causó gran asombro "que una provincia tan pequeña tuviera unas joyas tan importantes como las que aquí se ven".

Por su parte, José Arranz Arranz, presidente del Cabildo de la catedral y cicerone del Príncipe en su visita, dijo que el Príncipe "es un hombre muy cercano, modelo de juventud, que ha mostrado una preocupación por cada detalle de cada pieza, y que se ha quedado prendido y prendado".

Respecto a la Exposición el nuncio apostólico, Lajos Kada, afirmaría: "Me he quedado impresionado y contento del contenido de la Exposición de *Las Edades del Hombre*, y seguro que tendré que volver para visitarla con más tiempo. En mi opinión, la disposición de todas las obras y elementos, que ha correspondido a Pablo Puente y Eloísa Wattemberg, en la catedral es perfecta."

El presidente de la Junta de Castilla y León, Juan José Lucas, natural de El Burgo de Osma, también estaba muy impresionado y emocionado.

La consejera de Cultura, Josefa Fernández Arufe, afirmaría que "la muestra es fantástica y se debe resaltar el trabajo de todas las personas que han participado".

Pablo Puente, arquitecto y coordinador del diseño de la Exposición, estimaba que ésta es "un espectáculo y algo irrepetible", al mismo tiempo que consideraba que quienes la contemplan "tendrán la sensación de que mereció la pena" y destacaba que, ante todo, "se ha conjugado las obras con el recinto, que es la catedral de El Burgo de Osma".

Habría que reseñar, por otro lado, que desde el 13 junio hay destinados para el franqueo de cartas dos millones y medio de sellos sobre la VI Exposición de *Las Edades del Hombre* en cuatro modelos de sellos con precios diferentes.

La ausencia del comisario general de *Las Edades del Hombre*, José Velicia Berzosa, en la inauguración estaba presente en el ánimo de los presentes, y ahora, tras su fallecimiento en la noche del último día de la primavera rozando el solsticio de verano, esta VI Exposición se ha convertido en su última gran obra, con la que ha culminado este gran proyecto cultural y religioso que son *Las Edades del Hombre* desde su primera exposición en la catedral de Valladolid, en 1988, seguida por las muestras en las catedrales de Burgos (1990), León (1991) y Salamanca (1993), así como la celebrada en Amberes durante 1995, que fueron visitadas por cuatro millones de personas.

Sirva, pues, este artículo como homenaje y gratitud de la Diputación de Soria a la labor esencial que desempeñó el arcipreste José Velicia en la preparación de la VI Exposición de *Las Edades del Hombre* en la catedral de El Burgo de Osma.

Antes de inaugurar la Exposición de *Las Edades del Hombre*, el Príncipe estuvo en el Ayuntamiento de Soria. En la fotografía le vemos saludando la delegado del Gobierno, Isaías García Monge.

La fotografía de Alejandro Plaza recoge el saludo que el Príncipe dirigió a los numerosos espectadores situados en la plaza Mayor de Soria. A su lado, el alcalde, José Javier Jiménez Vivar.

Saludando a diversos diputados provinciales. De izquierda a derecha: Manuel Rupérez, Ignacio Sanz, J.A. Villanueva, J.P. Revilla, Eduardo Garcés, Fidel Gómez, J.J. Rodríguez.

También ante el porticado Ayuntamiento saludaría a los diputados provinciales que muestra la fotografía. De izda. a dcha.: F.J. Hernández, F.J. Romero, Milagros Iglesias y Alfredo Andrés.

Nuestros atletas olímpicos, Fermín Cacho y Abel Antón, junto a su entrenador, Enrique Pascual, fueron saludados por S.A.R. Días después le entregaría a Fermín, en Madrid, el premio deportivo *Príncipe Felipe*

El Heredero de la Corona destacó en el Ayuntamiento de Soria la riqueza turística de la provincia y se refirió igualmente al potencial universitario de la capital.

Tras la recepción en el Ayuntamiento de Soria, Don Felipe de Borbón visitó el Museo Numantino, que inauguraría su bisabuelo el Rey Alfonso XII, en 1919.

Como hiciera su hermana, S.A.R. Doña Elena de Borbón, y su esposo el Duque de Lugo, D. Jaime de Marichalar, un año atrás, el Príncipe plasmó su firma en el Libro de Honor del Museo Numantino.

Concluida la visita a El Burgo de Osma, el Heredero de la Corona se dirigió a San Esteban de Gormaz. En esta fotografía le vemos junto al Grupo de Danzas ribereño y a los alcaldes pedáneos del municipio.

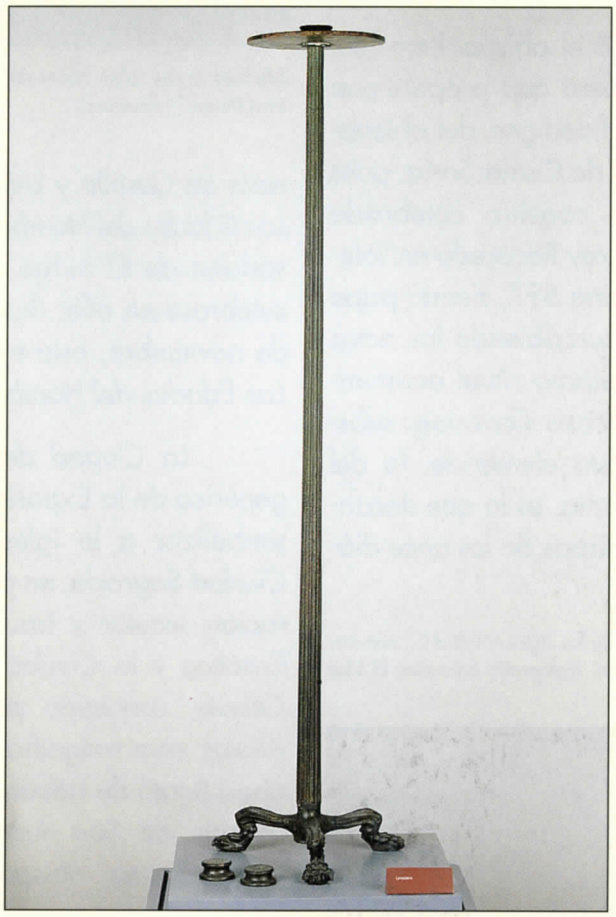
En la localidad ribereña visitaría la iglesia románica de la Virgen del Rivero, restaurada por la Junta de Castilla y León. (Fotografía de Fernando Santiago-Diario de Soria).

El alcalde de San Esteban de Gormaz, José Antonio Alcalá Carralcázar, y el párroco, Fortunato Antón, serían los cicerones del Príncipe en esta población. (Fotografía de V. Miranda).

Como aconteciera en Soria y El Burgo de Osma, una multitud de personas acogieron al Príncipe en su viaje. En San Esteban de Gormaz, como muestra la fotografía de V. Miranda, Don Felipe tenía este gesto.

La Ciudad de Seis Pisos

Apliques con máscara de la gorgona Medusa, del s. I d.C. Bronce. Museo Numantino. Se encontró en Osma, aunque no existen referencias de este hallazgo. Las pupilas, seguramente, estaban rellenadas de plata.



Lampadario de los s. II-III d.C. Bronce. Museo Numantino. Hallado en Uxama. El trípode tiene patas de león; el fuste es tipo corintio. Apareció en el atrio cubierto de la *Casa de los Plintos*, en las excavaciones de 1980. (Fotografía: Ediciones *El Viso*. Archivo Museo Numantino).

Plato del lampadario de los siglos II-III d.C. Bronce. Museo Numantino. Hallado en Uxama. Corresponde al lampadario o *candelabrum* de la figura central. Está decorado con motivos vegetales y formaba parte de la parte inferior del mismo, encima del trípode. (Fotografía inferior izquierda: Ediciones *El Viso*. Archivo Museo Numantino).

Patena litúrgica del siglo VI d.C. Bronce. Museo Numantino. Es la pieza más antigua, hispono-visigoda, vinculada a Uxama. Le falta el mango y se desconoce el contexto arqueológico de su hallazgo. (Fotografía inferior derecha: Ediciones *El Viso*. Archivo Museo Numantino).

La estela funeraria paleocristiana de **Vildé**, fechable entre los siglos V-VI d.C, es el testimonio epigráfico conocido más antiguo de la presencia de la fe cristiana en estos pagos. En ella se informa que Anduries y su esposo Anduiro edificaron una iglesia, presumiblemente en la misma **Vildé**, aldea o *vicus* de Uxama, distante a unos 6 kms. en línea recta.

Ahora bien, será el obispo Juan (*ca.* 591 - *ca.* 606) el primero que proporciona constancia documental fidedigna del obispado de la actual diócesis de Osma-Soria, pues asistió al duodécimo concilio celebrado durante el mandato del rey Recaredo en Toledo, el 17 de mayo del año 597, siendo papa san Gregorio Magno, suscribiendo las actas conciliares con el formulismo ritual acostumbrado: *"Ioannes, oxomensis Ecclesiae, subscripsi"*. Y justamente esta efeméride, la del *XIV Centenario* de tal firma, es la que decantó a los obispos y arzobispos de las once diócesis de Castilla y León, y a la Fundación de *Las Edades del Hombre*, a escoger la catedral soriana de El Burgo de Osma para que se celebrase en ella, desde el 26 de mayo al 2 de noviembre, esta magna *VI Exposición de Las Edades del Hombre*.

Estela funeraria de Vildé (Soria), de los siglos VI-VII d.C., con inscripción funeraria hispano-cristiana. (Fotografía Ediciones *El Viso* Museo Numantino).

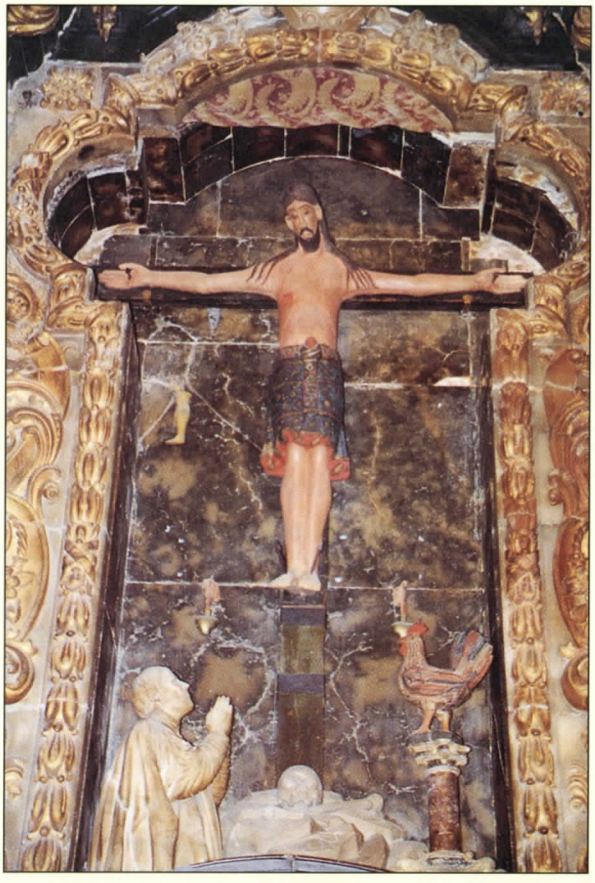
Alfabeto árabe sobre hueso del s. X d.C. (Fotografía Ediciones *El Viso* Museo Numantino).

La Ciudad de Seis Pisos es el título genérico de la Exposición, y con él se intenta simbolizar a la iglesia oxomense como la *Ciudad Sagrada*, en paralelismo a la equiparación secular y tradicional entre la Iglesia Católica y la *Ciudad Sacra de la Jerusalén Celeste*, arquetipo plasmado en todos los *Beatos*, esas magníficas copias de la obra del abad Beato de Liébana, *Comentarios al Apocalipsis de San Juan*, que dedicara a su amigo Etereo, obispo de Osma, en el año 776.

Uno de esos *Beatos*, el de la catedral burgense de Osma, es una de las obras más importantes de esta *VI Exposición*, si bien, desde hace al menos medio siglo, la página miniada correspondiente a la *Jerusalén Celeste*, se encuentra en paradero desconocido. El *Beato de Osma*, fechado en 1086, cuenta con 73 ilustraciones entre las que sobresale su mapamundi.

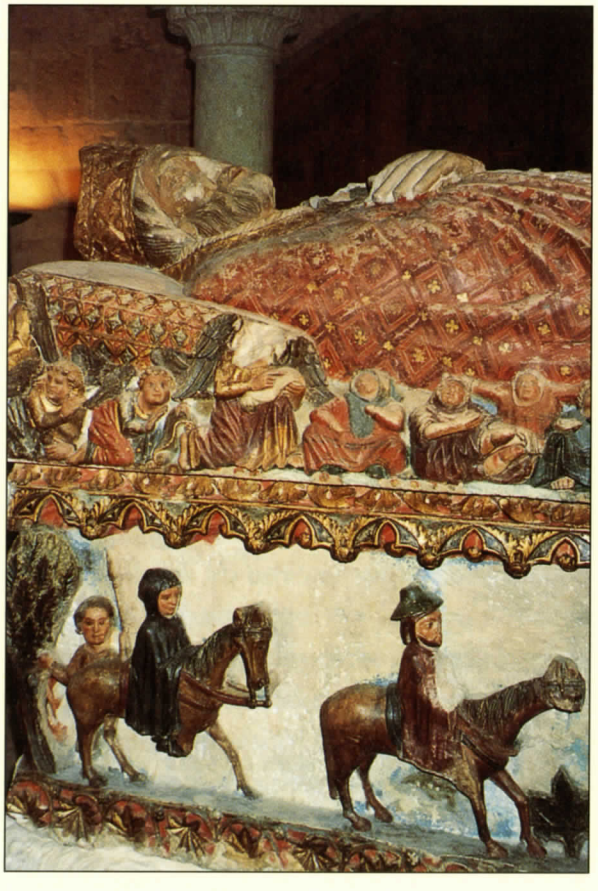
Los *Seis Pisos* se refieren a otros tantos espacios en los que se ha dividido la Exposición para reflejar, al mismo tiempo, la evolución de El Burgo de Osma-Ciudad de

Capitel y columna románica de la catedral de El Burgo de Osma, en su Sala Capitular, de comienzos del s. XII. (Fotografía Manuel Lafuente Caloto - Archivo *Revista de Soria*).



Santo Cristo del Milagro. Anónimo, de comienzos del s. XII. Tallado en madera de roble, policromada al temple. El Cristo mide casi dos metros. Se encuentra en la catedral de El Burgo de Osma.

Sepulcro de San Pedro de Osma. Anónimo, de la segunda mitad del s. XIII, en piedra policromada. San Pedro de Osma (Pierre de Bourges), restauró la diócesis en 1101 y falleció en 1109.



Sepulcro de San Pedro de Osma. Las figuras expresan diferentes momentos de la vida de este prelado y algunos milagros atribuidos por la tradición, como éstos de la cabecera.

Osma desde sus orígenes celtibérico-romanos en Uxama hasta finales del siglo XIX, y el desarrollo del culto cristiano y de sus manifestaciones sacro-artísticas en la diócesis de Osma-Soria, complementado todo ello por varias obras del resto de las diócesis de Castilla y León, además de una decena de itinerarios alternativos a lo largo de la provincia de Soria. Estos *Seis Pisos* son los siguientes: *La vieja Uxama, Los tiempos de devastación esperanza, Los franceses o el asentamiento del románico, Un obispo en sus iglesias, El barroco intranquilo y el barroco de razón*, y *La desolación romántica.*

De una selección inicial de mil obras, José Velicia y su equipo escogieron finalmente 260, de las que la mitad corresponden a la catedral de El Burgo de Osma con sus museos y archivos; asimismo de 6 colecciones particulares hay 15 obras. El resto provienen de 8 museos (principalmente el *Numantino*), 5 monasterios, 28 iglesias, 6 catedrales, los *Archivos Nacionales* de París y el *Archivo Histórico Nacional* y la *Biblioteca Nacional* de Madrid. Todo ello se ha plasmado en un magnífico catálogo en el que han colaborado 46 investigadores, los mejores expertos en los temas y piezas expuestas.

Virgen del Espino de la catedral de El Burgo de Osma, en su Capilla homónima. Patrona de la villa burgense y de una Concordia de 34 pueblos de la comarca.

Catedral de El Burgo de Osma. La fotografía muestra la portada principal y gótica, con arco renaciente de medio punto y, al fondo, la torre barroca, la *Giralda Castellana*.

En el interior de la catedral se pueden ver y escuchar también seis audiovisuales que sitúan al espectador en el contexto adecuado y le posibilitan una mejor comprensión de estas *Edades del Hombre*. Y si alguno de ellos cabe destacar por encima de los demás, ése es sin duda el correspondiente al *retablo mayor*. Este audivisual dramático de luz, sonido e imagen, con actores interpretando a los personajes que lo hicieron posible y a las diversas escenas representadas en este impresionante retablo renacentista, es todo un acierto.

La catedral es, como hemos dicho, la sede de esta *VI Exposición*. Una catedral esencialmente gótica arquitectónicamente hablando, construida a partir de 1232 tras derruir la catedral románica, iniciada por Pierre de Bourges (San Pedro de Osma) en la primera década del siglo XII. El resto de estilos arquitectónicos (renacimiento, barroco y neoclásico) se irían agregando en los siglos sucesivos (véase la *Revista de Soria* de la pasada primavera).

Si las catedrales fueron inicialmente unos espacios abiertos plenamente al pueblo en donde se entraba y salía libremente, se establecían acuerdos de todo tipo; había música y danza, teatro y oficios religiosos, la de El Burgo de Osma, con *Las Edades del Hombre*, vuelve a ser el foco central de una villa convertida durante cinco meses en foro y ágora de medio millón de visitantes que, desde las más diversas partes de España y también del extranjero, se irán aproximando a esta *VI Exposición* como peregrinos del arte y del alma. Sirvan como ejemplo los 266 jóvenes, entre 16 y 17 años, de 39 países europeos y americanos que iniciaron el 18 de junio la *Ruta Quetzal* -calificada de *Interés Universal* por la Unesco- con una visita a *La Ciudad de Seis Pisos*, y cuyo punto culminante fue la colocación de un ramo de flores en la tumba del que fuera obispo de Osma, Virrey de Méjico y obispo de Puebla de los Angeles, el venerable Juan de Palafox y Mendoza, por parte de dos integrantes de la expedición naturales de ambas localidades, acto que volverá a repetirse en la citada población mexicana.

Los responsables de las diócesis de Castilla y León reiteran en sus escritos el trasfondo espiritual de *La Ciudad de Seis Pisos:*

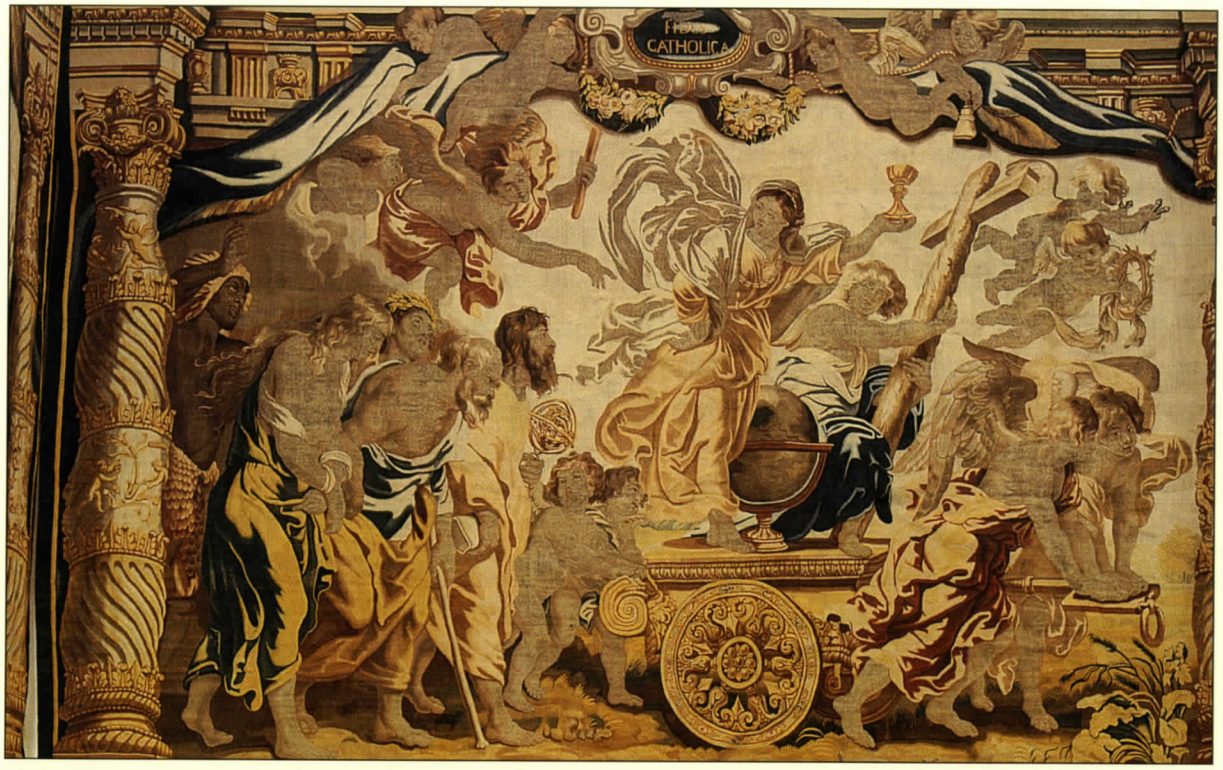
Ecce Homo de San Leonardo de Yagüe (Soria) en la fotografía superior. Debajo, muestras diversas de la Exposición: Esculturas, Platería y Retablo del **Descendimiento de Cristo** de Valdanzo (Soria), en las fotografías de Fernando Santiago (Diario de Soria).

Retablo del Altar Mayor de la catedral de El Burgo de Osma. Es renacentista. Sus tallistas son Juan de Juni y Juan Picardo. Lo costeó el Obispo Pedro de Acosta, gran mecenas de la villa burgense. (Fotografía de Alejandro Plaza Plaza).

"A la exposición de Las Edades del Hombre hemos de darle un sentido auténtico. No se ha de caer en la tentación de desentenderse de los contenidos hondos que se hacen manifiestos en ella. La belleza no es sólo una cualidad sensible, sino que es también misterio. Misterio que se esconde, a la vez que se desvela, en toda expresión formal artística. El protagonista de la exposición es el hombre, amparado y sostenido por la experiencia del Dios hecho hombre en Jesucristo y vivida a lo largo de muchos siglos, con la vocación y la misión de imitar a Jesucristo, el Hombre para los demás.

Quienes se acerquen a visitar esta muestra de Las Edades del Hombre van a contemplar esa encarnación de la vivencia religiosa en el arte, plasmada durante una larga historia y localizada en tierras castellanas y leonesas...

...Mostrará una nueva parte desconocida de lo mejor del arte de nuestras tierras de Castilla y León, envuelto en la sobriedad y austeridad que las caracterizan. Las manos de nuestros antepasados han sacado a la luz un estilo de vida, en el que se entretejen los más profundos valores humanos y religiosos, para nuestra experiencia artística, pero también para dejarnos interrogar por tantas preguntas profundas que los hombres y mujeres de hoy o no nos hacemos o huimos de ellas. Tales de Mileto decía: "De todo lo que hayas aprendido, elige lo mejor y enséñalo a los demás", porque cuando a uno le ha sobrecogido la viviencia del arte o el misterio, no puede ni debe esconderse en la soledad para su disfrute individual".



Tapices de Oncala (Soria), basados en cartones de Pedro Pablo Rubens, de comienzos del siglo XVIII, pertenecientes a la serie *La Apoteosis de la Eucaristía*. Urdimbre de lana con trama de seda y lana. La imagen superior corresponde al tapiz *Triunfo de la Fe*, y el inferior al titulado *Triunfo de la Eucaristía*. Fueron tejidos en Bruselas, sobre modelos dibujados por Rubens hacia el año 1626, por encargo de la infanta Isabel Clara Eugenia, gobernadora de los Países Bajos, para el Convento de las Descalzas Reales de Madrid. Esta serie eucarística debió constar de veinte paños barrocos. Los tapices de Oncala fueron regalados a su parroquial por el arzobispo Juan Francisco Jiménez del Río (1796-1880), natural de esta localidad serrana y trashumante. La colección de tapices de Oncala los restauró la *Fundación de Gremios*, con patrocinio de la Junta de Castilla y León, recientemente, y están expuestos en la parroquial de San Millán, en Oncala. (Fotografías: Junta de Castilla y León. Archivo del Museo Numantino. Alejandro Plaza).

Hay que reseñar, no obstante, que en la primera sección, *La vieja Uxama*, encuentra el visitante una lógica ausencia cristiana, exceptuando algunas piezas, y de hecho, hasta el momento, todavía no se han encontrado restos arquitectónicos de iglesia alguna, basílica o catedral cristiana en el cerro del *Alto del Castro*, en el que estuvo ubicada esta población arévaca cuyo periplo aborda en las páginas interiores de esta revista la ar-queóloga Carmen García Merino. Entre los objetos expuestos figura un altar consagrado a Lug, el gran dios celta al que se le consagraban los primeros días de agosto y al que los romanos equipararon con Mercurio, dios que también está presente en una inscripción sobre bronce. También hay una pequeña estatua de Saturno, en mármol.

En *Los tiempos de devastación y esperanza* deslumbran las páginas miniadas del *Beato de Osma*. La cultura y fe islámica, además de los elementos mozárabes, están representadas principalmente con dos alcoranes (un códice del s. XX, y un libro en papel encerado del s.XIX)) del monasterio burgalés de La Vid, así como con el tejido de Bagdad que sirvió de mortaja de San Pedro de Osma.

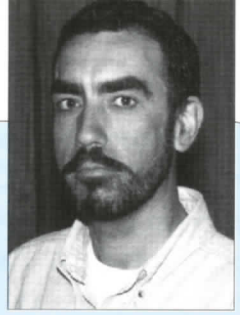
Los franceses y el asentamiento del románico tiene tres obras magnas: el *Santo Cristo del Milagro*, el sepulcro de San Pedro de Osma y las arcadas románicas de la antigua Sala Capitular. Las diversas piezas de madera policromada de un alfarje, descubiertas casualmente en la parroquial de **Almarail**, con escenas bélicas y dos caballeros alanceando a sendos dragones, son igualmente sorprendentes. Los documentos y libros expuestos son también dignos de atención por parte del visitante.

Un obispo y sus iglesias es la etapa del gótico y del renacimiento, con numerosas esculturas y retablos pintados, destacando los de *San Ildefonso, trascoro* y *retablo mayor* de la catedral, *Descendimiento del Cristo* de **Valdanzo**... Hay lienzos tan singulares como el **Entierro de Cristo**, de la parroquial de **Abanco**, localidad con apenas media docena de habitantes. La platería, casullas y cantorales, forman parte, igualmente, de este cuarto *piso* de la Exposición.

El barroco intranquilo y el barroco de razón tiene como principal protagonista al venerable Juan Palafox y Mendoza (como el obispo Pedro de Acosta lo es en la anterior estancia), así como la capilla de *la Inmaculada* y la *Sacristía Mayor*, ambas de estilo neoclásico. Los tapices de **Oncala**, de comienzos del siglo XVIII, ocupan asimismo un lugar destacado, como lo tiene la torre barroca catredralicia en el exterior.

Con *La desolación romántica* concluye *La Ciudad de los Seis Pisos*. Cuadros de Valeriano Bécquer y Maximino Peña, junto con dibujos de Ricardo Baroja conforman el bagaje artístico de esta última etapa que termina en la capilla de la *Virgen del Espino*, patrona de la localidad, donde puede contemplarse un vídeo sobre la evolución urbanística de El Burgo de Osma-Ciudad de Osma con tomas aéreas.

Bien se puede afirmar, por todo lo dicho, que El Burgo de Osma gracias a *Las Edades del Hombre*, cuando en 2001, prepare otra gran exposición para conmemorar los 900 años de su fundación y de la restauración de la diócesis por San Pedro de Osma, su nombre no será desconocido en España.



JUAN A. GOMEZ-BARRERA, Catedrático de Geografía e Historia del I.E.S. "Castilla", y **ALEJANDRO PLAZA PLAZA,** Fotógrafo del Museo Numantino, participaron en la IV edición del **Otoño Musical Soriano** dictando e ilustrando la conferencia que llevó por título *Los 24 Ancianos Músicos de Santo Tomé*. El texto fue publicado días después en **Diario de Soria** y dado su interés **Revista de Soria** lo recoge también acompañado, ahora, de una buena parte del material fotográfico que con tal fin captó la cámara de Plaza. Colaboradores ambos de esta revista, sus tarjetas de visita insisten en los trabajos arqueológicos y didácticos de aquél y en las exposiciones y premios fotográficos de éste.

LOS 24 ANCIANOS MUSICOS DE LA PRIMERA ARCHIVOLTA DE SANTO DOMINGO

...y alrededor del trono, veinticuatro tronos,
y sentados en los tronos, veinticuatro ancianos,
revestidos de mantos blancos, y con coronas
de oro en sus cabezas...

(***Apocalipsis***, IV-4)

...y los veinticuatro
ancianos cayeron delante del Cordero,
cada cual con una cítara,
y copas de oro llenas de perfumes, que son
las oraciones de los Santos.

(***Apocalipsis***, V-8)

Seguro que el 5 de Agosto de 1976 Ramón PERALES DE LA CAL vino a dar respuesta a la petición que en 1948 había formulado Santiago GÓMEZ SANTA CRUZ en su inédito ***La Meseta numantina en la Historia***. Escribió aquí el Abad que *el artista de Santo Tomé había esculpido*, en la primera archivolta de tan magnífico portal, *veinticuatro ancianos sentados y tañendo sendos instrumentos de cuerda, tan variados, tan detallados y finamente ejecutados* que por sí sólos *exigían la inmediata actuación de un erudito en esta rama de las bellas artes que proporcionara los nombres y las cualidades sonoras* de aquellos. PERALES DE LA CAL dictó su conferencia bajo el título ***La Iglesia de Santo Domingo, una orquesta medieval*** **en piedra** en el transcurso del ***V Curso de Estudios Hispánicos*** celebrado, por entonces, en nuestra ciudad. Seguro, insisto, que el mencionado erudito cumplió con creces el requerimiento anterior mas de su discurso no queda, que yo sepa, otra cosa que un escueto anuncio en ***Campo Soriano***, unas breves notas en un artículo sobre arqueología musical soriana y el vago, pero impactante, recuerdo que de aquella sesión aún conservamos alguno de los asistentes.

Un hecho similar, aunque de forma más directa, es el que me trae ante Vds.: meses atrás solicitó de mí Jesús Angel León que le buscase información sobre la investigación habida en torno a los veinticuatro ancianos músicos de *Santo Domingo*. Hecho el encargo me sugirió, entonces, que pensara la posibilidad de impartir una conferencia sobre los mismos en la IV edición del ***Otoño Musical Soriano***. De nada sirvieron mis quejas, el poder de convinción de mi amigo hízome dar con esta piedra en el *Palacio de la Audiencia*. Ante la necesidad recordé la ya nombrada charla -a la que asistí siendo un chaval- y me entregué a la tarea de reconstruir para Vds. lo que a buen seguro Ramón PERALES DE LA CAL pronunció en aquella sesión.

Salvo N. Rabal, todos los demás estudiosos que se han ocupado del románico soriano identifican los veinticuatro ancianos de *Santo Domingo* con los del ***Apocalipsis*** de San Juan. Rabal escribió que *"el intradós del primer arco lo cubren todo multitud de figuras humanas con diversos instrumentos de música"*. Cinco años después, en 1894, T. RAMÍREZ ROJAS publicó su ***Arquitectura Románica en Soria*** que, amén de pasar por ser el primer estudio de los monumentos de la ciudad, relaciona ya a los ancianos con el ***Apocalipsis***. Escribió RAMÍREZ: *"El hondo ingreso de la portada, compuesto de cuatro arcos concéntricos, está cuajado de esculturas de bizantino corte, de amanerado talle, de oriental ropaje, de adustez en los semblantes y de rigidez en las figuras que, bajo su manto de brocado, carecen de movimiento y vida..."*. Y continuaba: *"En el primer arco, junto al tímpano, los veinte y cuatro ancianos del Apocalipsis con instrumentos*

Anciano 1 (con redoma)

Anciano 2 (fídula)

Anciano 3 (fídula)

músicos...". No mucho más escribieron TARACENA y TUDELA en la primera edición (1928) de su ***Guía artística de Soria y su provincia*** salvo que están presididos -los ancianos- por un ángel.

En 1946 se publicó ***El Románico en la provincia de Soria*** de J.A. GAYA NUÑO que ha venido a ser principio y, hasta ahora, fín de la investigación de este estilo artístico en nuestra tierra. El contenido del texto que el célebre crítico dedicó a los ancianos ha sido, con mayor o menor fortuna, repetido una y otra vez. Describió GAYA la primera archivolta del modo que sigue: *"En Santo Domingo, las figurillas en sentido radial se deben a una fortísima influencia poiteviana, o más concretamente del Saintonge. Y puede suponerse que por Santo Domingo se corrió a tierras burgalesas, concretamente a Moradillo de Sedano y Ahedo de Butron. Como en las iglesias de dicha región francesa, en Santo Domingo es insuperable el encanto de este diminuto pórtico de la Gloria; en la arquivolta interior primera aparecen los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, tema típico de Moissac, pero que aquí responde, naturalmente, al éxito logrado en la escuela del oeste de Francia. Todos van con aureola en las más plácidas y risueñas actitudes, la mayor parte usan luengas barbas y bigotes y sólo hay dos imberbes. Irradian simpatía por su alegría viva y todos tocan instrumentos músicos variadísimos y perfectamente labrados. Allí se ven arpas, cítaras, sonajas, violas, algún instrumento de aire, etc. Cada dos ancianos van tallados en una dovela y la central o clave la ocupa un ángel con las alas extendidas, que, como los ancianos, muestra su peinado con raya en medio".*

Nada diferente a lo que dice GAYA aportaron S. BOCIGAS MARTÍN (***La arquitectura románica de la ciudad de Soria***, 1978) o C. Enriquez de Salamanca (***Rutas del románico en la provincia de Soria***, 1986) y sí añadió M.E. SAINZ MAGAÑA (***El Románico soriano. Estudio simbólico de los monumentos***, 1984) el reconocimiento de la fuerte influencia morisca: en la forma de sentarse muchas de las figuras, en los peinados, en los almohadones, en las barbas trenzadas y en muchos de los instrumentos musicales. (¡Lástima que Sainz Magaña se limitase a sugerir y no a realizar un estudio de la música en el mundo medieval a partir de los instrumentos e instrumentistas del portal soriano¡).

De 1982 –publicado en 1984– data el artículo de PERALES DE LA CAL al que al principio me refería. Lo presentó en el ***Primer Symposium de Arqueología Soriana*** y lo tituló ***Iconografía musical arqueológica de Soria.*** He de suponer, como ya indiqué, que aquí se contienen las enseñanzas que sobre los instrumentos de *Santo Domingo* nos hizo llegar en la sesión del 5 de Agosto de 1976. Pero leámosle a él: *"Efectivamente, en el contorno superior y curvilíneo, se hallan los veinticuatro ancianos, portando instrumentos diferentes y en algunos casos, también*

Anciano 4 (fídula)

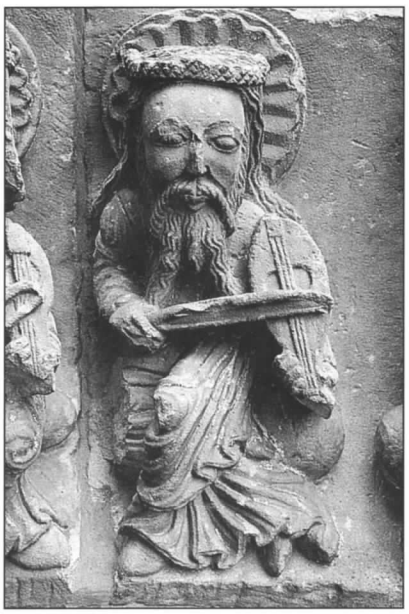
Anciano 5 (fídula)

Anciano 6 (fídula)

una especie de vasijas, redomas o ampollas, coincidiendo en su representación con las palabras del Capítulo V, versículo 8 del Apocalipsis. Es curioso hacer notar –prosigue– *cómo, a diferencia de representaciones arquitectónicas de caracteres estilísticamente similares, no han quedado plasmados sino instrumentos de cuerda frotada y pulsada y los dos ancianos dedicados a tañer la zanfona. Pero, aún prescindiendo de esta omisión y teniendo en la imaginación la variedad instrumental que otros colegas del maestro cantero dejaron plasmados en tímpanos similares, puede establecerse con certeza el instrumentarium medieval a partir de tan importante muestra. Instrumentos e instrumentistas de nuestra portada, quedan relacionados de esta forma: 5 ancianos con redoma; 1 anciano con redoma y viola; 1 anciano con redoma y rabel; 4 ancianos con viola sobre pierna; 5 ancianos con viola sobre hombro; 2 ancianos con zanfona; 1 anciano con salterio; 1 anciano con arpa; 1 anciano con dulcémele; y 1 anciano que porta objeto sin identificar.*

El bello libro de C. JIMÉNEZ GONZALO (***Santo Domingo. Iglesia y Monasterio,*** 1985) y el reciente artículo de J.M. MARTÍNEZ LASECA (***Ahí está, admírenlo: el pórtico de Santo Tomé*, Diario de Soria**, 23 y 24 de Abril de 1996) no hacen otra cosa, a lo que nos interesa, que repetir el anterior listado, si bien este último añadió un dulcémele más.

Finalmente, quede aquí también constancia de la interpretación más atrevida hasta ahora formulada sobre tan exquisita archivolta: A. ALMAZÁN DE GRACIA acogió a *Santo Tomé* –como a él gusta llamarle y como se debería llamar *Santo Domingo*– en su serie periodística ***El otro lado*** **(Soria 7 días**, 23 de abril de 1994) y lo adornó con esas dotes mágico-alquímicas a que nos tiene acostumbrados. *"En numerosos tratados medievales* –escribe Almazán– *se denomina a la Alquimia como «Arte de la Música». Fulcanelli nos recuerda que «música» proviene del griego «musa» (al igual que sucede en latín) «que deriva de fábula, apólogo, alegoría, que significa también el espíritu, el sentido oculto de una narración». Así que los 24 ancianos del Apocalipsis con sus instrumentos musicales que lucen en la primera arquivolta, hay que reinterpretarlos con esta cábala fonética y esotérica. Además el anciano es la figura clásica con la que se representaba argóticamente al Mercurio de los Filósofos".* Y, más adelante: *"Los ancianos además de portar instrumentos musicales llevan otros objetos, entre ellos cabe destacar un matraz de cuello largo... «Matraz» viene del griego «matriz», lo cual nos está ya indicando una función generadora de vida. Al matraz de los alquimistas también se le denominaba «huevo filosófico» y «león verde», en el que está encerrado el «rebis filosofal», según Fulcanelli. En la otra mano porta nuestro anciano una esfera, símbolo de la «obra» concluida".*



Anciano 7 (fídula)

Anciano 8 (redoma)

Anciano 9 (redoma)

Esto es todo cuanto hasta el momento presente se ha escrito sobre los veinticuatro ancianos músicos de *Santo Domingo*. ¿Podemos añadir nosotros, un servidor, algo nuevo? Ciertamente la tarea se presenta difícil no sólo por no ser el que escribe ni musicólogo ni especialista en instrumentos musicales sino, y sobre todo, por la compleja, aunque exquisita, información que la propia archivolta proporciona. Quizás, lo primero que habría que hacer es contar con la identificación exacta de los instrumentos. Después deberiamos concretar procedencias, paralelos e influencias. Más tarde sería de gran ayuda interpretar la archivolta dentro del programa iconográfico del monumento en sí y, finalmente, sería clarificador determinar el papel, el rol, que la música desempeñó en la escultura románica en particular y, de forma más general, en el estilo románico.

Los ancianos y sus instrumentos

De los ancianos se ha dicho todo: carácter venerable, actitud plácida y risueña, viva alegría, cuidado y adornado porte... los veinticuatro ancianos de *Santo Tomé* se nos presentan como espejo fiel de sus parientes apocalípticos. De conservar su pintura nos sorprendería sus blancos e inmaculados mantos y sus doradas coronas.

La réplica más perfecta y admirada del pasaje yoanneo es el *Pórtico de la Gloria* del Maestro Mateo quien, de seguir a su más distinguido estudioso (López-Calo), se habría inspirado en el portal soriano. En Santiago la habilidad del Maestro supera la propia realidad y los Ancianos carecen de las brillantes aureolas a la vez que el colorido de sus ropajes parece alejarles de la visión de San Juan. En Soria, como en Santiago, el ***Apocalipsis*** cobra vida. ***Y los veinticuatro ancianos cayeron delante del Cordero, cada cual con una cítara y copas de oro llenas de perfumes.*** ¿Cítara o más bien vihuelas, fídulas o violas? La palabra citara, del griego *kithara* y del latín *cithara* designaba en la antigüedad diversos instrumentos de cuerdas punteadas y en muchas ocasiones, al menos en España, se relacionó con un instrumento genérico de cuerda lo que de alguna manera identifica aún más estas obras –*Santo Tomé* y el *Pórtico de la Gloria*– con el texto bíblico. ***Habentes singuli citharas et phialas aureas...*** Los Santos Padres trataron de buscar siempre en este pasaje el significado místico, más que real, de las cítaras y así harían significar a estas el alma o el cuerpo humano toda vez que las cítaras, para que suenen bien, precisan de un correcto afinamiento de sus cuerdas –lo mismo que las potencias del alma– o de cinco cuerdas, como el número de los sentidos humanos. El artista, se nos ocurre, interpretaría el término cítara como sinónimo de instrumento de cuerda hasta tal punto que éste ocuparía un lugar principal en la decoración.

Anciano 10 (salterio)

Anciano 11 (arpa)

Anciano 12 (fídula)

Por más que GAYA NUÑO, y con él SANTOS BOCIGAS, señalen instrumentos de aire o de viento en *Santo Tomé* no hay en éste otra cosa que instrumentos de cuerda. Tampoco los hay en Santiago, pese a que flautas y trompetas estuvieran entre los instrumentos que el *Códice Calixtino* señalaba tocaban los peregrinos al pie del altar venerable de Santiago.

En Santiago los 24 Ancianos afinan –no tocan– fídulas o violas (catorce en total y ninguna va acompañada de su arco), arpas (dos, bellísimamente decoradas), salterios (cuatro) y un organistrum a la vez que alguna de las 8 redomas darían el tono cual diapasones naturales.

En Soria, por contra, los Ancianos muestran mayor rigidez –tal vez por su marcada influencia francesa– mas los músicos no afinan, tocan. Aquí encontramos fídulas o violas en número de doce (y de ellas ocho con su respectivo arco), nueve redomas, dos arpas (al menos, una segura), dos salterios y un organistrum. Si aquellos afinan, estos tocan; si carecen de arco las violas de los primeros, los segundos las muestran por doquier y las diferencias más parecen coincidencias donde el genio del Maestro Mateo engrandece el talento del soriano.

La evidencia de la perfección artística y técnica del Maestro Mateo es absoluta. Si *Santo Tomé* inspiró a Mateo, a juzgar por las fechas cronológicas atribuidas a ambas fábricas (hacia 1150 para el portal de *Santo Domingo*, 1 de abril de 1188 para el *Pórtico de la Gloria*), parece claro que la perfección artística y técnica a que sometió a sus figuras e instrumentos es de su única y exclusiva responsabilidad. Esa perfección musical, puesta de manifiesto por la colocación de puentes, agujeros sonoros, mangos, cuerdas, clavijas, dimensiones de los instrumentos, etc. que permitió en 1992 su reconstrucción en madera, contrasta con la torpeza de otras representaciones y aún cuando el Maestro de *Santo Tomé* alcanza un alto grado de realismo sus instrumentos, al lado de los compostelanos, parecen tan sólo atisbos. Pero olvidemos, por el momento la perfección santiaguina y recreemosnos con nuestros Ancianos.

Por lo visto en las referencias bibliográficas utilizadas al comienzo de la exposición nunca se hizo una descripción minuciosa y detallada de la primera archivolta de Santo Tomé. Bocigas Martín, que individualizó en un utilísimo croquis todas y cada una de las dovelas de la 2ª, 3ª y 4ª archivoltas, generalizó en la 1ª aludiendo, tan sólo, a la presencia de los 24 Ancianos del ***Apocalipsis***. JIMÉNEZ GONZALO, por su parte, ofreció, en un excelente trabajo fotográfico de M. Lafuente Caloto, imágenes de las trece dovelas mas en su descripción se limitó al listado dado con anterioridad por PERALES DE LA CAL. Y lo mismo hizo MARTÍNEZ LASECA. Se hace, por ello, necesario acercarnos a cada uno de los ancianos e individualizarlos con sus instrumentos.

Angel con redoma gallonada

Anciano 13 (salterio)

Anciano 14 (con dos redomas)

Vistos de izquierda a derecha tenemos que el **primer** anciano, sin rostro, sostiene entre sus manos una redoma. Que el **segundo**, compartiendo dovela con el anterior, tañe fídula, o viola, que apoya entre las piernas permitiéndonos contemplar el arco y, en el instrumento, el clavijero, el mango, el cuerpo, los agujeros sonoros (semicirculares) y las cuerdas; éstas, en número de tres, arrancan del cordal, también visible.El **tercer** anciano apoya en su hombro izquierdo otra fídula; aquí las cuerdas no se marcan, tampoco los agujeros sonoros –tapados por el arco– pero sí apreciamos el puente y el cordal y se partió el clavijero. La erosión también destrozó el clavijero de la fídula –¿o tal vez es un rabel?– del anciano número **4**; sostiene éste su instrumento musical con la mano izquierda mientras la derecha sujeta una redoma de cuello o en forma de botella. El anciano **5** repite la posición del segundo tañendo su fídula mientras el **6**, su pareja en el dovelaje (tercera), apoya la suya en el hombro dejando ver, pese al deterioro de la escultura, un tratamiento más fiel del cordal y del propio arco bajo el que se transparentan las cuatro cuerdas de la viola.

La siguiente dovela nos muestra al anciano **7** con fídula o viola sobre el hombro, arco sobre las cuerdas y dedos índice y corazón presionando la primera de las tres cuerdas; falta el clavijero, roto por la erosión, y no se marca el puente aunque sí los agujeros sonoros y el cordal. Su compañero (el anciano **8**) porta entre sus manos una redoma circular y gallonada idéntica a la que sujeta el ángel que divide y preside la archivolta. El **noveno** anciano cuenta con una redoma circular –¿o quizás tenía cuello?– en su mano derecha y una fídula, viola o ¿rabel? en su izquierda brindandonos la posibilidad de contemplar la forma trapezoidal del clavijero y su posición con un ligero ángulo respecto al cuerpo.

El anciano número **10** toca, con sendos plectros, un salterio, de diecinueve cuerdas, que apoya sobre sus rodillas mientras escucha como el de al lado –anciano **11**– afina su arpa aplicando la llave de afinar sobre la misma cuerda que pulsa con el dedo corazón. Es justo el anciano **12** el primer imberbe que aparece, dándole su despejado rostro un aire más jovial y placentero; levanta su mano diestra y muestra su palma abierta a la vez que apoya en su hombro izquierdo la única fídula en "8" del portal.

Tras el ángel central, con redoma gallonada similar a la del octavo anciano, uno más –el **13**– toca con largas púas el segundo salterio de la archivolta, también horizontal y apoyado sobre las rodillas del instrumentista. Dos redomas, una circular y otra de cuello, parece ofrecernos el anciano **14**. El **15** tañe, con los dedos índice y corazón de sus dos manos, un arpa o, quizás, un salterio vertical. Su compañero de dovela –anciano **16**– es el otro imberbe de *Santo Tomé* y, según López-Calo, está tocando una

Anciano 15 (arpa)

Anciano 16 (redoma)

Anciano 17 (fídula)

redoma con su dedo índice, tal y como hace el anciano 4 del portal de Santiago.

Vuelven las fídulas con el anciano **17**, con arco, tres cuerdas, clavijero y cordal. El instrumento del anciano **18** parece similar al anterior mas el cuello y el clavijero adquieren una forma tan extraña que más que una parte del instrumento nos recuerda una funda o bolsa, como si el artista hubiera querido reproducir también el momento en que el músico despoja a su fídula del protector (?).

El anciano de larga barba trenzada (núm. **19**) suministra otra novedad iconográfica musical: a la derecha el arco, a la izquierda la fídula o viola, aquél apoyado sobre el hombro derecho, ésta sobre las piernas, en un instante de reposo. El **20** parece, a mi entender, que sujetaría una redoma al igual que hace el cuarto. Por su parte, los ancianos **21** y **22**, en la duodécima dovela, tocan del modo que sigue el único organistrum del portal: el 21 acciona el manubrio con su mano derecha mientras levanta la izquierda y el 22 mueve los pernos o clavijas, tirando de ellas, para hacer la melodía de igual manera a como los ancianos 12 y 13 del *Pórtico de la Gloria* ejecutan la suya. Finalmente, una fídula o viola mutilada toca el anciano **23** y hemos de suponer –tan sólo suponer dado el deterioro del anciano **24**– que el ciclo se cerraría como se empezó: con otro anciano con redoma.

En resumen: la primera archivolta de *Santo Tomé* o *Santo Domingo* esculpe las figuras de los 24 Ancianos del ***Apocalipsis***, conformando una orquesta compuesta por doce fídulas o violas, dos arpas, dos salterios, un organistrum y nueve redomas. De las fídulas, o violas, las correspondientes a los ancianos 2, 3, 5, 6, 7, 17, 19 y 23 cuentan con arco mientras que carecen de él las de los ancianos 4, 9, 12 y 18. Las fídulas 2, 4, 5, 9, 17, 18, 19 y 23 se apoyan sobre –o entre– las rodillas en tanto que las de los ancianos 3, 6, 7 y 12 descansan sobre sus hombros izquierdos. Y, por concluir con las numeraciones, las redomas de cuello se corresponden con los ancianos 1, 4, 16, 20 y 24 mientras que las de los ancianos 8 y 9 –y la del ángel– adquieren una forma redondeada; las dos formas aparecen juntas, una en cada mano, sólo en el anciano 14.

Se ha dicho, siguiendo el texto de San Juan, que las *phialas* –copas, redomas o matraz: vasijas de vidrio de forma esférica y cuello largo– son *las oraciones de los Santos*. Semejante palabra aparece en varias ocasiones en el Apocalipsis como *"recipiente alegórico de contenido abstracto o metafórico particularmente bueno o malo"*. Las miniaturas de los beatos y las esculturas de los primeros portales no hicieron otra cosa que representar, con la mayor fidelidad, el texto bíblico. Y el Maestro Mateo alcanzó tal perfección en su representación que el Prof. PITA ANDRADE ha interpretado las redomas

Anciano 18 (fídula)

Anciano 19 (fídula)

Anciano 20 (con redoma)

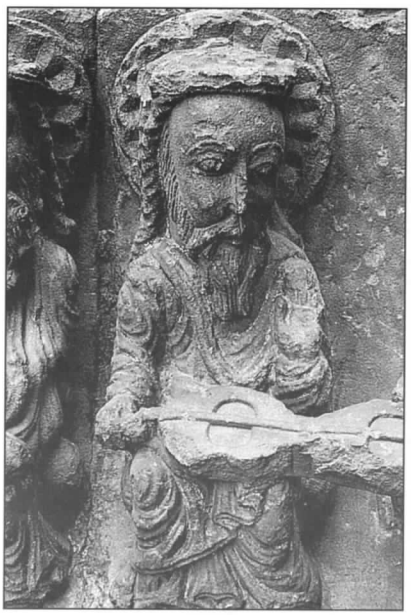
del *Pórtico de la Gloria* como reproducciones de originales vítreos utilizados para beber por los músicos. FILGUEIRO VALVERDE llegó más lejos y, también refiriéndose al portal gallego, las describió como vasijas para contener el vino que los músicos bebían en los intervalos de las ejecuciones. Por contra, LÓPEZ-CALO –máximo estudioso de la arquivolta de los músicos jacobea– quiso ver en las redomas no copas y sí calabazas –vaciadas y secas– utilizadas como instrumentos músicos de percusión o rítmicos. En *Santo Tomé* parece que se reproduce fielmente el texto apocalíptico pese a lo cual éste investigador no duda en atribuir función musical al menos a la redoma del anciano 16.

Como en Santiago, el instrumento más representado en el pórtico de *Santo Tomé* es la fídula o viola. Parece ser el instrumento más característico de la Edad Media y punto de arranque, según el entender de FERNÁNDEZ CUESTA (***Historia de la Música española,*** 1983), de las posteriores violas y violines y demás tipos afines. La palabra, en origen, debió de ser una simple onomatopeya que expresaba el silbo del viento. La *viula* occitana pasaría a ser *fidula* en alemán antiguo y dejaría de tener una relación con el instrumento de viento para referirse al de cuerda frotada, que emitía un sonido continuado y penetrante como la vihuela de arco. Su variadísima representación en el Medievo ha hecho siempre difícil su clasificación pese a lo cual en el siglo XVI se diferenció entre *viola de gamba* y *viola de braccio*, según la posición en que se ejecutaba: sobre las rodillas o sostenida con el brazo y apoyada sobre el hombro; de la primera derivó la familia de las violas (*violas da gamba discanto, contralto, tenor, pequeño tenor, gran bajo y sub-bajo*) y de la segunda la familia de los violines. Constan de cuerpo y mango; las clavijas estaban dispuestas de frente, en un clavijero plano; las cuerdas, entre tres y cinco (tres y cuatro en *Santo Tomé*), se extendían entre el clavijero y el cordal pasando por un puente recto o en arco. Su representación española más antigua data del s-X y aparece en el ***Beato*** de la Biblioteca Nacional.

Hay quien ha diferenciado en *Santo Tomé* un rabel; tal instrumento, derivado del *rabé morisco*, era un laúd corto modificado en los siglos X y XI para ser tocado con arco. El musicólogo citado anteriormente, FERNÁNDEZ CUESTA, lo describe como fruto de las diversas modificaciones que sufre el *rabé* o *rabab*, con cuerdas dobles, clavijero en forma de hoz y clavijas laterales y anota que su primera representación hispánica data del s-XIII, exactamente de la *Cantiga* 170.

Desarrollabamos anteriormente la idea de que los maestros-escultores de los pórticos románicos tomaran la palabra *cítara* como sinónimo de instrumento de cuerda. Este mensaje parece evidente, según BAINES, para aquellos ins-

Ancianos 21 y 22 con organistrum



Anciano 21 (acciona el manubrio)

Anciano 22 (mueve los pernos)

trumentos de cuerdas que se tensan sobre una caja armónica plana y sin mástil y así define a los salterios como arpas-cítaras pudiéndose describir como arpas cuya estructura exterior ha sido sustituída por una caja sonora plana cuyas cuerdas pasan por encima de ella, unidas a unos clavos en un extremo y a las clavijas de afinación en el otro. Las formas más típicas serían de caja trapezoidal, podrían sostenerse bien contra el pecho (¿el instrumento de nuestro anciano 15?) o sobre las rodillas (ancianos 10 y 13), se tocaban con un par de plectros (o largas púas) y fueron corrientes en Occidente desde el s-XII. Los ejemplares sorianos –al menos los que se apoyan sobre las rodillas– han sido citados una y otra vez como dulcemelos mas estos –de cuerdas golpeadas– no se registran en las fuentes iconográficas y literarias hispanas hasta el siglo XV.

No parece haber ninguna duda de que el instrumento que afina el undécimo anciano es un arpa. LÓPEZ-CALO al estudiar los instrumentos del *Pórtico de la Gloria* indica *"que, aunque el arpa había sido representada muchas veces en la miniatura en manos del rey David, y en la misma escultura en capiteles, etc., antes de los comienzos de la representación escultórica de los 24 Ancianos en los pórticos, en ninguno de éstos aparece, si no es en el de Soria, en que el artista puso una. Posiblemente fuera para atenerse con mayor fidelidad a las "cítaras" del Apocalipsis..."*. El ejemplar soriano, además, presenta la particularidad de estar siendo afinado con una llave, siendo el único caso en escultura hasta que el Maestro Mateo la copie, y perfeccionandola, la incorpore a uno de sus ancianos.

Por último, hemos de ocuparnos del organistrum. Los eruditos desconocen su origen aunque apuntan a una derivación del *monocordio* pitagórico. En el s-X estaba ya plenamente definido. Se trata de un instrumento de cuerdas frotadas no efectuadas con arco sino con una rueda y que, además de las cuerdas que, por medio de trastes, producen la melodía, tiene uno o dos bordones fijos, los cuales, a lo largo de toda la pieza que se ejecuta, producen un sonido bajo tenido. Este hecho –señala LÓPEZ CALO-, prácticamente idéntico con el principio estético del "organum" primitivo, hace que el organistrum sea uno de los instrumentos más representativos de la estética musical de la Alta Edad Media. Lo curioso es que ningún artísta lo había incluido entre los instrumentos de los 24 Ancianos antes que el de *Santo Tomé,* si bien de forma rudimentaria –compárese con el de Santiago– y en una situación extrema dentro de la archivolta y no central como en el *Pórtico de la Gloria.* Digamos, para no confundir, que aunque *organistrum* es su primitivo nombre ha recibido otros como *sinfonia, zanfonia* y *zarrabete* en Castilla; *sinfonia, sanfona, zanfoña* o *zanfona* en Galicia; y *sanfonía* y *viola de rada* en Cataluña.

Anciano 23 (fídula)

Anciano 24 (¿con redoma?)

Orígenes, paralelos e influencias

Se ha dicho, lo ha dicho GAYA y es ya inevitable tópico, que en *Santo Tomé* hay un paralelismo o seguimiento directo de lo poitevino, lo cual no parece inexacto pero, salvo en lo que se refiere a la fachada, nada hay en nuestro edificio que recuerde la barroquización francesa y más bien se aprecia, como ha recordado IZQUIERDO BERTIZ (***El Arte Románico***, en **Historia de Soria**, 1985), la sobriedad del románico final hispano –*San Pedro* de

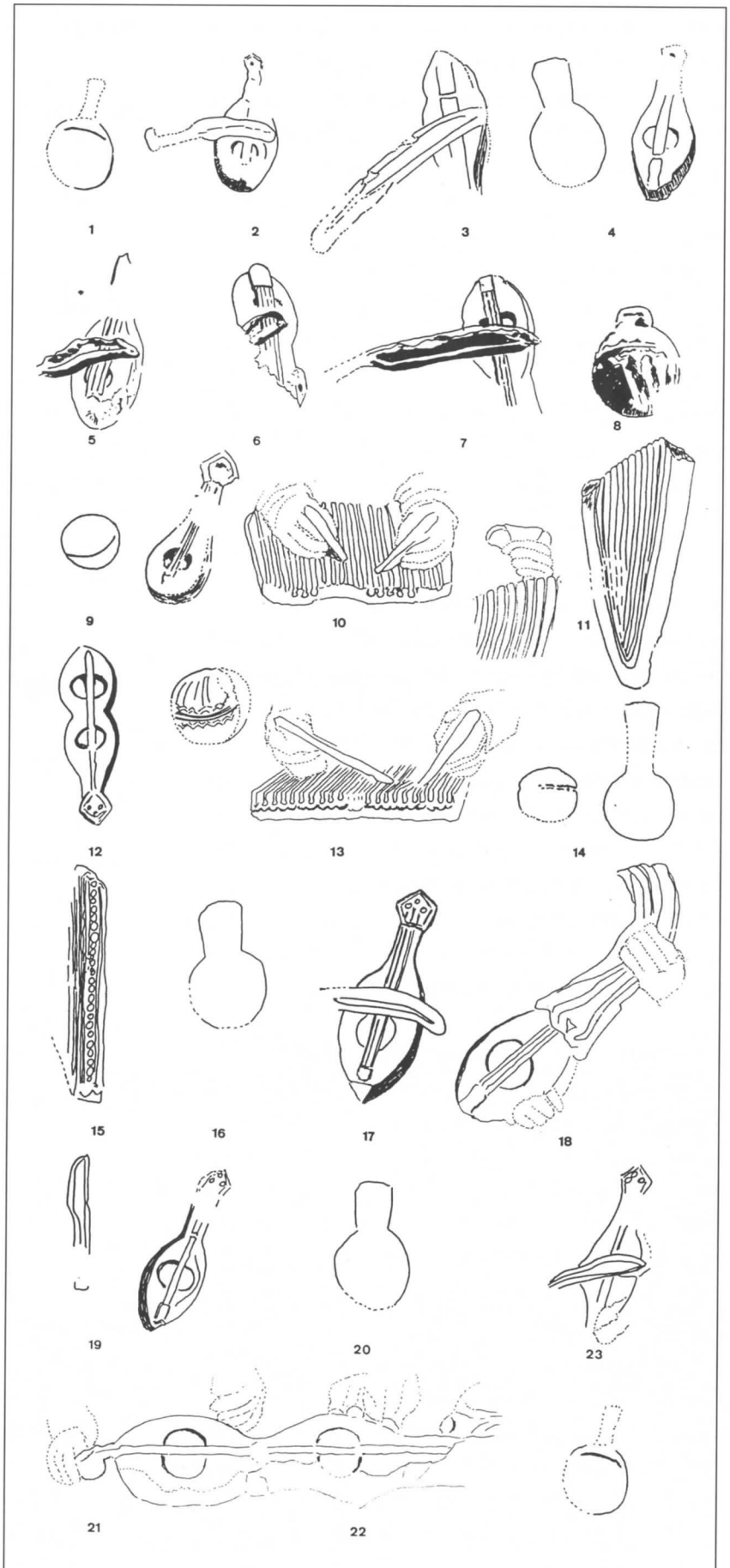
Avila, catedral de Zamora– y su conexión con el círculo de maestros aragoneses de *San Juan de la Peña,* Huesca y Agüero, con lo burgalés de Moradillo de Sedano, Ahedo de Butrón y Cerezo de Río Tirón, lo navarro de San Nicolás de Tudela y lo segoviano de La Peña de Sepúlveda.

Es particularmente interesante contemplar las innumerables semejanzas entre *Santo Tomé* y las iglesias de Moradillo de Sedano y Ahedo del Butrón, al norte de Burgos. En Moradillo tímpano y primera archivolta repiten, casi en su totalidad, el esquema iconográfico del monumento soriano; los 24 Ancianos aparecen presididos, como en Soria, por un ángel, cuentan con instrumentos de cuerda y redomas idénticos a los sorianos e incluso los manipuladores del organistrum aparecen en el mismo lugar de la archivolta que en *Santo Tomé*. La única diferencia es que alguno de los ancianos mantienen sobre sus rodillas libros abiertos. En Ahedo ángel y ancianos se repiten sólo que aquí son 20 los personajes esculpidos y no 24 y los músicos del organistrum ocupan un lugar de privilegio, a la derecha del ángel que preside y divide la archivolta, y no en un lateral.

Músicos tocando a la par el organistrum podemos verlos también –quizás en un hipotético camino de ida, o vuelta, a, o de, Santiago– en la Colegiata de Santa María de Toro y en una ménsula del Palacio de Gelmirez, en la propia ciudad compostelana. La idea que de alguna manera aquí se insinúa, es decir: un caminno de influencia y transmi-

INSTRUMENTOS MUSICALES DE LOS 24 ANCIANOS

Croquis a partir de fotografías, según J.A. Gómez-Barrera



sión iconográfica desde Soria hasta Santiago, no parece descabellada si se admitiera el año 1150 como datación para el portal soriano, tal y como proponen T. SEEBAS, A.K. PORTER y M. DURLIAT. En tal supuesto el Maestro Mateo se habría inspirado en Santo Tomé, y así lo entiende LÓPEZ-CALO al considerar que de no ser así la obra del maestro soriano habría supuesto un retroceso, algo difícil de admitir dada la categoría de éste. ¿Qué el Maestro de *Santo Tomé* se inspiró a su vez en modelos franceses como Oloron, Aulnay, Moissac? Es lo que siempre se ha admitido, mas no hemos de olvidar que en el ***Beato*** de **El Burgo de Osma**, fechado en 1086, ya se representa a los Ancianos y a los "cuatro Vivientes" del ***Apocalipsis*** en parecidas formas a como se esculpen más tarde en los pórticos.

El programa iconográfico de Santo Tomé

Abusamos los Profesores, cuando explicamos a nuestros alumnos la escultura, del papel didáctico, pedagógico o enciclopédico que ésta tiene en el edificio románico aludiendo, cuando nos encontramos con fachadas tan decoradas como la de Santo Tomé, al tópico de la *Biblia en piedra para iletrados*. IZQUIERDO BERTIZ lo ha puesto de manifiesto en el trabajo anteriormente citado y en el que también menciona la inexistencia, salvo excepciones, de programas iconográficos. Una de esas excepciones es Santo Tomé para el que contamos con un análisis reciente formulado por M.E. SAINZ MAGAÑA. Señala SAINZ que en *Santo Tomé* existe tal programa y se basa en el desarrollo de la idea de la Redención; el Antiguo Testamento (con escenas del origen del Universo, del hombre, del pecado, de la caída del hombre en éste y del triunfo del Bien sobre el Mal y a la inversa) se refleja en los capiteles de la portada, en sus ábacos, en los capiteles de las arquerías y en el rosetón; el Nuevo Testamento (nacimiento, infancia, muerte y resurrección de Cristo) se configura en las archivoltas; y en el tímpano se une todo, el Antiguo y el Nuevo, y Dios preside en toda su Majestad con su Hijo, el Redentor. Todo está perfectamente armonizado, equilibrado, simétrico, todo concebido para dirigir la vista al tímpano que, por lo demás, aparece coronado por el rosetón: el Sol, la luz que ilumina, Dios. Y los ancianos bordeando el tímpano adquieren aquí, sin duda, su verdadero sentido, el sentido de la alabanza a Dios Padre y Redentor.

La música y el románico

Hay quien ha escrito (J. SUREDA) que el hombre no puede prescindir del placer de la música como no puede prescindir del mirar y del saciar su apetito. Esa música, escriben otros (Jacobo DE LEODIUM, hacia el s-XIV, en su ***Speculum musicae***), se extiende a casi todo: a Dios, a las criaturas incorpóreas y corpóreas, celestiales y humanas, a las ciencias teóricas y a las prácticas. Aureliano, monje del s-IX del monasterio de Moutiers-Saint-Jean, hizo una distinciónn de la música en tres tipos que perduraría a todo lo largo de la época románica. La más perfecta de las músicas es la mundana, la que producen los elementos del cielo y de la tierra, la variedad de los principios y la sucesión de las estaciones. De ella no oímos sus sonidos pero percibimos sus efectos: la armonía rítmica del cosmos. Esa música primera se refleja en el microcosmos, en el hombre que, a su vez, crea la música humana, la que con su armonía funde la fuerza vital de la razón con el cuerpo, al igual que funde éste con el alma. El tercer tipo de música es el que se produce con los instrumentos, con la garganta humana, con los órganos, con las cítaras, con las liras y muchos otros. A medida que avance la Edad Media y que el mundo románico deje paso al gótico esta música instrumental, la menor en la escala, llegará a ser más que ninguna otra.

La música de Dios, la del Universo, la de esos seres metafísicos y trascendentes era inaudible pero, como la instrumental, debía ser representada, pues en el ***Apocalipsis*** estaba escrito: ***Y en medio del trono y de los cuatro seres vivos, y en medio de los ancianos, vi un Cordero que estaba como degollado, con siete cuernos y siete ojos, que son los siete espíritus de Dios, enviados a toda la tierra. Y fue, y lo tomó de la mano derecha del sentado en el trono. Y cuando tomó el libro, los cuatro seres vivos y los veinticuatro ancianos cayeron delante del Cordero, cada cual con una cítara y***

copas de oro llenas de perfumes, que son las oraciones de los santos. Y cantaban un cántico nuevo diciendo: Digno eres de tomar el libro y abrir sus sellos, porque fuiste degollado y con tu sangre rescataste para Dios hombres de todas las razas, lenguas, pueblos y naciones, y les hiciste ser reino y sacerdotes de nuestro Dios; y reinarán sobre la tierra (V-6-10).

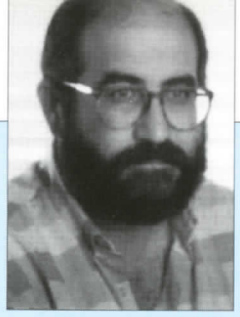
Final

Y esto es todo cuanto he podido deducir de la contemplación en vivo de la archivolta, de sus fotografías –¡magnífico trabajo el de A. Plaza como habrán podido comprobar!– y de la bibliografía –eterna gratitud debo en este sentido a J. DEL RINCÓN– que, además de los títulos mencionados en el texto se completa con los trabajos de A. BAINES: ***Historia de los instrumentos musicales***, Madrid, 1988; G. CATTIN: ***Historia de la Música, 2. El Medioevo***, Madrid,1987; H. FOCILLON: ***La escultura románica***, Madrid 1986; D. S. Grout: ***Historia de la música occidental***, Madrid, 1984; R.H. HOPPIN: ***La música medieval***, Madrid,1991; J. LÓPEZ-CALO: ***El Pórtico de la Gloria: sus instrumentos musicales***, Santiago, 1976; J.J. MARTÍN GONZÁLEZ: ***La música en las artes plásticas,*** en **Las Edades del Hombre. La Música en la Iglesia de Castilla y León**, León, 1991; U. MICHELS: ***Atlas de Música, I***, Madrid, 1985; G. REESE: ***La música en la Edad Media,*** Madrid, Alianza Editorial, 1988; M. SCHAPIRO: ***Estudios sobre el románico,*** Madrid, 1985; y S. SEBASTIÁN: ***Mensaje simbólico del arte medieval***, Madrid, 1994. Queda, no obstante, el trabajo abierto para que otros investigadores, más despiertos y con más luces que el que escribe, puedan extraer de los 24 Ancianos y de sus instrumentos toda la vivencia que aún guardan.

Archivoltas y tímpano de Santo Tomé (Santo Domingo)

1.- Fot.1179. **San Pedro Manrique**. Bailando la jota con una *móndida*, circa 1928. Publicado en la revista ESTAMPA.

2.- Fot.1177. **San Pedro Manrique**. Las móndidas acompañadas por sus madres, circa 1928.



CARLOS ALVAREZ GARCIA (Simancas, 1950). Licenciado en Filosofía y Letras (Geografía, Historia y Arqueología). Funcionario de los Cuerpos Auxiliar y de Ayudantes de Archivos, Bibliotecas y Museos. Desde 1980 es funcionario del Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios (sección Archivos). En 1981 fue nombrado director del *Archivo Histórico Provincial de Soria*, cargo que ejerce en la actualidad. Ha publicado diversos trabajos sobre archivística, fuentes documentales, historia de Medina del Campo e historia de Soria. Autor y coordinador del catálogo de la exposición fotográfica ***Soria entre dos siglos*** (1994). **Las fotografías del presente artículo son del *Archivo Carrascosa* y se encuentran en el *Archivo Histórico Provincial de Soria*.**

EL TRAJE POPULAR DE SORIA Y SU REFLEJO EN EL ARCHIVO CARRASCOSA

En 1996 el Archivo Histórico Provincial presentó el archivo fotográfico depositado por la familia Carrascosa, con motivo de una exposición de fotografías del mismo, organizada por el Archivo y la *Asociación de Amigos del Museo Numantino,* que se publicaron en *Arevacón,* nº 12 (1986). Ahora, en este artículo solicitado por Angel Almazán, mostramos una amplia selección de fotografías de interés para el estudio del traje popular durante los primeros treinta años de este siglo.

La mayoría han sido ya reproducidas por diversos colectivos e investigadores y publicadas en estudios y artículos de revistas, gracias a lo cual han podido ser identificadas algunas de las persona fotografiadas. Por ello creemos que no es ocioso reiterar que cualquier persona que conozca algún dato nuevo de los expresados, o que observe algún error en la descripción de las fotografías, lo comunique al Archivo Histórico Provincial para ampliar la información y proceder a las oportunas rectificaciones.

Es muy probable que la decisión de fotografiar tan sistemáticamente el traje popular soriano en aquellas fechas, estuviera motivada por la *Exposición del Traje Regional* celebrada en Madrid en 1925, embrión del *Museo del Pueblo Español.* Este museo, fundado en 1934 por Luis de Hoyos Sainz, adquirió una importante colección de trajes de la provicnia que aparecen en las fotografías del *Archivo Casrrascosa.* Por estos años, la farmacia Carrascosa y su fotógrafo, Tiburcio Crespo, impulsados seguramente por los ilustrados de la época (Tudela, Ortego, etc.), plasmaron en placas de cristal esta importante colección en la que ya aparecen luciendo los trajes *modelos,* tanto masculinos como femeninos. Al lado de esta serie de fotografías (17-33), hemos seleccionado también algunos vestidos de las fiestas de las *Móndidas* de **San Pedro Manrique** y de la *Pinochada* de **Vinuesa** (1-5), el traje regional de la comarca de **San Esteban de Gormaz** (6), el traje pastoril utilizado por los pastores y mayorales de **La Póveda** (34y 45), la vestimenta usada por los aldeanos de la comarca de Hinodejo en la romería de la Virgen (35-38) y, finalmente, trajes tradicionales y escenas de baile y de música de la comarca de **El Burgo de Osma** (39-44/46-49)).

Bibliografía

ALVAREZ GARCIA, Carlos, *El Archivo Carrascosa,* AREVACON, 12 (1986), pp. 4-7.

Estampa de Castilla y León. Selección de los artículos etnográficos y costumbristas publicados entre 1928 y 1936. Edición: José Manuel Fraile. Salmanca, Diputación, 1986. (Ejemplar consultado: Biblioteca del Archivo Histórico Provincial de Soria, signatura 3716).

Historia de Soria. Dirigida por José Antonio Pérez-Rioja, Soria, Centro de Estudios Sorianos, 1985.

HOYOS, Nieves de, *Ante la instalación del Museo del Pueblo Español: la representación de Soria,* "Celtiberia", nº 36 (1968), pp. 184-186.

Imágenes de la otra historia. Exposición de fotografías de Castilla y León, 1880-1985.

Soria entre dos siglos. Catálogo de la exposición. Soria, Archivo Histórico Provincial, 1994.

ANTE LA INSTALACIÓN DEL MUSEO DEL PUEBLO ESPAÑOL: LA REPRESENCIÓN DE SORIA

NIEVES DE HOYOS

(Celtiberia, nº 36, 1868, pp. 184-186)

Sección de Indumentaria

–Traje de fiesta de «Piñorra», de Pinares de Urbión, compuesto de: saya roja con cintas negras; jubón de paño negro con botones de plata; camisa de lienzo; pañuelo de cuello, blanco; pañuelo de talle, de merino castaño; delantal de raso negro; medias caseras de lana azul; zapatos negros abotinados de terciopelo y cuero.

–Traje de fiesta, de hombre, de Pinares de Urbión, compuesto de: pantalón rematado con terciopelo negro y paño; camisa de lienzo un poco bordada; chaleco de paño negro; blusa de percal con terciopelo y azabache; faja de lana negra; sombrero de fieltro; botas de becerro natural.

–Traje de hombre, del Páramo de ***Villaciervos,*** compuesto de: camisolín de lienzo con pechera plisada y cuello vuelto; calzón de bayeta parda; chaqueta a juego; chaleco a juego con botones dorados; faja de lana azul muy amplia; calzorras de bayeta parda; peales de bayeta blanca; abarcas de piel de cabra con correas negras muy largas para sujetar los peales en la pantorrilla; capa de paño blanco con esclavina y capucha, de extraordinario interés por ser la única capa blanca que se usa en España; pañuelo de percal rojo estampado en colores para la cabeza; cantimplora «catarraña» de corcho forrada de mimbre. Como se ve es un traje de pastor de mucho abrigo.

–Traje de mujer, del Páramo de ***Villaciervos,*** compuesto de: camisa de lienzo con canesú y cuello; jubón de paño negro con puños de terciopelo y botones de metal; saya de payo pardo; cruzado de bayeta morada ribeteada con cinta amarilla; este cruzado es la última ramificación del dengue amplio que visten en Galicia, León, Zamora y Salamanca y con menos frecuencia en toda la Serranía Central, hasta morir en este cruzado soriano; mantilla de paño pardo amplia y envolvente hasta más abajo de la cintura; delantal de lanilla marrón estampado con florecitas; pañuelo de

talle, de lana blanca estampado con greca de flores; pañuelo de cabeza, de percal rojo estampado; medias de lana blanca con espiga calada y peales blancos; abarcas de piel de cabra con cuerdas de cáñamo; collar de cuentas de colores, pendientes de metal en forma de bellota.

–*Traje de hombre, de* ***Cuevas***, compuesto de: chaqueta de paño negro; chaleco de seda azul rameada; calzón de paño negro con botones de metal; calzoncillo de lienzo; camisa de lienzo con perchera plisada; medias caladas de algodón blanco; capa de paño negro con esclavina; alpargatas de cáñamo con cintas negras; sombrero de fieltro; faja de lana negra.

–*Traje de mujer, de* ***Cuevas***, compuesto de: camisa de lienzo; jubón de paño negro con puños de azabache y puntilla blanca; saya de «lirio» adornada con punto de cruz y cinta de terciopelo negro abajo; delantal pardo con florecitas de color; pañuelo de cuello, de algodón blanco; pañuelo de talle, de lanilla encarnada estampada con flores; pañuelo de cabeza, de percal estampado; medias de algodón tejidas a mano, con dibujo; zapatos abotinados de cuero negro; pendientes de metal de tres cuerpos, el de arriba en forma de rosita, el central de mariposa y el de abajo de bellota; rueca de madera con lóbulo de paja tejida y huso de madera, aunque éstas no forman parte del traje, si la formaban de la mujer que le vestía.

–*Traje de mujer, de las* ***Cuevas***, llamado de «primavera», compuesto de: camisa de algodón; jubón de seda morada con dibujos negros y puño de terciopelo; saya de bayeta amarilla con cinta de terciopelo negro; delantal de algodón morado con florecillas rojas y verdes; pañuelo de cuello, blanco bordado; pañuelo de lana blanca con greca floral estampada; mantilla de paño negro bordeada con cinta de terciopelo; medias de algodón blancas caladas; zapatos abotinados de terciopelo negro con puntas de cuero; pendientes de bellota.

–*Traje de mujer, de* ***Fuentearmegil***, compuesto de: camisa de lienzo; saya de «clavo», de paño, con el vuelo sostenido por un punto de abeja, con cinta negra; justillo bordado por delante con sedas de colores; chaquetilla de paño negro con bordes de terciopelo; delantal vinoso estampado con florecillas de colores; pañuelo de cuello, de algodón blanco; pañuelo de percal rojo estampado; peineta de alambre de 8 cms. de alto, es muy curiosa, regalada por el novio; pendientes de metal; collar de tubitos de coral y alguna cuenta de plata; medias de lana azul con punteras y talones negros; alpargatas con puntera y talón de cáñamo y cintas negras.

–*Traje de hombre, de* ***Fuentearmegil***: camisa de lienzo con cuello vuelto; calzoncillo de lienzo sujeto con cintas bajo la rodilla; calzones de paño grueso de alzapón; chaqueta de paño pardo con remates negros; chaleco de paño pardo con bolsillos y botones de plata.

–*Traje de pastor de* ***La Póveda***, compuesto de: chaleco de estezado; zamarra de piel blanca de borrego; zurrón de estezado y una aplicación de madera con las iniciales F.S.; abarcas de cuero con el pelo por fuera sujetas con correas; tijera con su funda.

3.-Fot.1224. **Vinuesa**. Moza con traje de piñorra y rama de pino. *La Pinochada* (anterior a 1936).

4.-Fot.1225. **Vinuesa**. Moza con traje de piñorra (anterior a 1936).

5.-Fot.1222. **Vinuesa**. Mozas con traje de piñorras y ramos de pino. *La Pinochada* (anterior a 1936).

6.-Fot.1408 y 1442. Traje tradicional femenino de la Ribera del Duero (**Langa de Duero** y **San Esteban de Gormaz**).

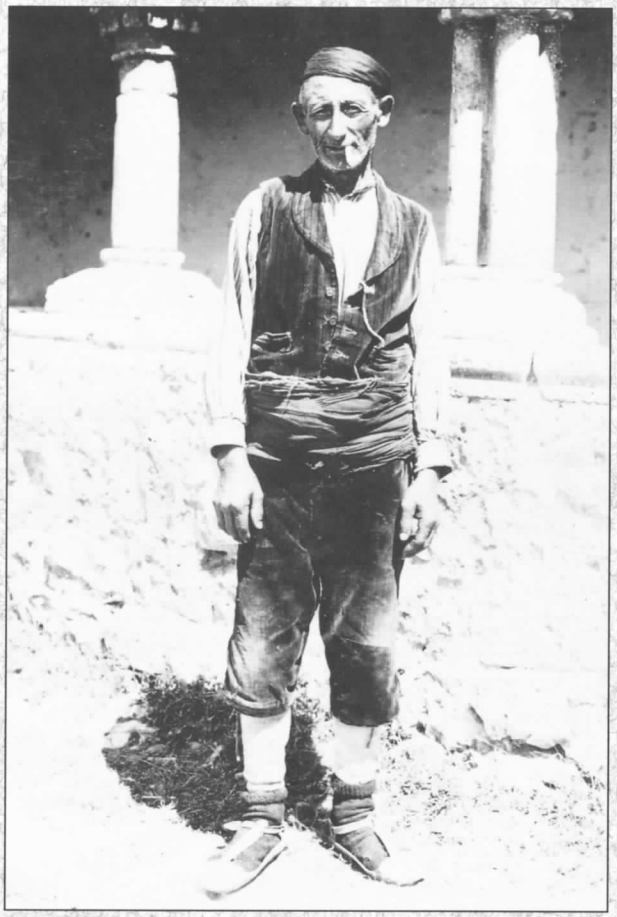
7.-Fot.1345. **Rioseco**: tertulia en el rollo (circa 1927). El tío Roque, tío Bienvenido, tío Gaspar (sentado), tío Pedrillo y tío Manquillo. AREVACON, 12 (1986).

8.-Fot.948. **Berlanga de Duero**: vecinos ataviados con vestimenta tradicional (entre otros, Anastasio Rodríguez y Juan Catalina). Circa 1925. AREVACON, nº 12, p.37.

9.-Fot.1426. **Navalcaballo**. Miembros del ayuntamiento, hacia 1938: Rafael Ayllón, Juan Ciria, Nicolás Fernández, el alcalde, Luis Ayllón, Miguel Ciria y Santiago Ayllón (informante: Araceli García). AREVACON, nº 12, p.30.

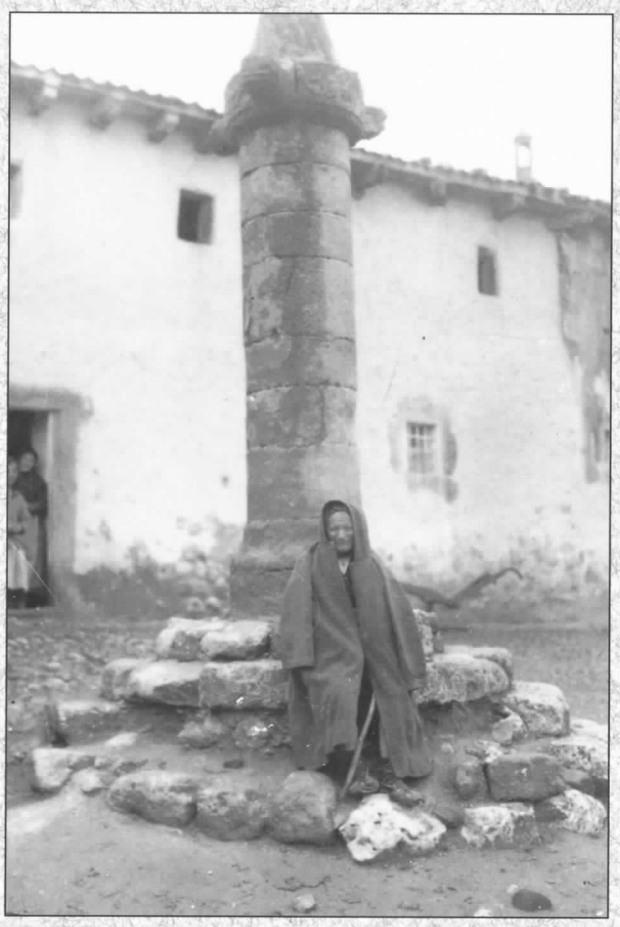
10.-Fot.669. Grupo de ancianos de ¿**Derroñadas**?, ¿**La Muedra**? ¿? Circa 1930.

11.-Fot.1344. **Rioseco**. Dos mujeres, circa 1927. AREVACON, 12 (1986), p. 31.



12.-Fot.1292. **Andaluz**. Doroteo Lafuente Alvarez en el pórtico de la iglesia de San Miguel, circa 1927. (Informante: Ana Andrés). AREVACON, nº 12, p. 32.

13.- Fot.1256. **Arguijo**. Moza serrana con traje popular.



14.-Fot.1352. **Barca**. Anciano sentado en el rollo. AREVACON, nº 12, p.29.

15.-Fot.831. **La Muedra**. Los más ancianos de La Muedra en 1929. AREVACON, nº 12, p.38.

16.-Fot.1424. **Alentisque**. Campesino con camisón típico, hacia 1927. AREVACON, nº 12, p.28. HISTORIA DE SORIA, 1985, tomo I, p.57.

17.-Fot.1429. Sin identificar.

18.-Fot.1437. **Villaciervos**. Capa. Modelo: Agustín Gallego.

19.-Fot.1440. Modelo: Agustín Gallego Ramos.

20.-Fot.1435. **Villaciervos**. Traje tradicional femenino. Modelo: Josefina Zaforas Román, estudiante de Magisterio.

21.-Fot.1427.

22.-Fot.1425.

23.-Fot.1413. **Berzosa**. Traje popular femenino.

24.-Fot.1406. **Las Cuevas de Soria**. Mujer con traje tradicional.

25.-Fot.1405. **Las Cuevas de Soria**. Mujer con traje tradicional y mantilla.

26.-Fot.1441.
Villaciervos. Traje tradicional femenino.

27.-Fot.1407. **Vinuesa**. Traje de piñorra.

28.-Fot.1399. **Fuencaliente del Burgo**. Campesino vistiendo la típica "anguarina".

29.-Fot.1423. **Villaciervos**. Campesino con traje tradicional y sombrero típico.

30.-Fot.1400. **Villaciervos**. Campesino con la "capa blanca" tradicional.

31.-Fot.1397. **Las Fraguas**. Campesino. Traje popular.

32.-Fot.1398. **Villaciervos**. Traje popular. Campesino.

33.-Fot.1401. Traje de pastor de merinas, "estezado y con bordados".

34.-Fot.1432. ¿Victoriana Díez Duro y Manuel Ceña Santana?, de espaldas. IMÁGENES DE LA OTRA HISTORIA.

35.-Fot.1262. **Las Fraguas**. Trajes populares, en la romería de la Virgen de Hinodejo. Circa 1930.

36.-Fot.1264. **Las Fraguas**. Grupo de personas ante la ermita de la Virgen de Hinodejo, circa 1930.

37.-Fot.1263. **Las Fraguas**. Mujer con traje popular en la romería de la Virgen de Hinodejo, circa 1930.

38.-Fot.1265.
Las Fraguas. Mujer con traje poular. Circa 1930.

39.-Fot.1402. **Fuentearmegil**. Pareja campesina con trajes populares.

40.-Fot.1410. **Fuencaliente del Burgo**. Dulzaineros ataviados con trajes tradicionales.

41.-Fot.1417. **Berzosa**. Pareja de campesinos con trajes tradicionales.

42.-Fot.1419. **Rejas de San Esteban**. Trajes tradicionales femeninos.

43.-Fot.1412. **Fuencaliente del Burgo**. Trajes femeninos tradicionales.

44.-Fot.1418. **Fuentearmegil**. Campesino con la capa de ceremonias.

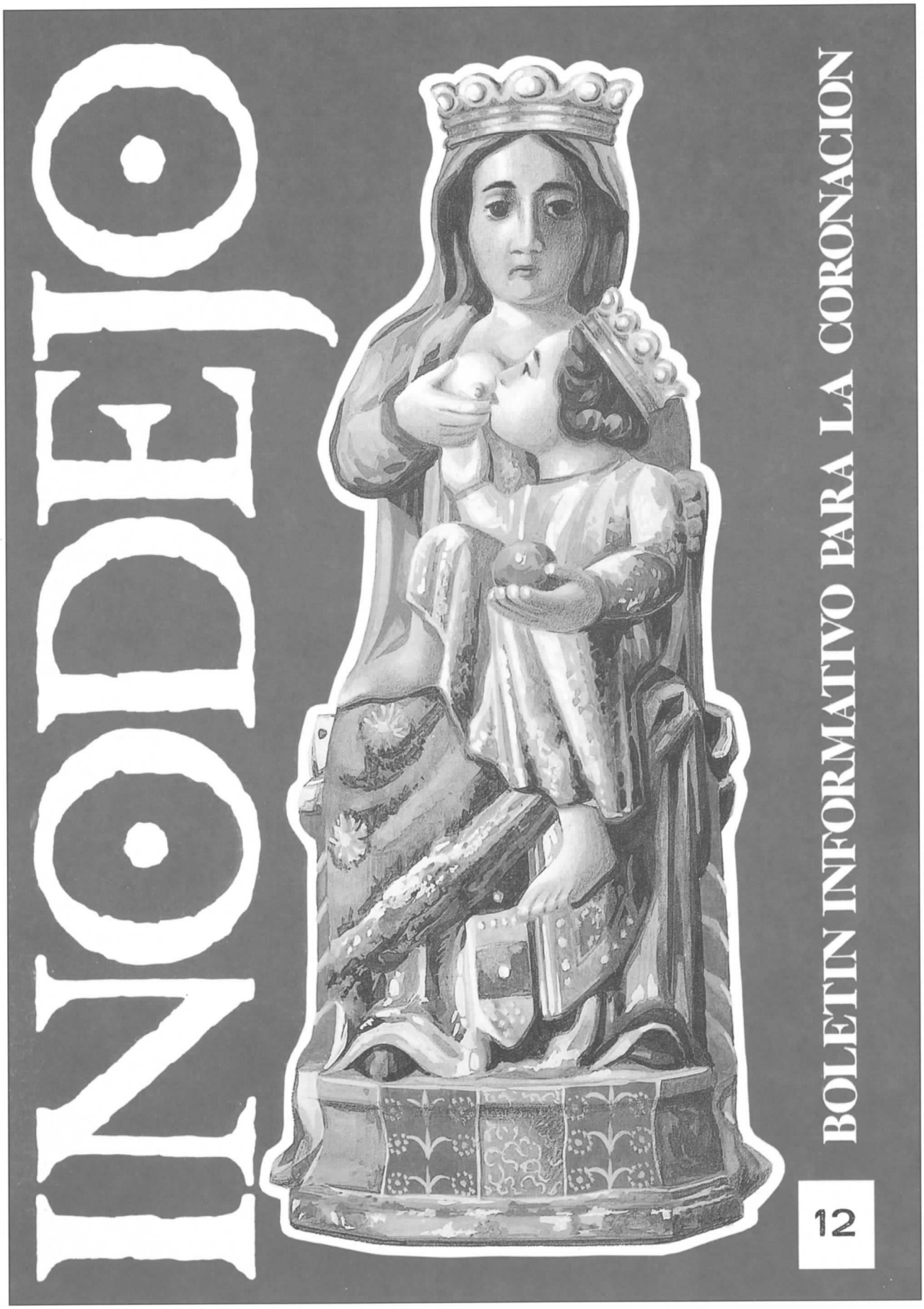
45.-Fot.1431. **La Póveda**. Caldereta en el Prado Concejo o en La Veguilla. Mayorales y criados de los rebaños de Ricardo Moreno, Jesús Istúriz y Pedro Delgado. De izda. a dcha.: Felipe Pérez Larraz, Victoriana Díez Duro, Fermín Sanz Pérez (mayoral), Manuel Ceña Santana y Teodoro Pérez Pérez. Informante: Felipe Pérez. SORIA ENTRE DOS SIGLOS.CATALOGO DE LA EXPOSICION, nº 205, p.215.

46.-Fot.1422. **Fuentearmegil**. Músicos.

47.-Fot.1421. **Fuencaliente del Burgo**. Fiestas del Reinado. Músicos y vecinos engalanados.

48.-Fot.1414. **Fuentearmegil**. Escena de campesinos con trajes tradicionales.

49.-Fot.1416. **Fuencaliente del Burgo**. Baile de la Rueda.



Portada del Boletín Informativo del 1er trimestre de 1997 editado por las Juntas de la Concordia de Ntra. Sra. de Inodejo y de la Hermandad de Amigos del Santuario de Inodejo, que coordina el Comité Ejecutivo para la Coronación, con diseño y dibujo de Angel Corral Sobrino.
La talla de la Virgen de Inodejo, recientemente restaurada por la Junta de Castilla y León, es seguramente la imagen mariana soriana más interesante de las llamadas *Vírgenes de Leche*.

SENEN ANDRES ROMERO (Soria, 1950) es Licenciado en Ciencias Religiosas y Catequéticas. Sacerdote. Comandante Capellán del Ejército del Aire, en la reserva transitoria actualmente. Gran conocedor de la romería de la *Virgen del Inodejo*, el autor resume los aspectos más interesantes de su ermita, devoción, leyendas e imagen. Los 2.000 habitantes de los 31 pueblos de su concordia, junto con otros miles de sorianos, celebrarán en el segundo domingo de septiembre la *Coronación de la Virgen de Inodejo*, según bula firmada por el Papa Juan Pablo II el año pasado.

NUESTRA SEÑORA LA VIRGEN DE INODEJO

El santuario de Inodejo está situado en el punto medio de la sierra del mismo nombre, allí donde el paisaje es desolador: una pequeña explanada pedregosa y árida, pelada, bajo un monte de encinas al sur, y entre varios kilómetros de yermos y eriales, *"como un héroe numantino, sólo él queda enhiesto, resistiendo los embates del abandono y el cierzo"*.

El santuario se halla en el ombligo de la provincia: a 28 km. de la ciudad de Soria por la C.N. 122 camino a Valladolid, en el término municipal de **Las Fraguas**, Arciprestazgo de Soria.

De los datos que podemos conjugar acerca de la historia de *Ntra. Sra. de Inodejo*, el más difícil y oscuro a ciencia cierta es el de su aparición. No podemos decir otro tanto de su veneración, puesto que la devoción a la misma pronto se extendió por toda la provincia, y de todos los puntos, distantes o no, han acudido romeros a postrarse a los pies de la Virgen.

La escasez, o mejor la ausencia de documentos relativos a la aparición, el espacio intermedio de tantos siglos como nos separan de la misma y, por último, la misma naturaleza de su aparición que se presta a elaboraciones fantásticas, impiden la precisión histórica del hecho milagroso de la aparición de María de Inodejo.

No obstante, basándonos en la tradición popular y añadiendo por nuestra parte algunas conjeturas en ningún modo inverosímiles, intentaremos ilustrar el acontecimiento que supuso el nacimiento de la devoción a la *Virgen de Inodejo*.

No nos consta el nombre de la persona que tuvo la dicha de ser visitada por la *Madre del Cielo*. Sí sabemos, en cambio, la profesión y la procedencia del mismo: un pastorcillo natural de **Las Fraguas**; y añade otro dato la sencilla leyenda campesina: dicho pastor era manco de la mano derecha y sus padres le habían dedicado al cuidado de las ovejas por no poder ejecutar otros trabajos propios de la tierra.

De sol a sol, por montes, atajos y laderas, el pastorcillo alimentaba pacientemente su ganado, en una tierra pobre y pelada, de gentes pobres y sencillas. Y a este joven pastorcillo le cupo la suerte de ser portador de un mensaje del cielo.

Pastoreando tranquilamente un día descubrió un extraño resplandor que salía de una encina, contemplando más de cerca a la Virgen Santísima. Turbado quedaría el buen zagal ante visita tan sublime e inesperada. Mandóle la Virgen que fuese a llamar a su padre, con quien quería hablar. Obedece prontamente el joven; pero, al encontrarse con su padre, éste le recri-

mina por haber dejado abandonado el rebaño, por lo que le ordena que vuelva a su majada. Por segunda vez la Virgen le expone sus deseos de dar un mensaje a su padre, pero el pastor replica que le es imposible abandonar las ovejas.

Cuando esto hablaban, ve que una de las ovejas se aparta del resto y le arroja una piedra. La Virgen le pregunta por qué no ha usado la mano derecha, a lo que el pastorcillo contesta: *"Señora, hace tiempo que me falta"*.

"¡Tírale con ella!", insiste la celestial Señora, y de repente se ve el pastor con la mano que le faltaba, usando de ella con toda facilidad.

Tiempo le falta al zagal para llegar al pueblo y comunicar tan alegre nueva. El suceso se extiende rápidamente por todo el pueblo, y una muchedumbre acompaña al pastorcillo al lugar de la aparición, donde encuentran a la Santísima Virgen sobre la encina, en torno a la cual pacía tranquilamente el rebaño.

Manifestó María su deseo de que le construyesen un templo y la venerasen en él, prometiéndoles en recompensa su auxilio y protección.

Como habían acudido gentes de muchas partes, deseosos de tener tan grande honra y gloria en su pueblo, todos ofrecían colocarla en su parroquia y edificarle un templo lo más pronto posible. Los vecinos de **Villaciervos**, **Villabuena**, **Las Cuevas**, **Camparañón**... decían a la Virgen: *"Nosotros le haremos un templo"*. Y a todos contestaba lo mismo: *"¿Y si no dejo?"*. En estas cosas caminaban por la sierra hasta que, llegados al punto donde hoy se encuentra el santuario, una fuerza misteriosa les impidió avanzar, suceso en el que vieron la voluntad de la Virgen de edificar en aquel sitio.

El pastor se quedó de ermitaño de la Virgen, sirviéndola durante toda su vida en agradecimiento al beneficio de haberle restituído la mano que le faltaba.

Esta es la leyenda que corre en boca de las gentes. Sin pretender arrebatarle todo su valor y hondura religiosa, intentamos esbozar una conjetura que salga al paso de las versiones demasiado fantásticas con que se ha explicado la aparición de Inodejo y presente los hechos desde un ángulo más verosímil. Repetimos que se trata de una hipótesis, sin respaldo documental o científico, pero que se dio repetidas veces en otro santuarios marianos.

"La tradición de Inodejo se remonta a lejanos siglos, quizás al noveno o décimo de nuestra era. En tal caso, la devoción popular le había levantado un pequeño templo ornado con la imagen de la Virgen. Mas en el seno de Castilla ocurrió un fenómeno que trastocó de modo gigantesco la vida normal del reino; la invasión musulmana. Ante el fanatismo religioso de la morisma, las sencillas gentes de los pueblos aledaños al santuario vieron un peligro inminente para la venerada imagen y la escondieron en el hueco o entre el ramaje de una encina u otro árbol. Muchos años pasaron en la ocupación árabe. Cuando los reyes castellanos los arrojaron hacia el sur, la Virgen quiere ser de nuevo honrada públicamente y se produce el hallazgo milagroso en el hueco de una encina. Un hallazgo similar al de tantas imágenes de la Virgen escondidas por los cristianos ante el terror mahometano"[1].

El nombre

La opinión comúnmente aceptada relaciona el nombre de Inodejo con las palabras que la tradición pone en boca de la Virgen en su aparición. Cuenta la leyenda que contestaba a los lugareños que querían edificarle un templo en su municipio: *"¿Y si no dejo?"*. Estas palabras se fueron deformando y uniendo en el transcurso de los años y pasó a designar la advocación de *Ntra. Sra. de Inodejo*. También se acepta generalmente que la sierra donde se levanta el santuario recibió desde entonces el mismo nombre. La designación, pues, de ambos lugares corre pareja a lo largo de la historia.

Existen datos, sin embargo, que nos hacen dudar respecto al origen primitivo del nombre de Inodejo. Anteriormente a este nombre, en los escritos aparece repetidamente la palabra *Nodejo*. En los documentos más antiguos que se conservan, pertenecientes al siglo XVIII, es nombrado el santuario de *Nodoxo*.

"Así leemos en un acta testamentaria de 1738: '... y teno otra tierra en el ondo de Nodacín de quatro medias de sembradura que alinda por el regañón el camino que va de Ntra. Sra. de Nodoxo a Villaciervos'. ¿A qué se debe esta derivación del primitivo nombre hasta el que hoy día se halla en uso? Y suponiendo los años que distan entre el dato anteriormente aludido y la fecha de la aparición de la Virgen, ¿no resulta ciertamente imposible, dada la ausencia de datos concretos, encontrar la primera advocación de nuestro santuario? El origen podría ser latino (inno-dexo) o topográfico (en la tierra donde está enclavado crecen millares de hinojos, pequeñas hierbas -buen pasto- que darían nombre a la imagen). De todas formas, la nube del tiempo nos oculta este dato importante de nuestra historia.

Inodejo, Etimología...? Si al prefijo vasco 'in' que significa acción, se sigue la palabra 'Odei', entonces indica nubes y tormentas. Inodejo sería un nombre íbero: 'inodei', que se altera por la pronunciación mozárabe en 'Inodejo'.

Hoy se atribuye a la Sierra de Inodejo la formación de tormentas que son muy temidas por sus resultados. La Virgen de Inodejo sería la "Virgen de las Tormentas o contra las Tormentas" [2].

La imagen

Se trata de una talla en madera policromada, posiblemente tilo, y base de pino. Mide 46,5 cms. de alta, 21 cms. de ancha y 16 cms. de fondo. Representa a la Santísima Virgen sentada en un trono sin respaldo, asiento que se asemeja a una cátedra, en además de amamantar al Niño, sentado a su vez sobre la rodilla izquierda de su divina Madre. Esta le presenta el seno con la mano derecha, mientras que con la izquierda sostiene a Jesús, quien dirige su mano derecha hacia el pecho de María, en tanto que sobre su mano izquierda sujeta un globo.

Mantiene la imagen una actitud amorosa y maternal en el gesto y en su rostro joven, un tanto melancólico, como si presintiera la *Pasión* de su Hijo.

"Muy interesante por estar en además de amamantar al Niño, perteneciendo a una época todavía temprana en España para este tipo de devoción a la 'Virgen de la Leche' o 'Virgen de Ternura'. Que nosotros sepamos, en la época medieval, no hay más que otra imagen de este tipo en la Diócesis, la de Valdanzo; pero ésta es muy posterior. Acaso esta de Inodejo pudiera ser, si no la decana, una de las más antiguas de España en esta actitud" [3].

Es de resaltar el gesto gracioso del Niño, con su pie derecho sobre la rodilla de su Madre. Ambas figuras, que forman una unidad, están totalmente vestidas, excepto los pies descalzos del Hijo.

"El aspecto que ofrece la obra no es uniforme. Nos encontramos ante una talla del siglo XIII que ha sido modificada a lo largo de su his-

toria en distintas ocasiones. Estas modificaciones nos darían un resultado de una base general pintada a partir del siglo XVI sobre la que aparecen retoques puntuales en los oros, repintes de los azules y negros y repolicromados en las carnaciones de los rostros y manos.

Sobre la imagen original se practicó una modificación drástica que se podría fechar en el siglo XVI afectando a la policromía y a la talla. Se modificó el volumen de la cara de la Virgen pecho, mano y brazo, aportando unos rasgos anatómicos más naturales. También se suplementó la base con un añadido de madera de pino dando una mayor altura a la figura. Se realizó un repolicromado general que aportaba una nueva unidad a la obra"[4].

Viste el Niño una sencilla túnica monocroma, que sólo descubre de su anatomía la cabeza, las manos y los pies.

La Virgen lleva una túnica semejante, de un solo color, con pliegues rectos, salvo en su extremo inferior que se ondula sobre sus pies. La túnica se ciñe con un cinturón ancho y bellamente decorado. Sobre esta túnica, lleva la imagen un manto azul que, desde la cabeza, baja recto hasta las rodillas, donde se tercia en escasos pliegues. Los pies de la Virgen aparecen bajo el borde de la túnica, calzados con unos borceguíes cerrados y puntiagudos. Cubre su cabeza con una diadema fija sobre el manto, que anteriormente debió ser corona completa. Sin embargo, sus radios o flores han desaparecido; sin duda fueron hojas de poca altura de forma trebolada, como era tradicional en todas las imágenes coetáneas. El Niño no lleva corona sobre su cabeza.

Los personajes van cobrando desenvoltura, especialmente la figura del Niño vuelta hacia el pecho de su Madre, aspecto impensable en el románico. Sin embargo conserva resabios de este estilo, de la forma románico-bizantina en el hieratismo del rostro de la Virgen con la mirada hacia el frente, sometida la figura todavía a la ley de la frontalidad típica del románico. Es todo esto lo que nos lleva a situarla en el período de transición o todo lo más en los primeros años del gótico, como muchas otras de Castilla, Aragón y Navarra, territorios vecinos a Soria.

De lo que no podemos dudar es, aparte de su valor religioso acentuado a lo largo de los siglos, de su inapreciable valor artístico.

En unos momentos en que las obras de arte cobran mayor valor material y ante la oleada de desaprensivos que sin escrúpulo ninguno se dedican a robar imágenes religiosas, y a esto añadimos el hecho de que el santuario de la Virgen de Inodejo se encuentra aislado en una sierra y fácilmente accesible, se vió que esta joya del siglo XIII corría serio peligro y el consiguiente riesgo de perderla. Esto es lo que movió a la *Junta General de la Concordia* a encargar a la *Hermandad de Amigos de Inodejo* a sustituir la actual imagen por otra de igual factura, conservando la auténtica a buen recaudo en un lugar seguro y digno.

Con motivo de la próxima *Coronación Canónica de la Virgen de Inodejo,* la Junta de Castilla y León afrontó la restauración de la imagen.

Con fecha 24-V-1996, la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural de la Junta de Castilla y León hizo entrega a la *Concordia de Ntra. Sra. de Inodejo* de la imagen restaurada por Carlos Tejedor en el *Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales* de Simancas.

El artista

Como de tantas otras imágenes de la Santísima Virgen de fecha contemporánea y anterior, desconocemos el autor de la bellísima talla de la Virgen de Inodejo.

Cierto autor de nuestros días hace una interpretación cargada de profunda religiosidad:

"Estando un escultor a punto de terminar de labrar una estatua hermosísima de María, cayó en éxtasis y oyó la voz de María que le decía: '¿Quieres que tu imagen sea venerada y querida por muchas generaciones?'. El corazón del artista se entusiasmó y su contestación se dejó sentir: 'Sí, quiero, será mi orgullo'. La voz de la Virgen le repitió: '¿Quieres que esta estatua reciba millones de besos fervientes y cálidos,

que ante ella lloren miles de cristianos rezando con fervor?. ¿Quieres que generaciones de hombres, de mujeres, de niños la admiren por su belleza, por lo milagrosa?'. El pecho del artista estallaba de gozo y volvió a asentir a las palabras de la Señora. La voz de la Virgen se oyó ahora más tenue: 'Si así lo quieres, tu fama, tu orgullo, tu nombre deben quedar en el anonimato'. El escultor sintió un tremendo escalofrío, meditó con serenidad y, dejando caer el cincel, besó su imagen y dijo: 'Hágase como tú quieras'"[5].

Por ese motivo aquellas Vírgenes cuyo culto está más extendido son de autor desconocido.

El Santuario

Dada la antiquísima devoción de la Virgen de Inodejo, es fácilmente presumible que haya existido por lo menos un santuario anterior al que hoy existe.

"En un documento que hemos encontrado en el archivo de las Clarisas de Soria, que es una Bula de Gregorio XV, de 1621, ejecutada en 1644, se dice: 'Barias grazias e yndulgenzias conzedidas a los cofrades de la Cofradía de Ntra. Sra. de Nodoxo, sitta en el término del lugar de Las Fraguas, xuridizión de esta ziudad de Soria; en donde ay tradizión estubo fundado primero este combento de Nuestra Madre Santta Clara'. Sabemos documentalmente que las Clarisas de Soria se establecieron en la ciudad en 1.286. Por tanto, su estancia en Inodejo sería anterior; y, por ello, un primitivo santuario datatía del siglo XIII. Restos de un despoblado se han encontrado también a unos 400 metros al norte de la actual ermita"[6].

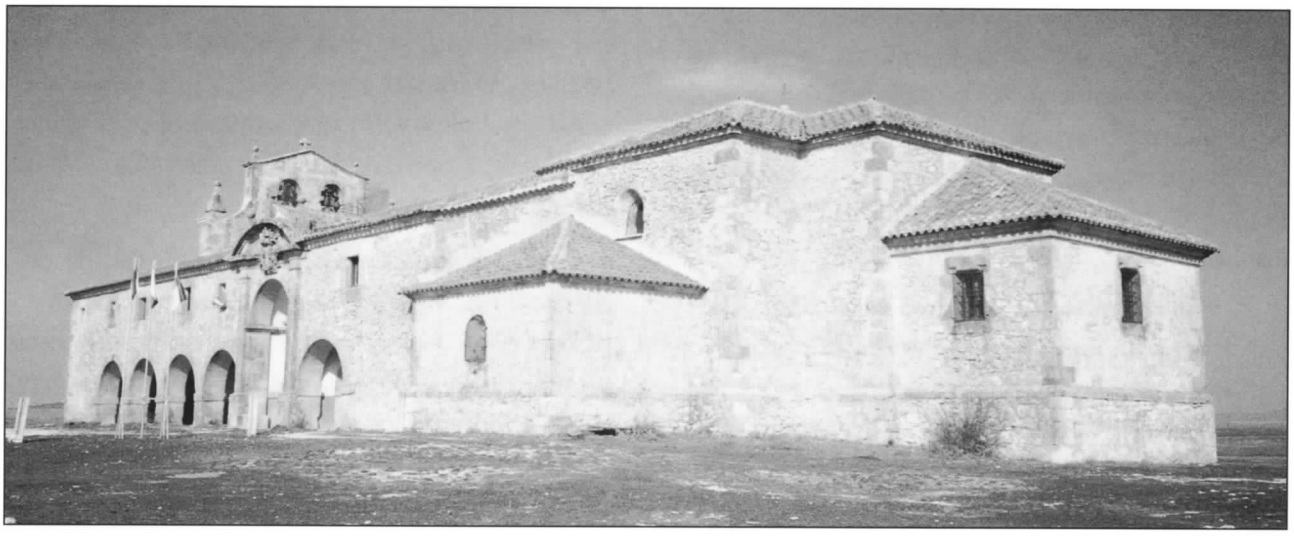
Probablemente de época románica, lo mismo que la imagen que lo enorgullece, estaría situado bajo la arcada de entrada actual a la iglesia o en un lugar cercano a la fuente.

Pero de lo que no podemos dudar es de que este santuario sería un edificio de noble planta, en atención a la devoción que tenían a la Virgen y por las mandas y legados que le hacían, llegando a poseer considerables riquezas.

Si atendemos a su situación geográfica, vemos que el lugar de Inodejo se encuentra en despoblado, en medio de peladas sierras. Esto nos hace presumir que el antiguo santuario debió ser grande y capaz de contener a los pueblos de la Concordia y a otras muchas gentes que acudían a las romerías y rogativas, a fin de poder estar a cobijo, libres de las inclemencias del tiempo, tormentas y fuerte viento que allí azotan.

Desconocemos cómo y cuándo desapareció el santuario primitivo. Rafael LAFUENTE, en un artículo publicado en el periódico *Soria Hogar y Pueblo*, apunta los motivos que posiblemente determinaron su ruina:

"Según la tradición –afirma LAFUENTE–, *contribuyeron a la desaparición varios factores que hicieron imposible la permanencia de aquella comunidad Franciscana Concepcionista que allí se establecieran al amparo de la Virgen de*



Inodejo y de la caridad de los pueblos comarcanos. La dureza del clima, las grandes nevadas que cubrían estos páramos, los largos inviernos hacían imposible toda clase de asistencia, arriesgando la vida el padre confesor que desde Soria se atrevía a desafiar estos temporales y a cruzar en cabalgadura los 25 kms. que separan a Soria de Inodejo".

El santuario actual es una iglesia de estilo renacimiento. Data de 1600 y su edificación es sobria y reducida a su máxima sencillez. Está formada por una sola nave de 31 metros de larga por 7,80 de ancha. Presenta un crucero que sobresale muy poco de la nave principal. En esta parte su anchura es de 10,60 metros y está situado muy cerca de la cabecera. El cruce de ambos está cubierto por una cúpula vaída sin linterna de cuatro robustos arcos de medio punto. El resto del templo está cubierto por un sencilla bóveda de medio cañón asegurada de tramo en tramo por arcos fajones que se prolongan en los muros laterales en forma de pilastras adosadas.

En el fondo de la iglesia se halla el coro, sostenido por un hermoso arco rebajado de piedra.

En 1978 se llevó a cabo una pintura general.

Existen, además, dos edificaciones adosadas al santuario: la sacristía y el camarín.

Sacristía, camarín y retablo

La sacristía es un cuadrado de cuatro metros y medio de lado que se abre sobre el brazo izquierdo del crucero. Junto a una cajonería de nogal de estilo castellano, a base de cuarterones, contiene dos piezas de sumo interés para el santuario: un precioso Cristo gótico y una lauda a la *Virgen de Inodejo* grabada en seda natural que está colgada en una de sus paredes.

El camarín se construyó en el año 1640, según reza un legajo aparecido en la parroquia de **Quintana Redonda**, cuya copia se encuentra en el libro de cuentas de la Virgen. Se colocó adosado al ábside y tiene cinco metros y medio de largo por tres y medio de ancho.

"Se hizo y decoró este camarín en el año 1771 por el arquitecto Juan Antonio Miguel y pintor Mariano Arauzo, siendo párroco Don Marcos Peña.

... Para esta nueva decoración prestaron ayuda a dar y traer la madera Eusebio Verde y Calixto Hernández de Villaciervitos estando de ermitaño...(ilegible).

Las pinturas a que hemos hecho referencia se deterioraron sensiblemente. En el año 1894 fue pintado de nuevo el camarín de forma muy ordinaria, que es como lo podemos ver ahora, con estampas alusivas a la vida de María y a la aparición en Inodejo"[7].

El retablo del altar mayor está presidido por la imagen de la *Virgen de Inodejo*, dentro de una amplia hornacina, formada por un arco de medio punto.

La imagen y el pedestal se encuentran sobre las ramas de una encina esculpida, a cuyos pies hay un pastor en actitud de oración, personaje inseparable de la Virgen.

El retablo propiamente dicho es de estilo renacimiento, o quizás mejor barroco, ya que se encuentran en él numerosos elementos pertenecientes a este último estilo, aunque perduren formas renacentistas, como el empleo de órdenes clásicos. A la manera tradicional española, su realización es en madera dorada y en diversos puntos policromada. Está compuesto por tres cuerpos superpuestos. Otras tres calles vienen a dividir el conjunto en varias partes netamente diferenciadas en cuanto a la decoración. La calle central, la más importante, sobresale bastante del resto, recurso muy socorrido en el estilo barroco, para dar preponderancia a una parte, como aquí ocurre, ya que en él se abre el camarín de la Virgen, y también para acentuar el aspecto de claroscuro.

Dos soberbias columnas cellatas, de origen corintio, vienen a enmarcar el motivo principal del altar. A derecha e izquierda de este arco triunfal, y en el mismo cuerpo intermedio, hay, dos a cada lado, cuatro lienzos alusivos a varios momentos de la vida de la Virgen: por una parte *la Anunciación* y *los Desposorios de María* y por

otra *el Nacimiento y Presentación de Jesús en el Templo* (este último, robado). De dibujo delicado y de gran naturalismo, con cálidos colores y fondos arquitectónicos. A cada lado dos columnas de igual tamaño y esbeltez que las anteriormente citadas.

Por encima de esta media docena de preciosos soportes corre un saliente entablamento totalmente clásico en cuanto tiene sus partes características, pero con notable libertad decorativa.

El arquitrabe es liso; el friso corrido presenta una decoración a base de vegetales policromados y la cornisa, muy saliente, sujeta con falsas y pequeñas ménsulas o carteles. Sirve de separación al cuerpo superior, cuyo principal motivo es un cuadro que representa la *Crucifixión*, tema muchas veces empleado como remate del retablo.

El cuerpo inferior, muy estrecho, está compuesto por pequeños cuadros que representan de izquierda a derecha: *San Judas Tadeo* (robado), *Adoración de los Pastores, San Simón y San Pedro.* Al otro lado del sagrario, *San Pablo, Santiago el Menor* (robado), *la Visitación de la Virgen* y *San Andrés Apóstol.*

Conjunto, como hemos dicho, de buena talla, ya dentro del movimiento barroco, como lo demuestra, además de lo citado, el empleo sistemático de tarjas en el arco del camarín como motivo de decoración, o el simple remate del retablo a manera de frontón partido.

El altar del lado del Evangelio es, lógicamente, de menores proporciones, pero repite el estilo y la factura, aunque sin tanta decoración. En el centro presenta un hermoso lienzo de *San José con el Niño*, sin demasiadas complicaciones plásticas. A ambos lados del cuadro, dos tablas con escenas alusivas a la *Anunciación de María* y al *Nacimiento de Cristo*, respectivamente. Es de destacar, en este altar lateral, el motivo superior: se trata, aparte de la imagen de la Virgen, de la única escultura figurativa de interés que cobija el santuario. El pasaje de la *Adoración de los Reyes* (robado) está tratado maravillosamente en relieve de bultos muy salientes.

El altar de lado correspondiente a la Epístola, presenta la misma estructura que su correspondiente: columnas corintias separan las diversas partes. El cuadro central está dedicado a *San Simón y Santo Tomás* que aparecen en actitudes reposadas, llevando en sus manos los símbolos de su vida virtuosa. Los momentos de la vida de la Virgen se repiten en las tablas laterales, en una la *Presentación* y en otra la *Huída a Egipto.*

Corona el altar una última tabla, cuya pintura es la *Asunción de María*, que es llevada a los cielos suspendida por los ángeles.

Es realidad admirable el contenido mariológico que se desprende de los tres conjuntos, en un intento, sin duda, de llevar la vida portentosa y sobrenatural de María a las pupilas sencillas de los campesinos sorianos.

Hay, por fin, un altar apoyado al muro izquierdo de la nave del templo, de interés más sentimental que artístico. Está dedicado a San Bernabé, cuya imagen lo preside. Fue realizado por Julián Martínez en **Molinos de Duero** el año 1924, como reza una leyenda debajo de la hornacina del santo.

Otros edificios

Aparte del templo, la Virgen de Inodejo cobija cabe sí otros edificios que, aunque alguno en mal estado, han estado relacionados

durante muchos años a la obra Social que proyectó este santuario.

El primero de todos ellos lo constituye la llamada *Casa de los Curas*, sobre el pórtico de la ermita, adosada a la misma. En época reciente ha sido reformada esta parte, construyendo un fácil acceso al piso superior. El viejo lugar de reunión de ayuntamientos, comisiones de los pueblos de la *Concordia y Hermandad de Amigos* del santuario se ha convertido también en lugar de acogida para los *Jóvenes de Inodejo*.

La *Casa de la Virgen* está situada frente al santuario. Fué de muy sólida mampostería y buena construcción, al estilo de las casas rústicas castellanas, con un enorme portal en pendiente, a donde se abrían diversas habitaciones. Una hermosa escalera conducía al piso superior. En ella vivía el santero que poseía Inodejo, y además había una habitación para cada uno de los pueblos de la Concordia.

A pesar de la solidez de sus muros, el tiempo y el descuido pudieron con la construcción y actualmente se halla vaciada, quedando los muros y una estructura metálica posterior pensada para nueva cubierta.

Un último edificio es la majada, al lado de la *Casa de la Virgen*, bastante espaciosa y construida como los demás edificios, en mampostería. Su misión principal consistía en albergar el numeroso ganado que poseía la Virgen, especialmente reses lanares, y también para guardar las caballerías de los romeros cuando venían en las fiestas.

Romerías y fiestas

En el santuario de Ntra. Sra. de Inodejo se celebran dos fiestas básicamente: la *Romería Mayor*, el Domingo de la Santísima Trinidad; y la *Romería de Acción de Gracias*, que se celebra el segundo domingo de septiembre.

En el santuario hay culto todos los sábados desde el 1 de mayo, mes de María, hasta el 31 de octubre, mes del Rosario.

También se celebra solemnemente la novena a Ntra. Sra. de Inodejo del 7 al 15 de agosto. Cada uno de los días se dedica especialmente a varios pueblos de la Concordia. Se reserva el domingo dentro de la novena para fiesta y acogida de los niños que han hecho la *primera comunión* durante el año.

Los últimos años se celebra una *Jornada Penitencial* el quinto domingo de Cuaresma.

Concordia y Hermandad

La Concordia de Inodejo estaba formada en 1970 por los pueblos siguientes: **Villaciervos**, **Villaciervitos**, **Villabuena**, **Camparañón**, **Navalcaballo**, **Los Llamosos**, **Izana**, **La Cuenca**, **Quintana Redonda**, **Tardelcuende**, **Cascajosa**, **Osonilla**, **Osona**, **La Ventosa**, **La Barbolla**, **La Revilla**, **Monasterio**, **Fuentelaldea**, **La Muela**, **Escobosa de Calatañazor**, **Nafría La Llana**, **Nódalo**, **La Aldehuela**, **Las Cuevas**, **La Mallona** y **Las Fraguas**[8]. A partir de 1983 se añadieron **La Seca**, **Fuentepinilla**, **Lubia**, **Valderrueda** y **Calatañazor**[9].

Al estar formada por tantos municipios constituía un peligro: no atender debidamente a las necesidades del santuario. Además, a esto se une otro fenómeno repetido en la zona: dada la emigración a centros urbanos, estos pueblos se están quedando semidesiertos, por lo que el culto a la Virgen no estaba suficientemente atendido.

Ante la perspectiva, los responsables directos del santuario de Inodejo vieron la solución creando una junta eficiente que velase desde cerca por la salvaguardia del centro mariano. Según consta en el libro de actas del referido Santuario, *"... siendo el día doce de Septiembre de mil novecientos setenta y uno, se acuerda por unanimidad la constitución de una Junta General integrada por los Sacerdotes y Alcaldes o delegados de los mismos, de todos los pueblos que pertenecen a la Concordia"*[10].

Como reunirse varias veces es dificultoso y había momentos en que se debían tomar decisiones rápidas, en el mismo libro y en la misma acta consta la constitución de la Junta Permanente:

"Igualmente se acuerda nombrar una Comisión Permanente que estará formada por los Alcaldes y Sacerdotes de los pueblos siguientes: ***Las Fraguas, Villaciervos, Quintana Redonda, Villabuena*** *y* ***Tardelcuende****"*[11].

"Se acuerda por unanimidad admitir nuevos pueblos que lo soliciten, cuyas solicitudes se someterán a deliberación y estudio de la Comisión Permanente"[12].

La Hermandad de Amigos de Inodejo

La cosas cambian a lo largo de la vida; nuevos ritmos se imponen. La perspectiva de la provincia de Soria es triste y desoladora. Sus pueblos se ven diezmados y muchos vacíos. Las gentes, siguiendo las huellas del progreso y la industria, abandonan la agricultura y ganadería. Inodejo se queda solo. Muchos pueblos forman su concordia. Las gentes empero disminuían cada día.

Pero todas estas gentes, que se habían arrancado materialmente de su tierra, la recuerdan con añoranza, siguen fuertemente unidos a sus tradiciones. Inodejo, su Virgen bendita, cuenta mucho en las horas del dolor y la alegría, va muy metida en el fondo de sus corazones. Había que hacer algo para que estas personas no sintiesen que también se apaga su Virgen.

Era necesario *"... conservar y fomentar la devoción de la Santísima Virgen, bajo la advocación de Ntra. Sra. de Inodejo"* (Estatutos de la *Hermandad de Amigos de Ntra. Sra. de Inodejo* cap. 1º., art. 2º) entre los que siguen pegados a la tierra aquí y los que la añoran de lejos.

Además el santuario *"se caía a trozos"*. **Las Fraguas**, en cuyo término se encuentra el santuario, no podía dedicarse a él como lo hizo antes: la preocupación de sus poquitos vecinos, en su mayoría ancianos, es cuidarse de sí mismos. Había que buscar alguien, personas desinteresadas y a la vez enamoradas de Inodejo, que fomentasen la devoción, estimulasen el culto y colaborasen con el sacerdote en tanto quehacer como hay en Inodejo.

Severino Aragonés, vinculado a esta comarca, sugería la conveniencia de *"... que todos los oriundos de estas tierras a quienes sus madres habían enseñado a orar a esta bendita imagen se vinculasen personalmente al santuario..."*. Citaba como modelos santuarios de la región catalana donde él vive.

Esta idea sembrada en 1971 iba madurando poco a poco. Y así: *"...siendo las quince horas del día veintiocho de mayo de mil novecientos setenta y dos, reunida la Comisión Permanente de la concordia de Ntra. Sra. de Inodejo (...) se acuerda por unannimidad la posible constitución de una asociación, "Amigos de Inodejo", abierta a "hermanos, devotos, amigos de Inodejo"*[13].

El 19 de diciembre de 1974, el Ilmo. Sr. Vicario General de la Diócesis de Osma-Soria aprobaba los estatutos de tal Asociación.

El día 6 de junio de 1993, en la celebración eucarística de la romería, el capellán del santuario, Manuel Tejada Rubio, en nombre de la *Concordia y Hermandad de Amigos de Inodejo*, presentó al Excmo. y Rvmo. Sr. Obispo de

Osma-Soria, D. Braulio Rodríguez Plaza, la solicitud de la coronación canónica de *"nuestra venerable imagen de Ntra. Sra. de Inodejo"*.

El Excmo. y Rvmo. D. Francisco Pérez González, nuevo Obispo de Osma-Soria, ha logrado de Roma Bulas para la coronación pontificia, programada para el día 14 de septiembre de 1997. Y con motivo de una recepción, en el Vaticano, el obispo de Osma-Soria y el Presidente de la *Hermandad de Amigos del Santuario* le entregaron, a Juan Pablo II una reproducción de la talla de la Virgen.

Notas bibliográficas

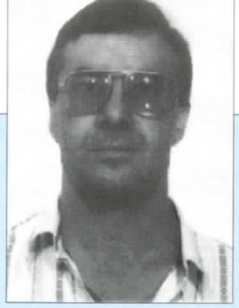
1. *Soria Hogar y Pueblo*, 12-VI-1973.
2. *Hoja Santuario de Ntra. Sra. de Inodejo*, sept-1977.
3. VARIOS, *María en los pueblos de España*, Ed. Encuentro, Madrid, 1992, p.122.
4. *Restauración de la imagen de la Virgen de Inodejo*. Dirección Gral. de Patrimonio y Promoción Cultural de la Junta de Castilla y León, 1996.
5. *Hoja Santuario de Ntra. Sra. de Inodejo*, Sept-1974.
6. VARIOS, *María en los pueblos de España*, ob. cit.
7. *Libro de Cuentas del Santuario*, 1978.
8. *I Libro de Actas del Santuario.*
9. Actas del Santuario, p. 47.
10. *I Libro de Actas del Santuario.*
11. Ibid.
12. Ibid.
13. Ibid.

IOANNES · PAVLVS · PP · II

ad perpetuam rei memoriam.

~Dominus natus est ex Maria, humani generis in se peccata suscipiens, remissionem tribuit omnium delictorum ~ S. Ambrosius, Expositio ev. sec. Lucam, VIII, 23 ~. Idcirco Ecclesia magna cum fiducia invocat intercessionem Immaculatae Virginis Mariae, praecipue ut peccatorum veniam apud Filium divinum impetret. Cum igitur Venerabilis Frater Franciscus Pérez González, Episcopus Oxomensis-Sorianus, Litteris die II mensis Julii datis, communia vota cleri et Christifidelium excipiens, poposcerit ut Nostro nomine et auctoritate pretioso diademate redimiri posset gratiosa imago Beatae Virginis Mariae quae sub titulo Nostrae Dominae de Inodejo in ecclesia oppidi v.d. Las Fraguas religiose colitur, Nos huiusmodi piae petitioni libenti animo obsecundare volumus. Ratis igitur plane habitis iis, quae Congregatio de Cultu Divino et Disciplina Sacramentorum, tributis a Nobis facultatibus, hac in re egit, Apostolica Nostra potestate petenti Praesuli concedimus ut supra dictae imagini Nostro nomine et auctoritate sollemni modo pretiosam imponat coronam, firma spe ducti fore ut populus illuc christianus, laetus XIV centenarium dioecesis suae celebrans, per Mariam ad Jesum citius facilliusque adduci possit. Contrariis quibuslibet rebus non obstantibus. Datum Romae, apud Sanctum Petrum, sub anulo Piscatoris, die XXX mensis Septembris, anno MCMXCVI, Pontificatus Nostri duodevicesimo.

+ Angelus Card. Sodano
Secretarius Status

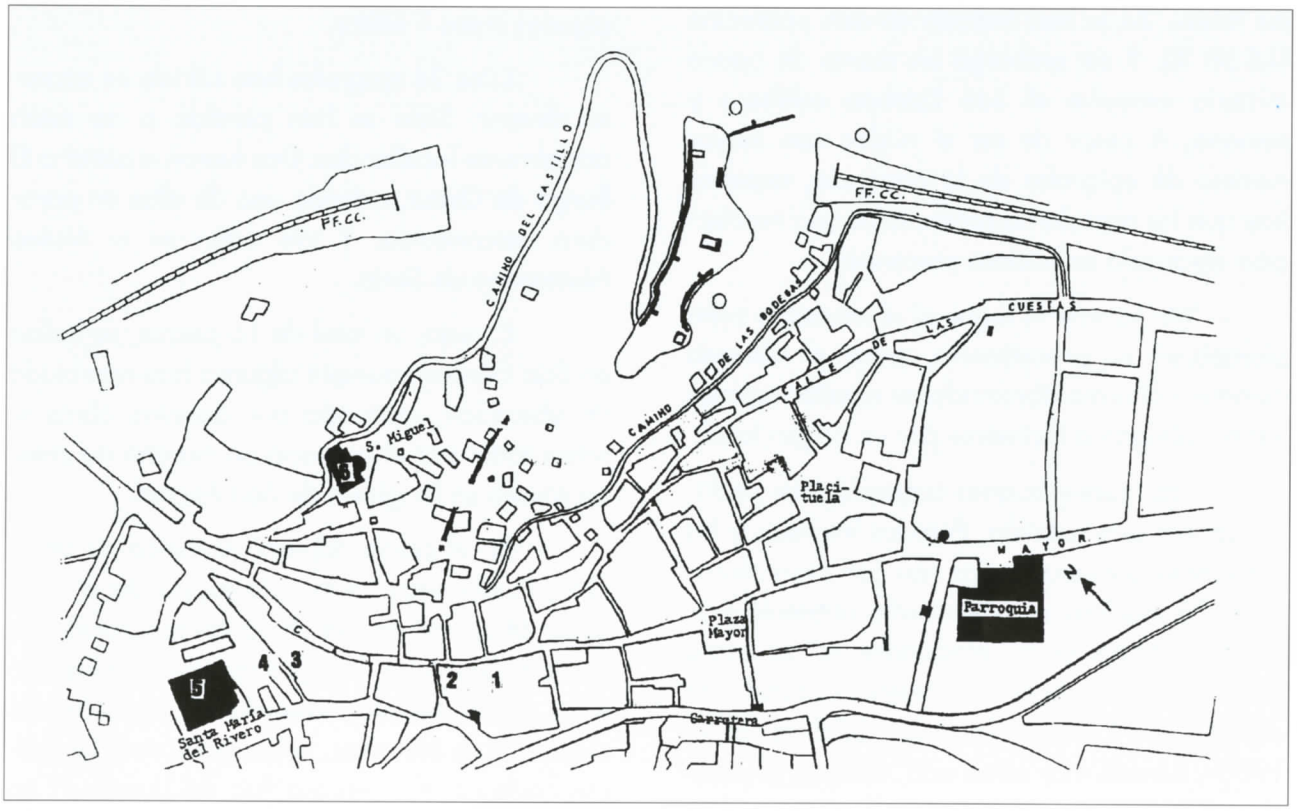


FELIX GARCIA PALOMAR es natural de San Esteban de Gormaz y reside en Madrid. Profesor de EGB, Licenciado en Historia Contemporánea y Licenciado en Historia Moderna. Investiga la historia, el arte y la cultura de la comarca sanestebeña y sus artículos se han publicado en *Celtiberia, Revista de Soria, Diario de Soria, Heraldo Soria 7 Días* y en los *Programas de Fiestas* de San Esteban de Gormaz. La epigrafía romana descubierta en esta localidad ribereña, 28 inscripciones hasta el momento, la convierten en uno de los enclaves sorianos más importantes en esta materia.

PASEO EPIGRAFICO POR SAN ESTEBAN DE GORMAZ

SITUACION ACTUAL DE EPIGRAFES LATINOS EN SAN ESTEBAN DE GORMAZ

(Base: Plano nº 5, Excmo. Ayuntamiento de San Esteban de Gormaz, marzo-1978. © FGP, abril 1997)



1.–C/. Mayor nº 77: Estelas funerarias de Nice, de la familia Terencia, de la familia Cornelia, de la familia de Letondo y la de VXORI.

2.–C/. Mayor nº 81: Ara votiva dedicada a Hércules por Lucio Tritálico, epígrafe honorario a Cayo Calvisio Sabino.

3.–Frente a C/. Santa María nº 19: Inscripción PATR.

4.–C/. Santa María nº 19: Lápida funeraria de Lucio Arquio.

5.–Iglesia de Santa María del Rivero: Inscripción latina de Edicvs.

6.–Iglesia de San Miguel: Estelas funerarias de Ano Medutino, de Fausta y Arraedo, de Lucio Valerio Silón (y, quizá, la anteriormente ubicada en el Ayuntamiento.

(Fuera de plano) C/. Dehesa nº 33: Ara votiva dedicada a Hércules por Pompeyo Docílico.

— Elementos existentes de las fortificaciones medievales.

Antes de adentrar al lector en el *misterio epigráfico* de San Esteban de Gormaz, localidad regada por el Duero y sitada al oeste de la provincia de Soria, es de justicia reconocer una deuda con distintas personas que, con sus trabajos, informaciones y reflexiones, han hecho posible un mejor conocimiento de las huellas celtíbero-romanas de la villa.

Hace más de medio siglo escribía P. ARTIGAS: *"Entre los abundantes restos romanos (...), destacan, por su importancia, gran número de severas lápidas, algunas elegantemente decoradas, que saltan a la vista por todas partes, dando a San Esteban de Gormaz el carácter de un verdadero museo de epigrafía romana, en alto grado interesante"*.

Efectivamente, San Esteban, en este aspecto, resulta sorprendente: de las 154 inscripciones latinas catalogadas en 1980 por A. Jimeno, excluyendo las de dudosa localización y las falsas, 24 se han hallado en esta población (15,58 %). Y sin embargo un manto de opaco misterio envuelve el San Esteban celtíbero y romano. A pesar de ser el núcleo con mayor número de epígrafes de la provincia, expertos hay que los consideran producto de una recolección efectuada en núcleos cercanos.

No es este el lugar ni el momento para plantearse su procedencia, pero el elevado número, así como abrumadoras consideraciones varias, obligan a inclinarse por un origen local.

Las investigaciones arqueológicas podrían aclarar esta cuestión. Pero los intereses y las dotaciones presupuestarias van por otros derroteros. Ni siquiera el seguimiento arqueológico, en las distintas obras efectuadas en su casco antiguo –declarado Bien de Interés Cultural, con categoría de Conjunto Histórico, BOE de 26-IX-1995–, ha sido muy adecuado, aunque, al parecer, existe actualmente una mayor preocupación y constancia por parte de los responsables provinciales.

Si en el paseo encuentra bloques de columnas adaptados como asiento o sin función alguna, no se asombre: forman parte del paisaje. Si topa con un fragmento de columna romana, mordida por el arado, en una tierra de la ladera del Castillo, no se extrañe; desde la primavera de 1993 espera una decisión. Y si halla hechos sorprendentes que exciten su curiosidad –por ejemplo, un hundimiento de tierra en las cercanías del Castillo y *Castro Moro*–, sosiéguese, porque desde el verano de 1995 permanece impávido. **Tiermes, Numancia** y **Uxama** se llevan la parte del león de las inversiones.

28 Inscripciones

Desde 1980, cuando fue publicado el catálogo de JIMENO, se han hallado cuatro nuevos epígrafes en San Esteban, siendo por tanto 28 el total conocido hasta hoy. Además, se ha reencontrado otro, al que se perdió la pista tras ser dado a conocer por LOPERRÁEZ. Y, finalmente, otra inscripción, ilocalizada, y de la que nunca se había publicado fotografía, se halla en lugar conocido. Por otra parte, en el presente artículo se ofrecen, en casos puntuales, nuevas lecturas y algunos datos inéditos.

Estos 28 epígrafes han sufrido un azaroso devenir. Siete se han perdido o no están actualmente localizados. Dos fueron a parar a **El Burgo de Osma**, estando uno de ellos en paradero desconocido. Y tres están en el *Museo Numantino* de Soria.

El resto, un total de 16 piezas, se hallan en San Esteban, aunque algunas han cambiado de ubicación, motivada por distintas obras y, sobre todo, por el proyecto en marcha de crear un Museo en la iglesia de *San Miguel.*

En el plano adjunto se indica su situación. Puede seguirse la ruta propuesta o cualquier otra, disfrutando de la contemplación de edificios de interés, las iglesias, restos de los castillos y del recinto amurallado, panorámicas desde zonas elevadas, bellos palacetes, las típicas bodegas, el rumoroso fluir del Duero... Y en la Oficina de Turismo tome buena nota de sus indicaciones y sugerencias.

En camino

Bajando por la calle Mayor, a la izquierda, está la actual parroquia de *San Esteban*, adosada al antiguo convento franciscano. En su

atrio había una estela funeraria que ha sido extraída en las obras de enlosado (1996-97), siendo instalada en el futuro Museo.

En la plaza Mayor se halla el Ayuntamiento, en una típica plaza castellana asoportalada. En el palacio consistorial existía otra lápida funeraria, depositada en el *Numantino* con motivo de las obras de reconstrucción, en 1993-94.

Ascendiendo por la arteria principal, entre bellas construcciones, algunas blasonadas, **la casa nº 77 de la calle Mayor** sorprende por ser un enclave excepcional. Cinco inscripciones latinas, tres en la fachada y dos en el interior, requieren de una explicación detallada. Este palacete fue la casa de José Bahón Bravo, mayordomo de rentas de los marqueses de Villena y condes de Santisteban –título éste que en la actualidad pertenece a la duquesa de Alba–, y a finales del siglo pasado el edificio era propiedad del senador por Soria en las Cortes de 1893, José Ramírez Guinea.

1ª Inscripción. Encima de la ventana inferior derecha se encuentra un epígrafe singular. En su parte superior muestra un tímpano o frontón –no puede precisarse– con un disco solar, acompañado de una rosácea sexapétala más pequeña a cada lado. Después se encuentra la inscripción, en una cartela remarcada por incisión, que pretende ser ansata. Resalta la pequeña *Q* del final de la segunda línea. Es uno de los escasos epígrafes conservados dedicados a una esclava, Nice, estando además decorado.

1ª Inscripción. Foto: J.L. ARGENTE

Por la sencilla fórmula funeraria y la ausencia de dedicatoria a los dioses Manes, habitual a partir de Augusto, podría fecharse entre los siglos I a.C./I d.C. [1].

Además del sistema esclavista romano, la decoración refleja la pervivencia de la religión celtíbera. El disco y las rosáceas son, entre los celtas, los emblemas solares por excelencia. El culto al Sol queda así atestiguado, como divinidad o morada de los dioses, a donde se dirigen las almas de los fallecidos para iniciar la vida de ultratumba. Se marca claramente la separación entre inscripción y símbolos solares, para diferenciar este mundo y el más allá.

2ª Inscripción. En la zona superior, también como dinteles de sendas ventanas, se hallan dos lápidas funerarias. La de la izquierda está dedicada por Terencia Aucia a su esposo e hija. Está fracturada, tanto en la zona superior como en la inferior. Posiblemente la cabecera, inexistente en la actualidad, tuviera algún motivo solar. A continuación está la inscripción, enmarcada por una moldura [2]. Las letras van disminuyendo de altura. Destaca la mención de pertenencia del fallecido a la tribu Quirina, clara muestra de ciudadanía romana, manteniendo además, el gentilicio indígena, *Eburanco*. Es de resaltar la transformación del diptongo AE en E (de *Terentiae, Paternae* y *filiae*), reflejo de la pronunciación de la época; y la palabra *pientisumo*, con sustitución de i por u y desaparición de la doble S. Todos estos elementos permiten datar el epígrafe en el siglo II d.C. o, como fecha más tardía, antes del 212.

En la zona inferior hay dos bandas de arcos de medio punto entrelazados, dando como resultado arcos apuntados. La interpretación habitual es que cumplen una simple función decorativa o simbolizan las puertas del otro mundo. Esta idea de abandono de la vida terrestre, entrando en la de ultratumba, es el significado más factible.

3ª Inscripción. A la derecha se halla una de las más bellas estelas y con mayor simbolismo, tanto celtíbero como romano. Está dedicada a miembros de la familia Cornelia. En su parte superior

presenta una rosácea sexapétala, inscrita en dos molduras circulares, con una hoja de hiedra, hedera, en cada enjuta inferior, que también pudo llevar en las superiores, aunque está fracturada. Separadas por baquetones hay dos bandas de arcos de medio punto superpuestos y otra con cuatro hederas, enfrentadas dos a dos.

A continuación, con patente separación, se encuentra la inscripción, mal conservada, sobre todo en su lado izquierdo, enmarcada con triple moldura. El largo texto obligó a inscribir la última línea fuera de la cartela. El texto se inicia con la dedicación propiciatoria a los dioses Manes [3].

En la parte inferior se distinguen dos delfines y, más abajo, quedan restos de dos bandas de arcos de medio punto entrecruzados, dando lugar a arcos apuntados. Puede datarse en el siglo II d.C.

Ya se ha hecho referencia al simbolismo de la rosácea sexapétala, como representación del culto al Sol, así como de los arcos como puertas hacia la vida de ultratumba. Hay que añadir en esta inscripción las hederas, que simbolizan la inmortalidad del alma, por su perennidad.

Junto a estas pervivencias de religiosidad celtíbera se encuentran elementos romanos, en consonancia con la onomástica que muestra una familia plenamente romanizada. Así la dedicatoria a los dioses Manes, espíritus de los antepasados difuntos, a quienes se rinde culto doméstico, o dioses infernales que purifican las almas de los muertos. El 21 de febrero se celebraban las Parentalia, fiestas en que se ofrendaban a los antepasados flores, leche, vino y miel, igual que sucedía durante la novena que seguía al fallecimiento. Esta práctica religiosa, peculiarmente romana, se expande por el vasto imperio, de manera especial a partir del emperador Octavio Augusto y bajo su impulso.

Con respecto a los delfines, su origen debe provenir del mundo oriental y, a través de Roma, llega a estos lares. El delfín es el símbolo de Apolo, dios griego de la Luz y del Sol, conductor del carro de este astro. En tal sentido, los delfines transportan las almas de los difuntos hacia el otro mundo. JIMENO apunta la posibilidad de que representen medios de purificación, en relación con una simbología báquica. Sin embargo, su significado puede estar en la vuelta a la vida, ahora de ultratumba, similar al diario renacer del Sol, guiado por Apolo. Y a través de esta deidad puede establecerse una relación con Lug, los Lugoves, máxima deidad en el panteón celta, dioses de la Luz, con culto reconocido, entre otras zonas de la península, en la provincia de Soria.

En definitiva se aprecia un sincretismo religioso, con elementos culturales celtíberos y colonizadores, dentro del proceso de romanización, buscando la protección de divinidades, tanto indígenas como romanas, para acceder a la vida de ultratumba en condiciones ventajosas.

4ª Inscripción. En el interior de este edificio se hallan otras dos estelas funerarias. La dedicada a Letondo y su familia se trajo de la casa de la Aduana, al otro lado del puente, y en 1991, tras pruebas de ubicación en la fachada, se instaló en la chimenea de la futura biblioteca. La inscripción está en una cartela ansata hundida, fracturada en su parte inferior. Destaca por su abundante onomástica indígena, aunque con filiación romana[4]. Tiene ocho hederas en el texto, aunque aquí parecen desempeñar una finalidad de puntuación, sin que pueda desecharse completamente el simbolismo de inmortalidad de las almas. Podría datarse en el siglo III d.C.

3ª Inscripción. Foto: J.L. ARGENTE

5ª Inscripción. La última estela, también funeraria, es un fragmento, roto en todos sus lados, que apareció en las obras de restauración de la casa (1991–92), en el interior del muro occidental. Ahora está colocada en la parte interna de la fachada, a la izquierda de la puerta de entrada. Aparte del escaso texto, poca información más puede extraerse [5]. Su datación sería de los siglos II–III d.C.

6ª Inscripción. Un poco más adelante, en **la casa nº 81 de esta calle Mayor** se halla la antigua casa-curato del *Rivero*. En ella se localizan dos de los epígrafes más interesantes por su contenido. A la izquierda, un ara votiva dedicada a Hércules. Consta de cuatro líneas de texto, aunque la última está cubierta por el enlucido de la fachada, igual que sucede en el lateral derecho. Parecen apreciarse pequeñas hederas, aquí exclusivamente como elemento decorativo de puntuación, ya que la inscripción no es funeraria. El dedicante mantiene el gentilicio indígena –*Tritalicum*– y la filiación romanizadora; también el nombre del padre mezcla elementos de ambas culturas [6]. Su datación, en el siglo III d.C.

Otros dos epígrafes dedicados a Hércules han sido encontrados en San Esteban –uno está ilocalizado, con un creciente lunar; del otro se tratará más adelante–, por lo que puede considerarse relevante el culto dado a este dios romano por sus antiguos habitantes. Hércules era el protector de comerciantes y caminantes; de ahí que se considere factible la existencia de una colonia de comerciantes en la localidad.

6ª Inscripción. Foto: A. Almazan

También es plausible una asimilación entre esta deidad y otra indígena. En este sentido, resulta tentador el dios Lug, con culto en la comarca. Este dios era el más importante de la cultura celta, con poderes ilimitados, entre otros los relacionados con el comercio, la acuñación de moneda y los viajes –aspectos semejantes a Hércules–, celebrándose en su honor uno de los cuatro festivales estacionales, Lughnasadh, el 1 de agosto. También resulta curiosa la relación Lug/San Miguel, ya que bastantes santuarios dedicados a Lug en las Galias acabaron cristianizados en favor del arcángel –y ahí está la iglesia de *San Miguel*–. Y otro detalle más: llamativa resulta la pervivencia, en este sentido, del topónimo *Pozo Lairón*, el aljibe del Castillo sanestebeño, cerca de este templo, por su similitud con el dios celta Arión. Y Arión es el nombre del caballo de Hércules, que regaló a Adrasto.

Otra posibilidad de arraigo del culto a Hércules en San Esteban podría estar vinculada con la familia de los Magios, quienes difundieron su práctica en Alcalá de Henares. Pues bien, una de las inscripciones de San Esteban, hallada bajo los cimientos de una casa en 1892, ahora desaparecida, está dedicada a Marco Magio Antiguo por Amio Murrio Umber.

Lo que sí parece claro es la pervivencia celtíbera: gentilicio del dedicante y elementos iconográficos indígenas, acompañando a la dedicatoria al dios romano Hércules.

7ª Inscripción. En el extremo derecho de este edificio se halla una inscripción honoraria. Carece de la primera línea y la mayor parte del bloque ha sido cubierto por el enlucido, a excepción del texto. Está dedicada por los Decuriones a Cayo Calvisio Sabino por su generosidad en las actividades públicas, con mención de la tribu Galeria [7].

Por otra inscripción dedicada a Calvisio se sabe que fue sacerdote –*magno flamen*– del culto al Emperador y a Roma en Clunia, a principios del siglo I a.C., datación que también debe tener el epígrafe sanestebeño, aunque en éste no se indique ningún dato personal. Resalta el carácter indígena del nombre del padre.

7ª Inscripción. Foto: J.L. ARGENTE

Hay que remarcar la importancia de la mención a los Decuriones y, sobre todo, a la *Res Pvblica*: no sólo lo habían mandado erigir los dirigentes municipales, sino que se hace referencia a una institución jurídica especial, punto de partida para considerar la existencia de un *municipium* romano en la localidad –otros dos epígrafes hallados en San Esteban, actualmente desaparecidos, mencionan este cargo municipal, uno dedicado a la emperatriz Sabinia Tranquilina (241-244), esposa de Gordiano III; el otro indica el patronato de M. Emilio Lépido sobre esta población–.

8ª Inscripción. La ruta conduce ahora a la **calle Santa María**. Enfrente de la casa nº 19, a ras de la acera, hay un pequeño bloque inscrito, con escaso texto. Próximamente será publicado, por lo que con la venia del coautor, mi buen amigo Joaquín Gómez-Pantoja, encargado de la edición de los epígrafes sorianos en el nuevo *Corpus Inscriptionum Latinarum*, lo presento en sociedad –acaso anticipándome a su salida en *Ficheiro Epigrafico*–. Muestra la leyenda "**PATR**", con letras bellamente trazadas, que conducen a una datación temprana, siglo I d.C.

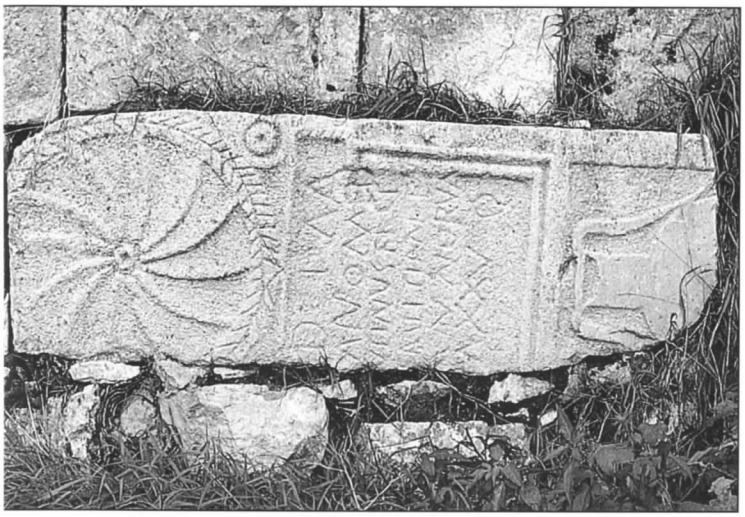
9ª Inscripción. En el edificio de enfrente, en su esquina inferior noroeste, que da a la calle **Pascual Vivas**, se recuperó en diciembre de 1992, al demoler la lagareta contigua, una inscripción ya publicada por Loperráez en 1788. La escueta onomástica y de datos del fallecido, así como la ausencia de dedicatoria a los dioses Manes, indican una fecha temprana, inicios del siglo I d.C. Nuevamente se menciona la pertenencia a la tribu Galeria, lo que refleja la ciudadanía romana, aunque mantiene elementos celtas, como un nombre y el gentilicio. La fórmula sepulcral está alejada del texto [8].

En la **iglesia de Santa María del Rivero**, declarada Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento (2-V-1996), existía una estela funeraria y un fragmento de un relieve militar imperial romano, en las escaleras y en un sarcófago de la galería porticada, respectivamente. Durante las obras de restauración, 1993-96, fueron extraídos y depositados en *San Miguel,* como piezas del futuro Museo. De ellos se hablará más adelante. En cambio, entonces se localizó otra inscripción funeraria [9], considerada romana por el equipo arqueológico –*Arquetipo*–, que fechan en los siglos I-II d.C. Está situada en la pared exterior norte de la nave, muy cerca de la fachada oeste, a unos 2,50 m. de altura. Sus medidas son 44 cms. de alto por 31 de ancho. Personalmente, creo que es posterior a esta etapa histórica, pero aquí queda referenciada.

Tras recrear la mirada en el románico mudéjar y la panorámica de la vega del Duero, prosigue el camino hacia *San Miguel*. Esta iglesia, declarada Monumento Histórico–Artístico Nacional (BOE de 29-IV-1976), es una joya románica en estado deslumbrante, cautivador, iniciando la serie de galerías porticadas del valle del Duero (1081). Ya están en marcha los trabajos para adecuarla a Museo.

10ª Inscripción. En la base occidental de la torre, bajo la puerta, se halla una lápida funeraria, descubierta en 1980 durante las obras de restauración. Fracturada por tres de sus lados, presenta tres sectores claramente diferenciados. En la zona superior, una rueda solar de radios curvos, con orla en espiga o espina de pez y disco solar en las enjutas, sólo existente en la inferior derecha. Tanto la rueda como el disco simbolizan al Sol, como ya se ha indicado.

La inscripción comienza con la dedicatoria a los dioses Manes Infernales, en un templete adintelado, con moldura sogueada lateral. El resto está limitado por una doble moldura lateral, sencilla en la parte inferior, finalizando con



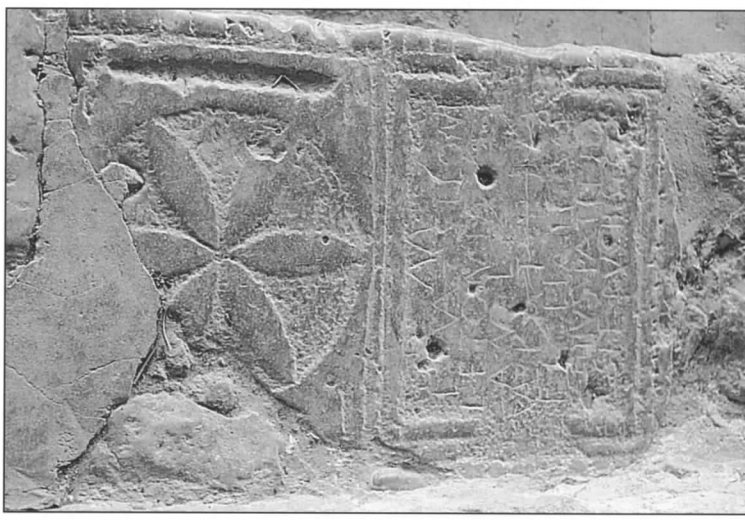
10ª Inscripción. Foto: J.L. ARGENTE

una hedera –ya se ha comentado su simbolismo [10]. La datación podría ser del siglo II d.C.

La parte inferior contiene la mitad de un ánfora, resaltada, de cuello estrecho en relación con su volumen. Dos asas nacen en su boca, corriendo paralelas al amplio cuerpo, hasta fundirse en su parte más ancha. Este objeto parece tener un origen oriental, llegando a la iconografía funeraria de la Meseta a través de Roma. Su interpretación alude a un medio de purificación de las almas, por medio del agua, o bien podría tener simbología báquica. Destaca el sincretismo religioso.

11ª Inscripción. En el interior del edificio se encuentran depositadas dos estelas, procedentes de las otras iglesias. La que se hallaba en el enlosado de la parroquia de San Esteban –gracias a lo que se ha conocido el grosor, 33 cms.– está dedicada a dos difuntos, madre e hijo. En una cartela ansata hundida figura la inscripción, habiéndose dejado espacio, antes de la fórmula sepulcral, para más fallecidos, aunque no se utilizó finalmente. Fuera de la cartela, a cierta distancia, se grabó otra línea, ligeramente desgastada [11]. A pesar de ello es la parte más interesante, porque nos informa de la situación social de ambos: eran libertos; es decir, esclavos a quienes su patrono había concedido la emancipación. Mientras la madre tiene nombre latino, el hijo lo lleva indígena. Se data en los siglos I a.C./I d.C.

12ª Inscripción. La otra estela se hallaba en las escaleras de la galería porticada de *Santa María del Rivero* –el grosor es de 29,5 cms. en su derecha y de 26,5 en su izquierda–. También es funeraria y está muy fragmentada. En la parte superior tiene una rosácea sexapétala, en relieve sobre un círculo –ya se ha hablado de su simbolismo solar–, con doble moldura lateral. Después está el epígrafe [12], con la dedicación propiciatoria a los Dioses Manes, en una cartela prolongada lateralmente en forma de tabula ansata, que parte la triple moldura. Se fecharía en el siglo II d.C. Vuelve a repetirse el sincretismo religioso, con símbolo astral celtíbero y la consagración a los Manes romanos, perviviendo un nombre y el gentilicio indígenas –*Siloni* y *Letondiqum*–. También se refleja la forma vulgar contraída *posiervnt*. Posiblemente tuviese continuidad en la zona inferior.



12ª Inscripción. Foto: J.L. ARGENTE

13ª Inscripción. En este futuro Museo debería estar la estela donada por Carlos Miranda al Ayuntamiento y allí ubicada hasta que, con motivo de las obras de reconstrucción, fue depositada temporalmente en el Numantino. Podría ser que al ver la luz este texto ya hubiera regresado, por lo que aquí se incluye. Está fracturada en las zonas superior e inferior. Su conservación es deficiente. Arriba presenta un texto poco inteligible –por ello se ha omitido–, con tres hederas, enmarcado con una doble línea incisa. En la zona inferior, también inciso, tiene un jarrón o un ánfora de cuerpo notable, con dos asas anchas. El pie, por contra, parece de poca estabilidad, por su reducido apoyo. Su datación sería del siglo III d.C. Tanto del ánfora como de las hederas se ha dado ya la interpretación sim-

bólica, debiendo resaltar la mezcolanza de elementos indígenas y romanizadores.

En este mismo edificio es posible contemplar tres fragmentos de un mismo relieve militar imperial romano. La parte superior se encontraba como soporte de un sarcófago medieval y sobre una tumba de lajas, en la esquina nordeste de la galería porticada de *Santa María del Rivero*, y se trasladó tras las obras de restauración allí realizadas. Los otros dos sirven de dinteles en puertas de las escaleras de la torre de San Miguel, uno en el inicio del primer cuerpo y el otro en el acceso al segundo cuerpo de esta torre. En ellos se representan elementos militares: coraza, escudos, tuba, cuerno, carcaj, flecha, dardos, lanza, hacha y casco.

Los tres bloques podrían formar parte de un monumento erigido en honor de algún emperador –Tiberio, en concreto– o integrante de la familia imperial, posiblemente en relación con el culto tributado al Emperador –el escudo en forma de pelta no se utilizaba en el ejército romano, estando, en cambio, asociado a la *Virtus* imperial–.

14 Inscripción. Finalmente, en **la casa nº 33 de la calle Dehesa** –fuera del plano– hay un ara dedicada a Hércules. El epígrafe estaba sirviendo de basa a uno de los postes de un soportal frente al Ayuntamiento. Durante las obras realizadas en el edificio y soportal se extrajo y la familia lo ha conservado en este nuevo emplazamiento. Solo presenta la basa y el dado central, habiendo perdido la cabecera. Destaca la síncopa en *Hercli* y la *I*, más pequeña y montada sobre la *L*. Debe ser del siglo II d.C. Sus dimensiones son 49 cms. de alto, 38 de ancho –47 en la basa– y 33 de grosor –37,5 en la basa–[13].

Está dedicada al dios Hércules, de quien ya se ha hablado, por Pompeyo Docílico, un indígena romanizado que conserva el gentilicio. El cambio de color en el bloque está informando de su situación semienterrada. Es la primera vez que se publica su fotografía.

Una observación final. No se han incluido dos epígrafes, ya que están en fase de estudio para su posterior publicación. Además, una sugerencia: es el momento apropiado para que las tres inscripciones sanestebeñas, que pertenecen a los fondos del *Museo Numantino* –los dos miliarios y la estela funeraria donada por la familia Serrano Lafuente–, encuentren un hueco digno en el *Museo de San Miguel* y sean exhibidas al público.

14ª Inscripción. Foto: F. García Palomar

REFERENCIAS BÁSICAS

ARQUETIPO (1994): "Seguimiento arqueológico. Iglesia de Ntra. Sra. del Rivero". Soria –Memoria mecanografiada–.

P. ARTIGAS (1932): "Por tierras de gesta. San Esteban de Gormaz", en *Tirada aparte del Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid.

F. FITA (1893): "Noticias. Epigrafía romana", en *Boletín de la Real Academia de la Historia* 23. Madrid.

F. FITA (1894): "Fraga. Inscripciones romanas e ibéricas", en *Boletín de la Real Academia de la Historia* 25. Madrid.

F. FITA (1896): "Noticias", en *Boletín de la Real Academia de la Historia* 28. Madrid.

C. GARCÍA MERINO (1977): "Un olvidado núcleo de población hispanorromano: el yacimiento de San Esteban de Gormaz (Soria)", en *Hispania Antiqua* VII. Valladolid.

C. GARCÍA MERINO (1983): "Addenda a la epigrafía de Uxama y la nueva estela de San Esteban de Gormaz", en *Homenaje al profesor Almagro Basch* III. Madrid.

F. GARCÍA PALOMAR (1991): "Aspectos de religiosidad celtíbera en la epigrafía de San Esteban de Gormaz", en *Programa Oficial de Fiestas Patronales de San Esteban de Gormaz*. Soria.

F. GARCÍA PALOMAR (1992): "Una lápida inédita más en San Esteban de Gormaz", en *Diario de Soria*. Soria, 26–VII.

F. GARCÍA PALOMAR (1994): "Hallazgo de dos estelas funerarias celtíbero–romanas en San Esteban de Gormaz (Soria)", en *Actas del V Congreso Internacional de Estelas Funerarias (Soria, 28–IV/1–V–1993)* I. Soria.

F. GARCÍA PALOMAR (1994): "Decoración funeraria en la epigrafía celtíbero–romana de San Esteban de Gormaz (Soria)", en *Actas del V Congreso Internacional de Estelas Funerarias (Soria, 28–IV/1–V–1993)* I. Soria.

J. GÓMEZ–PANTOJA (1994): "Viejas piedras, nuevas lecturas. Inscripciones latinas de San Esteban de Gormaz, Soria", en C. SÁEZ–J. GÓMEZ–PANTOJA (eds.): *Las diferentes historias de letrados y analfabetos*. Alcalá de Henares.

J. GÓMEZ–PANTOJA y F. GARCÍA PALOMAR (1995): "Nuevas inscripciones latinas de San Esteban de Gormaz (Soria)", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* LXI. Valladolid.

J. GÓMEZ–PANTOJA y F. GARCÍA PALOMAR: "Epígrafes latinos de la provincia de Soria", en *Ficheiro Epigrafico* (en prensa).

A. JIMENO (1980): *Epigrafía romana de la provincia de Soria*. Soria.

A. JIMENO (1980): "Nueva aportación a la epigrafía romana de Soria", en *Revista de Investigación del Colegio Universitario Soriano* IV, nº 2. Soria.

J. LOPERRÁEZ (1788): *Descripción histórica del Obispado de Osma* II. Madrid (reimp. 1978).

J. MANGAS Y OTROS (1982): *España Romana. La Sociedad, el Derecho, la Cultura*. Madrid (2ª ed., 1986).

F. MARCO SIMÓN (1987): "La religión de los celtíberos", en *Actas del I Symposium sobre los Celtíberos*. Zaragoza.

J. VELAZA (1995): "Dis Inferis Manibus: Nuevos testimonios en inscripciones romanas de Hispania", en *Anuari de Filologia* XVIII. Barcelona.

NOTAS

(1) TEXTO: "Nice Atili / ae Meduttiq(vm) / anc(illa) an(norvm) XX / H(ic) s(ita) e(st)". TRADUCCIÓN: "Nice, sierva de Atilia, de los Medúticos, de 20 años, yace aquí". Las letras entre paréntesis corresponden al desarrollo de palabras abreviadas.

(2) TEXTO: "L(vcio) Terentio Pate / rno Ebvranco(n) / Titi f(ilio) Qvirina (tribv) an(norvm) LVI / et Terenti(a)e Patern(a)e / f(iliae) an(norvm) XVII Terentia Avci / a marito pientisvmo / f(aciendvm) c(vravit)". TRADUCCIÓN: "A Lucio Terencio Paterno, de los Eburancos, hijo de Tito, de la tribu Quirina, de 56 años, y a su hija Terencia Paterna, de 17 años. Terencia Aucia cuidó de hacerla a su marido fidelísimo".

(3) TEXTO: "Dis Manib(vs) / C(aio) Cor(nelio) Pater(no) / an(norvm) LX e[t] / Val(eriae) Viae an(norvm) L / et C(aio) C[or(nelio)] Li[cinia(no)] / an(norvm) XXX T(itus) Cor(nelivs) [Ser] / anvs patri m[atri] / fratri p(osvit) m(onvmentvm)". TRADUCCIÓN: "A los Dioses Manes. A Cayo Cornelio Paterno, de 60 años, a Valeria Vía, de 50 años y a Cayo Cornelio Liciniano, de 30 años. Tito Cornelio Serano erigió el monumento a su padre, madre y hermano". Las letras entre corchetes corresponden a las que se han borrado.

(4) TEXTO: "Letondo Calnicvm / Crastvnonis f(ilivs) / Ranto vxor / Magvlio filia / Carbilvs f(ilivs) / Crastvno f(ilivs) / Capito f(ilivs) / H(ic) s(iti) s(vnt) S(it) s(ibi) [t(erra) l(evis)]". TRADUCCIÓN: "Letondo Cálnico, hijo de Crastuno, su mujer Ranto, su hija Magulio, su hijo Carbilo, su hijo Crastuno, su hijo Capito, yacen aquí. La tierra les sea ligera".

(5) TEXTO: "[...] vxori [an(no)] / [(rvm)] LI Qvi[(ri)] / nvs p(osvit) / S(it) t(ibi) [t(erra)] l(evis) / [...]". Traducción por el sentido: Quirino se la dedica a su mujer, de 51 años. Séale la tierra ligera.

(6) TEXTO: "L(vcivs) Tritalicvm / Ationis Fla / vi f(ilivs) Hercvl[i] / [v(otvm) s(olvit) l(ibens) m(erito)]". TRADUCCIÓN: "Lucio, de los Tritálicos, hijo de Atión Flavio, cumplió el voto a Hércules, agradecido por el beneficio".

(7) TEXTO: "[C(aio) Calvisio] / Aionis f(ilio) Gal(eria tribv) / Sabino / Decvriones / de sua pecv / nia ob plvrv / ma in Rem Pv / blicam merita". TRADUCCIÓN: "A Cayo Calvisio Sabino, hijo de Ayón, de la tribu Galeria. Los Decuriones hicieron el monumento con su dinero por los muchos favores realizados a la Comunidad".

(8) TEXTO: "L(vcivs) Arqvivs [L(vci) f(ilivs)]/ Gal(eria tribv) Co[ntvci] / anco / H(ic) s(itvs) e(st)". TRADUCCIÓN: "Lucio Arquio, hijo de Lucio, de la tribu Galeria, de los Contuciancos, yace aquí".

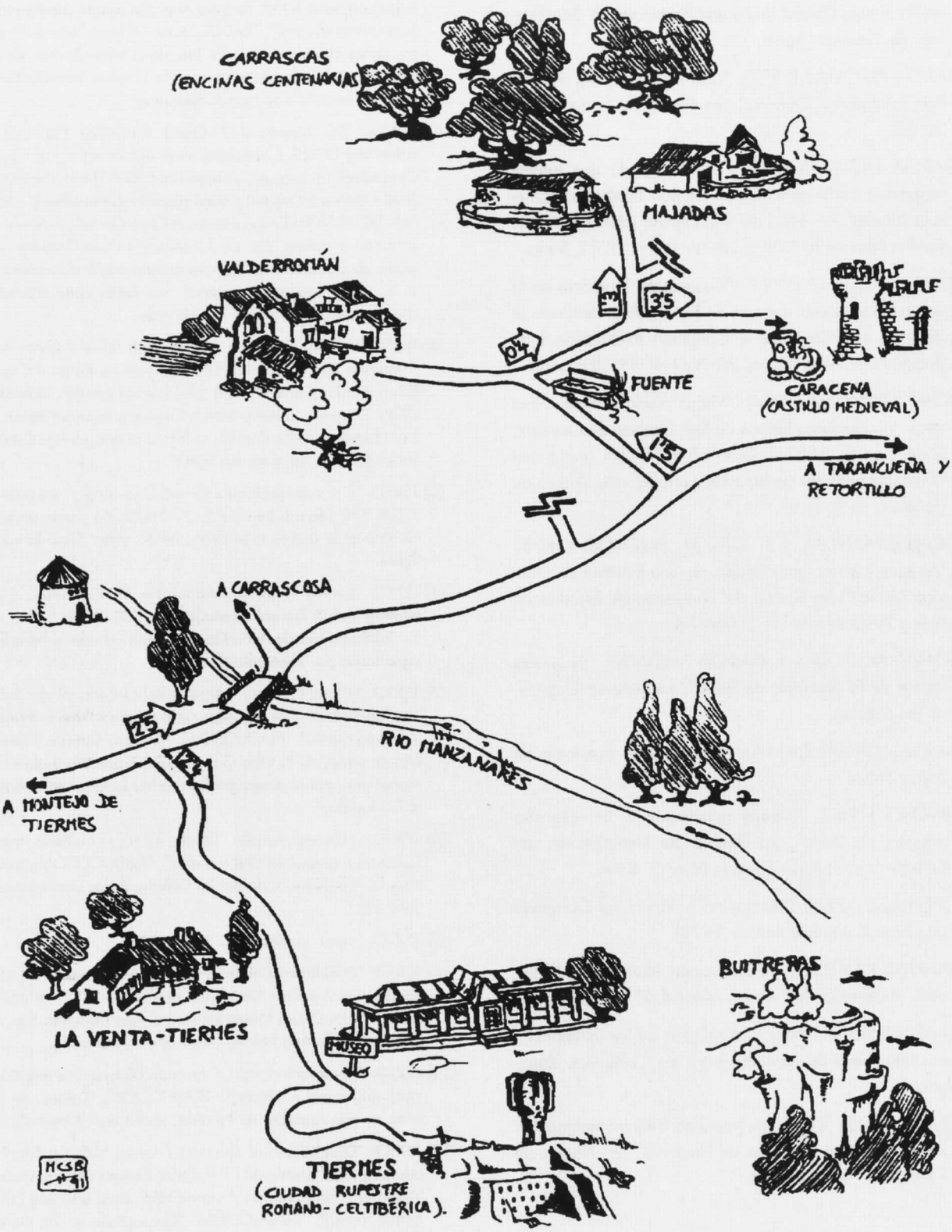
(9) TEXTO: "—— / ... edicvs / ... tvs / ——".

(10) TEXTO: "D(is) I(nferis) Ma(nibvs) / Ano Med / vtinvs fili(vs) / Eavitiami et / An(ae) Norva(e) / a(nnorvm) XXV". TRADUCCIÓN: "A los Dioses Manes Infernales. Ano Medutino, hijo de Eavitiamo y de Ana Norva, de 25 años, yace aquí".

(11) TEXTO: "Favsta an(norvm) L / Arraedo f(ilivs) an(norvm) XVI / H(ic) s(iti) s(vnt) / Lib(erti)". TRADUCCIÓN: "Fausta, de 50 años, su hijo Arraedo, de 16 años, yacen aquí. Libertos".

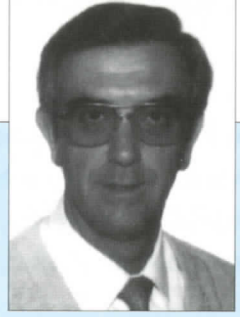
(12) TEXTO: "D(is) M(anibvs) S(acrvm) / L(vcio) Val(erio) Siloni / Letondiq(vm) / an(norvm) L / Val(eria) Paterna / filia et L(vcivs) Val(erivs) / filivs patri po / siervnt H(ic) s(itvs) e(st) S(it) [t(ibi) t(erra) l(evis)]". TRADUCCIÓN: "Consagrado a los Dioses Manes. La hija, Valeria Paterna, y el hijo, Lucio Valerio, lo erigieron a su padre, Lucio Valerio Silón, de los Letóndicos, de 50 años. Yace aquí. La tierra te sea ligera".

(13) TEXTO: "Pompeivs / Docilico(m) / Herc(v)li / v(otvm) s(olvit) l(ibens) m(erito)". TRADUCCIÓN: "Pompeyo, de los Docílicos, cumplió el voto a Hércules, agradecido por el beneficio".



PLANO TURISTICO
DE LA ZONA DE
TIERMES

Dibujo de Manuel Carlos Sanzo Burgos



JOSE LUIS ARGENTE OLIVER es director del *Museo Numantino* desde 1974, fecha desde la cual ha desarrollado su actividad museológica y de investigación arqueológica en la provincia, especialmente en el citado *Museo Numantino* y Tiermes. En 1988 obtuvo el grado de Doctor estudiando las fíbulas de la Edad del Hierro de las provincias de Soria y Guadalajara. Es autor de numerosos libros y artículos.

TIERMES
YACIMIENTO ARQUEOLOGICO
BIEN DE INTERES CULTURAL Y DE TURISMO

Los yacimientos arqueológicos asumen hoy uno de los atractivos más singulares de nuestro Patrimonio. En este sentido, Tiermes, la ***Petra de Occidente****, posee todas las garantías de un núcleo potencial con unas extraordinarias posibilidades de futuro. La Junta de Castilla y León, además de su obligación de velar por la conservación de dichos lugares, trata de pontenciar no sólo la realidad consolidada de los mismos y la investigación continuada que se realiza en ellos, sino también establecer las bases de colaboración con la iniciativa privada para desarrollar estos puntos del pasado y recuperar para todos las raíces de nuestra tierra.*

Los restos de la cultura material del hombre, que nuestra generación ha heredado, ofrece al viajero de un determinado lugar un conjunto de posibilidades en las que el bien cultural puede y debe ser el centro nuclear de otras actividades complementarias. En este sentido, un yacimiento arqueológico constituye una unidad de carácter histórico, en torno a la que existe un territorio, al igual que cuando nació el foco poblacional que, con el tiempo, abandonado, despojado, deshecho y desprovisto de su esplendor anterior, ha dado lugar a lo que hoy conocemos como yacimiento arqueológico, en el que se visualiza una parte mínima de sus estructuras arquitectónicas y cuya información se conserva en el subsuelo. Pues bien, el territorio, lugar próximo al emplazamiento, existe y forma parte de un unicum con aquél.

En el sentido expuesto, vamos a reflejar la oferta que el conocimiento de un yacimiento arqueológico, en este caso el de Tiermes, dentro de una comarca, la de su mismo nombre, y que se relaciona con otras tierras próximas de Soria y de las provincias limítrofes de Segovia y Guadalajara, manifiesta y brinda a quien desee profundizar en nuestras raíces y en su entorno próximo.

EL TERRITORIO

Tiermes se ubica en el suroeste soriano, dentro del término municipal de **Montejo de Tiermes** y cercano a la *Sierra Pela*, estribación del *Sistema Central,* que ofrece un límite orográfico al yacimiento arqueológico, el cual se asienta sobre un pequeño cerro de forma elíptica, que permitía el control de los pasos naturales que comunican las cuencas hidrográficas del Duero y el Tajo.

El entorno topográfico se caracteriza por los páramos al norte, oeste y oriente, con alturas superiores a los 1.200 ms. , mientras que hacia el límite meridional se produce un paulatino ascenso altitudinal hasta llegar a las estribaciones de la *Sierra Pela.* La elevada altitud (entre 1.200 y 1.300 ms) y su continentalidad explican

la dureza climática en invierno, mientras que los veranos se caracterizan por unas temperaturas moderamente cálidas. Estas condiciones, la oscilación térmica y la aridez del terreno explican, en cierta medida, el carácter xerófilo de la vegetación, con monte bajo y matorral.

RUTAS DE ACCESO E HITOS MÁS SIGNIFICATIVOS

Desde diferentes puntos se puede acceder a Tiermes; sin embargo, se recogen ahora tan sólo aquéllos que se originan y parten de nuestra provincia, indicando su enlace con las carreteras nacionales. En primer lugar, es de señalar que, aunque a distancia importante en unos casos y, en otros, más próximas, el yacimiento queda limitado por cuatro arterias principales, las N-I, II, 122, 110 y 114. No obstante, las referencias que se establecen parten desde la capital, pudiendo acceder a Tiermes por tres vías principalmente:

* N-122 hasta **El Burgo de Osma**, desde donde hay que desviarse por la carretera provincial SO-161 y, a través de **Recuerda**, **Retortillo**, **Tarancueña** y **Carrascosa de Arriba**, se llega a **Tiermes**.

* N-111 hasta el empalme con la SO-102, vía regional que conduce hasta **Berlanga de Duero**; una vez pasada la villa, parte la SO-V-1525, que atraviesa las localidades de **Paones**, **Alaló** y se une a la comarcal SO-V-1527, hasta su enlace con la SO-161 (**El Burgo de Osma-Retortillo**, siguiendo, desde aquí, el mismo itinerario antes mencionado.

* N-122 hasta **San Esteban de Gormaz**, desde donde parte la N-110 y, una vez cruzado el río Duero, parte la SO-V-1606 que por **Atauta**, **Morcuera**, **Montejo de Tiermes** y **Torresuso** se llega al yacimiento de **Tiermes**.

Los tres itinerarios ofertados permiten visitar diversos lugares, monumentos y puntos de

La comarca de Tiermes (dibujo de Manuel Carlos Sanzo Burgos).

interés, tanto en las proximidades de las vías citadas como en el territorio del entorno. Sin embargo, los hitos que consideramos de interés los relacionamos desde Tiermes, posibilitando de este modo el potencial que el yacimiento dispone en sí y en las tierras más cercanas a él.

Así, en la zona próxima al yacimiento se pueden visitar:

- –El bosque de **Valderromán**, con ejemplares magníficos de carrascas y enebros.
- –Pasear por el bosque de *la Mata de Pedro*, cruzando por la calzada romana, realizada en la roca arenisca del lugar, que unía Tiermes a Segovia.
- –**Retortillo de Soria** y los *Pueblos Rojos*, destacando **Castro**.
- –Contemplar más de 50 parejas de buitres leonados.
- –Visitar el castillo de **Caracena**, entre las gargantas de los ríos Tiermes y Caracena.
- –El pueblo-fortaleza de **Rello**.
- –El castillo de **Gormaz**, joya califal del siglo X.
- –Las iglesias románicas de **San Esteban de Gormaz**.
- –El conjunto monumental de **Berlanga de Duero**.
- –La ermita mozárabe de *San Baudelio* de **Berlanga**.
- –La villa de Ayllón, con su arquitectura tradicional, sus palacios e iglesias.
- –Al otro lado de la *Sierra Pela*, el románico rural, el hayedo de *Tejera Negra* y la arquitectura negra.

EL YACIMIENTO ARQUEOLÓGICO

Tiermes se conoce en la bibliografía científica y de divulgación desde hace tiempo. Los restos arqueológicos más antiguos hallados en el lugar corresponden a la etapa celtibérica, desde mediados del siglo VI a.C.; no obstante, todavía se han descubierto otros testimonios de la cultura material del hombre cuya datación nos aleja más en el tiempo, pudiendo fecharse en la primera mitad del segundo milenio a.C. y que corresponden a silos excavados en el conglomerado natural, restos de una cabaña y abundante material arqueológico, tanto lítico (núcleos, cuchillos, raederas, etc) como cerámico (tipo campaniforme y producción con decora- ción de cordones o simplemente lisas).

A pesar de lo dicho, las fuentes escritas sobre Tiermes son escasas y muy parcas en sus comentarios; así, la primera cita de la existencia del lugar la hace Apiano, afirmando que se trataba de uno de los núcleos arévacos más importantes. La noticia se fecha en el 143 a.C., cuando el citado autor narra detalles sobre las guerras celtibéricas.

Algunas otras notificaciones respecto a la existencia del lugar, a hechos de armas y acciones o particularidades de los celtíberos completan un panorama que no deja entrever la importancia real de Tiermes en el mundo prerromano, ni conocer los usos y formas de vida de la zona donde se enclava; solamente la excavación de la necrópolis celtibérica comienza a aportar información importante, referida tanto a su ritual funerario como a las diferencias entre los ajuares exhumados, correspondientes a las diversas etapas que pueden distinguirse en el mundo celtibérico.

El silencio de las fuentes y la ignorancia sobre los últimos 2.500 años de historia de Tiermes se ha comenzado a romper con las excavaciones arqueológicas que, desde 1975, se vienen realizando de manera continua en este yacimiento.

El nombre de la Ciudad

El nombre originario de la ciudad fue el de *Termes*, como aparece reflejado en las fuentes clásicas y medievales; del mismo modo, se manifiesta en los testimonios epigráficos conocidos. Solamente Apiano y Diodoro utilizan otros, caso de *Termentia*, quizá por homofonía con Numancia, la ciudad celtíbera más afamada de la época.

El nombre de *Termes* se mantuvo hasta comienzos del siglo XIII; a partir de dicho momento, se aprecia una evolución lingüística dando como resultado la denominación que hoy

Tesera de hospitalidad de Uxama, con referencia a un termestino

Foto: J.L. ARGENTE

conocemos, Tiermes, produciéndose la diptongación de la primera vocal **e** en **ie**, aspecto común en la evolución del castellano, cambiando el vocablo *Termes* en Tiermes, manteniéndose hasta nuestros días.

Así, pues, *Termes* y Tiermes son vocablos que distinguen dos fases culturales del lugar (celtíbero-romana y medieval en adelante); sin embargo, a pesar de la evolución fonética del nombre originario de la ciudad, se puede emplear el término de Tiermes indistintamente para una u otra etapa.

Etapa Celtibérica

Si para este momento cronológico existe una escasa información escrita, es la Arqueología la que comienza a aportarnos numerosos e importantes datos, gracias a los trabajos que se realizan en los últimos años en la necrópolis de la Tiermes prerromana, que se ubica en el lugar conocido como *Carratiermes*. La tarea llevada a cabo hasta el presente solamente afecta a una parte del cementerio, pero ya poseemos características globales del mismo que, de forma general, se relaciona con otras necrópolis conocidas en el área geográfica en la que se inscribe Tiermes; sin embargo, *Carratiermes* ha aportado datos que, si no desconocidos, si ha son novedosos, pues gracias a los hallazgos in situ se ha podido comprobar ciertos aspectos que, hasta el presente, habían pasado desapercibidos.

Los enterramientos celtibéricos excavados en *Carratiermes* corresponden al rito de incineración; los restos óseos y los objetos del ajuar se depositaron de formas diversas: en hoyo excavado en el conglomerado natural, directamente en el suelo, en una urna, etc.. Por regla general, las tumbas quedan protegidas y cubiertas por un pequeño amontonamiento de piedras y, en algunos casos, rodean a una estela de piedra, debajo de la cual se halla el ajuar.

Hacia el oeste, dentro del mismo cementerio, se excavó un conjunto funerario de carácter colectivo; su estructura estaba formada por un montículo de lajas de piedras caliza, de poca altura, en el que, al parecer, se depositó una tumba central y otras en su alrededor. Los ajuares exhumados responden a una datación moderna de la necrópolis de *Carratiermes*.

Tumba con ajuar celtibérico. Necrópolis de Carratiermes.

Foto: J.L. ARGENTE

Etapa Romana

La naturaleza del estrato rocoso que sirve de fundamento a Tiermes (blandas areniscas rojas), hizo posible que, ya en época celtibérica, se recurriera a la ***Arquitectura Rupestre*** como solución ideal para construir viviendas adaptadas al duro clima de la altiplanicie soriana.

La característica rupestre de la mayoría de los restos arquitectónicos de Tiermes ha sido

Tesera de hospitalidad hallada en Peralejo. Foto: M.A. N.

causa de que las estructuras básicas de la ciudad se hayan conservado intactas, soterradas bajo acumulaciones de tierra de arrastre, en algunos casos profundas; a ello, hay que añadir la pervivencia de parte de las edificaciones romanas realizadas a base de muros de sillería y/o mampostería. Por lo dicho y por la conservación de casas particulares, calles y obras púlicas, Blas Taracena denominó a Tiermes como la **Pompeya Española**.

El período más brillante de la larga vida en este lugar es, sin duda, la época romana, a la que corresponden la mayoría de los vestigios existentes. Las investigaciones arqueológicas de la actual fase de trabajos en el Yacimiento se han centrado en diversos puntos de la ciudad, pertenecientes a las etapas romana y medieval.

Las intervenciones efectuadas en espacios arquitectónicos hispanorromanos son los siguientes:

Construcciones públicas: Acueducto; *Castellum Aquae;* área al oeste del *Castellum Aquae,* que corresponde al tramo final del canal norte del Acueducto; Foro Imperial; Termas del lado norte; Graderío Rupestre; Conjunto Rupestre del Sur y Muralla bajo imperial.

Construcciones privadas: Sólo un edificio se ha excavado, la llamada *Casa del Acueducto,* que es la primera mansión termestina conocida en todas sus proporciones, con una superficie de 1.800 metros cuadrados, cuya construcción se fecha a fines del siglo I y comienzos del II d.C..

Detalle de la necrópolis rupestre medieval. Foto: Carlos de la Casa

Etapa medieval

La existencia de Tiermes se difumina durante el Bajo Imperio, y nada se conoce de lo acontecido en la ciudad durante los períodos visigodo e islámico, siendo total el silencio de las fuentes al respecto. No obstante, para este momento, y aun cuando la ciudad perdió la vitalidad de la etapa romana, disponemos de datos sobre el lugar, como es la exhumación de parte del cementerio visigodo y el inventario, localizado en diversos puntos, pero sobre todo en la necrópolis medieval alrededor de la ermita románica de *Nuestra Señora de Tiermes*, de más de 30 sillares decorados, lo que le hace ser el yacimiento arqueológico soriano con mayor número de este tipo de piezas.

Pero será solo con la Reconquista cristiana cuando vuelve a tenerse alguna noticia de Tiermes, en donde se construye una iglesia y dos monasterios, de vida aparentemente breve, quedando en el siglo XVI la iglesia como ermita, bajo la advocación de *Santa María de Tiermes,* sin que las ruinas de la antigua ciudad cobijen población estable alguna.

Las referencias arqueológicas obtenidas en la actual etapa de investigación se centran en:

Necrópolis visigoda. Al oeste de la ermita de *Nuestra Señora de Tiermes*, sobre las estructuras arquitectónicas que comunicaron el Foro y el Macellum, se descubrieron en 1993 parte de dicho cementerio, con un total de 22 enterramientos.

Necrópolis Rupestre. Ubicada junto al río Manzanares, en la que se han inventariado más de 40 estructuras funerarias excavadas en la roca; ninguno ha proporcionado ajuar funerario ni restos óseos, a excepción de uno, en el que se registró un vasito de vidrio y un objeto metálico. La cronología se establece entre los siglos IX a mediados del XI.

Necrópolis Medieval. Se encuentra situada en torno a la Ermita de *Nuestra Señora de Tiermes;* en ella se han exhumado más de 200 tumbas, que recogen una variada tipología: de lajas, sarcófagos, deposiciones sobre los restos de una calzada romana, etc.. Su cronología abarca desde fines del siglo XI-principios del XII hasta el XV, correspondiendo a la VI-VII centuria las dos deposiciones halladas sobre los restos de una calzada romana.

Hasta el siglo XV permanece habitado el lugar; después, sus moradores pasan a ocupar los núcleos vecinos. A partir de este momento,y hasta el presente, las noticias que se disponen son bibliográficas (LOPERRÁEZ, RABAL, ROMANONES, CALVO, etc..). En este sentido, merece mención especial TARACENA, cuyas bases de investigación son, en líneas generales, fundamentales para comprender la importancia arqueológica del yacimiento. Desde 1975, se inicia la etapa actual de excavación y estudios en el yacimiento de Tiermes, que, de forma continuada, se mantienen hasta el presente.

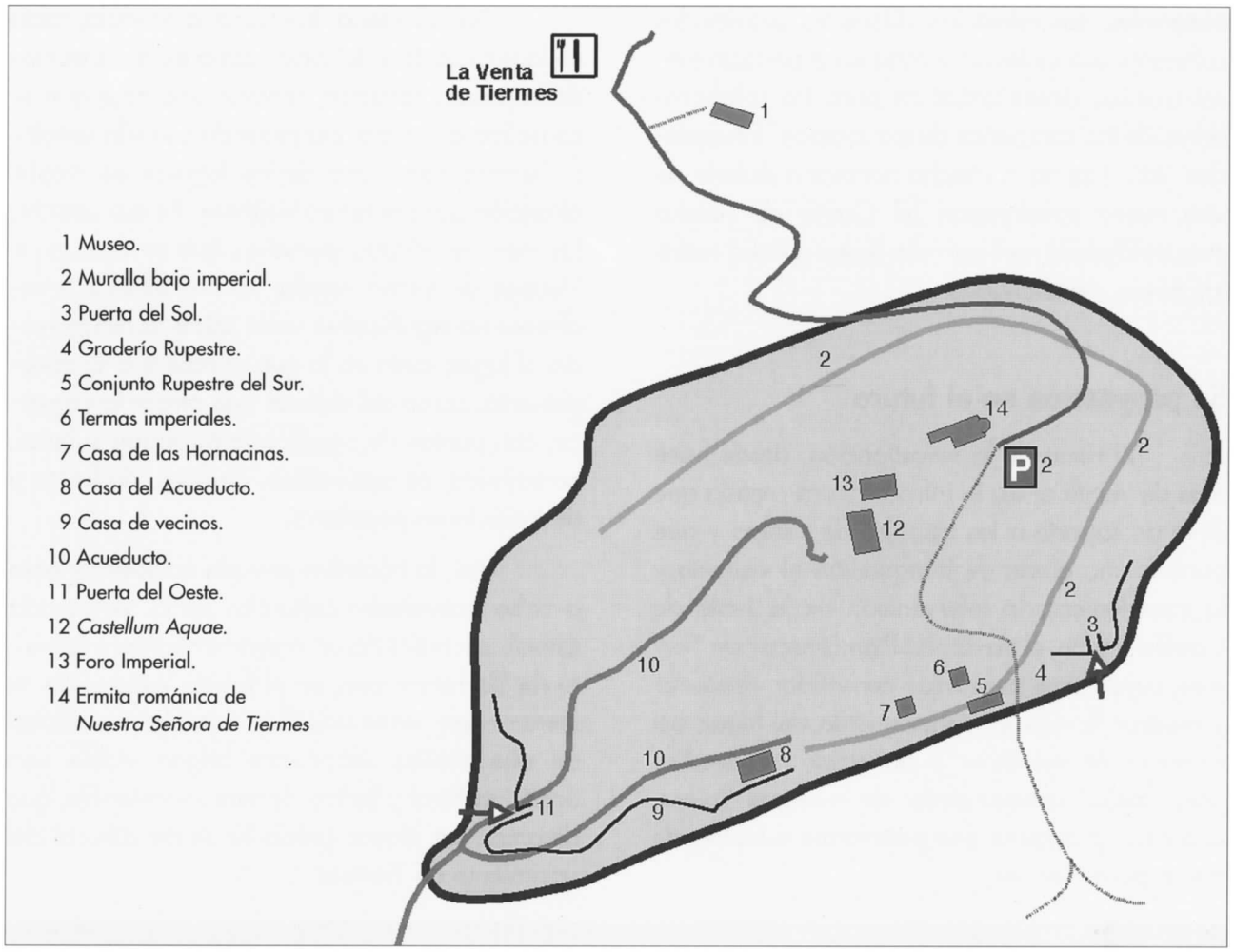
Propuesta de recorrido.

Hasta ahora se ha comentado, de manera breve, aspectos históricos, restos arquitectónicos más notables que se conservan, intervenciones de campo efectuadas y la información recuperada que permite reconstruir, en líneas generales, el pasado de Tiermes. Sin embargo, entendemos que debe proporcionarse una línea de recorrido por el lugar a quien llegue hasta él, de manera que pueda recorrer los puntos más significativos, partiendo, una vez visitado el **Museo Monográfico**, desde la ermita románica de *Nuestra Señora de Tiermes,* en dirección hacia el sur, contemplando los monumentos que se señalan en el plano sinóptico que se ofrece, (en página siguiente).

Además, en el yacimiento de Tiermes se conservan otros elementos arquitectónicos que emergen de la tierra y que se muestran más incompletos, pero que cuya presencia permite al viajero proyectar su imaginación y tratar de comprender, de manera muy personal, todo el componente urbano que se desarrolló en el lugar.

MUSEO MONOGRAFICO DE TIERMES

El 9 de junio de 1986 se inauguraba el Museo Monográfico de Tiermes, cuya finalidad es doble; por un lado, facilitar al público visitante del lugar una información complementaria del



yacimiento, así como ofrecer algunos de los resultados materiales que se van obteniendo en las diversas campañas realizadas. Por otro, el edificio acoge una serie de instalaciones complementarias que sirven de apoyo a los trabajos arqueológicos que se efectuan cada año, disponiendo de espacios que facilitan la labor del arqueólogo: laboratorios de fotografía, de restauración, de dibujo, etc..; también, otros ámbitos permiten elaborar la tarea diaria de limpieza, siglado e inventario de los materiales hallados, así como preparar los estudios que, posteriormente, darán como resultado las memorias de investigación.

Detalle de la exposición temporal *Seculorum Silentium*, en el Museo Monográfico de Tiermes. Foto: J.L. ARGENTE

La exposición del Museo de Tiermes ofrece todos los años, desde 1988, una selección de materiales arqueológicos que, bajo un determinado lema, pretende mostrar la realidad del yacimiento a través de los trabajos de campo y de los datos obtenidos; no obstante, aunque se aporte una información parcial, la idea básica que se pretende conseguir es la de que en el Museo se aporten unas ideas concretas sobre un monumento o actividad determinada, que se constituyen complementarias del recorrido por el yacimiento.

Sin embargo, ante el incremento de las investigaciones de campo que aportan un considerable inventario de

materiales, así como las diferentes actividades culturales que se llevan a cabo en el período estival (cursos, clases prácticas para los colaboradores de las campañas de excavación, laboratorios, etc...) se ha ha hecho necesario dotarle de una nueva construcción (el *Centro de Fondos Arqueológicos),* que permite llevar a cabo todas las tareas mencionadas.

Su proyección en el futuro

El ritmo de la investigación, desde hace más de veinte años, la infraestrutura creada que sirve de soporte a los trabajos de campo y que permite una oferta de información al visitante y la complementaria intervención de la Junta de Castilla y León, a través del *Plan Director de Tiermes*, cuyos fines permitirán consolidar, restaurar y mostrar la ruta de conocimiento del lugar, así como la de mantener y potenciar los estudios para mejor conocimiento de nuestras raíces, autorizan a augurar una plataforma estable y de futuro para Tiermes.

Por otro lado, la iniciativa privada, tanto en la proximidad del lugar como en otros puntos de la propia comarca, señalan una base que se consolida día a día, permitiendo con ello señalar a Tiermes como uno de los lugares de mayor atracción para el futuro visitante. En ese sentido, las más de 50.000 personas que se acercan a Tiermes de forma regular en los últimos años, ofrecen un significativo valor sobre la concurrencia al lugar, tanto en lo que se refiere a su conocimiento, como del disfrute que ofrece la comarca, con puntos de significada atracción cultural, paisajística, de naturaleza, de flora, de fauna y de tradiciones populares.

Así, la iniciativa privada colabora y lleva a cabo actividades culturales en la temporada estival, permitiendo un mayor atractivo a la visita de Tiermes y que, en el futuro, esperamos se incrementen, tanto aquéllas como la posibilidad de que nuevas propuestas hagan viable una acción cultural y lúdica de más importancia, que dinamice en mayor grado la oferta cultural del yacimiento de Tiermes.

Conjunto Rupestre del sur en fase de excavación. Foto: J.L. ARGENTE

ALFREDO JIMENO MARTINEZ, nacido en Soria, en en la actualidad profesor titular del Departamento de Prehistoria de la Universidad Complutense de Madrid. Su actividad docente e investigadora se inicia en el Departamento de Prehistoria e Historia Antigua del C.U.S.(desde 1.975 a 1.986), que pasa a dirigir a partir de 1.979, acometiendo y fomentando entre sus alumnos numerosos proyectos de investigación arqueológica en nuestra provincia. Es el director de la **Carta Arqueológica** de la provincia y coordinador del Inventario Arqueológico. Esta amplia labor arqueológica queda reflejada en más de 70 publicaciones, científicas y de divulgación. Su labor alcanza también el campo internacional con la participación en diferentes congresos, colaboración en el catálogo de la exposición *I Celti* de Venecia y en sus trabajos como miembro del equipo que investiga el inicio de la producción de alimentos en el Nilo Azul (Sudán). Actualmente es el director del *Plan de Actuaciones Arqueológicas de Numancia.*

VISITA A NUMANCIA

DE SORIA A GARRAY

Nada más coronar la cuesta de **Las Casas** en dirección a Logroño se abre un bello panorama de extensos campos, salpicados de cerros de escasa altura y a lo lejos pequeños pueblos pardos, que tienen como fondo las oscuras y sinuosas masas de las sierras, que limitan el espacio a modo de anfiteatro.

El descenso que conduce hacia el valle del Duero es rápido, pero enseguida los ojos se ven atraídos por un amplio cerro, situado a la derecha de la carretera, que emerge en medio de la campiña; dos pequeñas construcciones y un monumento levantando su puntiagudo obelisco al cielo, como homenaje a la resistencia numantina, identifican el histórico cerro ¡Allí fue Numancia! (fig.1).

Poco a poco la carretera desciende hacia el llano y el cerro a nuestra derecha, al otro lado del río, se agranda por momentos. Se divisa ahora a lo lejos el pequeño caserío de *Garrejo* con su ermita de *San Antonio,* asentado al pie de la ladera sur del cerro numantino, que parece vigilar el pacífico encuentro del río Merdancho con el Duero; delante, a media ladera norte, destaca la ermita rómanica de *los Mártires* y a sus pies, protegiendo el acceso a Numancia, el pueblo de **Garray,** repoblado en la Edad Media, en época del rey navarro Sancho el Mayor, y que ha sabido guardar con su nombre (*Garrahe* significa en vasco "lugar quemado") los rescoldos de la resistencia numantina, cuando el nombre de Numancia fue usurpado para dotar de prestigio a la ciudad de Zamora, al convertirla los reyes leoneses en capital de su reino.

El puente de Garray

Pero para llegar a **Garray** y luego acceder a Numancia es necesario cruzar el puente de piedra de 16 arcos apuntados, construido en el siglo XVI; recientemente ha perdido parte de su encanto al ser ensanchado para hacerlo más practicable al tráfico rodado, con la supresión de su magnífico pretil de piedra, que ha sido testigo

Fig. 1.- Vista del cerro de Numancia. Foto: A. PLAZA

a lo largo de los siglos del paso de los rebaños de ovejas, ya que los pastores trashumantes de la Serranía Norte estaban obligados en su anual trashumancia hacia los pastos de invierno del Sur y a su vuelta a los finos pastos de la Serranía norte a pasar por este *puente contadero* (fig. 2). En este mismo punto vadeaba el río la vía romana, que desde *Caesaraugusta* (Zaragoza) se dirigía a *Asturica* (Astorga).

Pero el puente está construido sobre la unión del Tera al Duero, que nacido en Urbión y todavía joven parece timidamente esconderse entre su rica vegetación de ribera y que al toparse con la colina histórica, a modo de respeto, cambia su curso y en vez de seguir hacia oriente, describe una pronunciada curva para girar hacia el sur y, bañando la falda occidental de Numancia, encaminarse hacia Soria. Este río es el *Durius* de la antigüedad, que los mercaderes vacceos, como cuenta Apiano, remontaban en pequeñas barcas para abastecer de vino a los numantinos.

Garray y la ermita de los Mártires

Pasado el puente, nos acoge D. Ramón Benito Aceña –mecenas inolvidable de lo numantino, que a sus espensas construyó el *Monumento de Numancia* y el *Museo Numantino* de **Soria**–, a quien está dedicada la calle principal del pueblo por donde discurre la carretera hacia Logroño. Nada más atravesar el caserio se coge a la derecha el desvio hacia Numancia, compartido ahora con el acceso a una nueva urbanización que con sus irregulares construcciones ha alterado la armonia del núcleo con su entorno y amenaza con romper las raíces del pueblo con su pasado más antiguo.

En el ascenso por la ladera norte, se ve enclavada en un pequeño rellano la ermita románica de *Los Martires*, resto documental de las raíces medievales de **Garray**. Destaca su ábside semicilíndrico, que mantiene la cubierta primitiva de piedra, con columnas resaltadas, canecillos historiados, rasgadas y estrechas ventanas, manteniendo todavía la cubierta primitiva de piedra; conserva también la portada con arquivoltas y tímpano decorado con estrellas y motivos florales; las columnas sostienen capiteles adornados con quimeras, animales fantásticos y elementos vegetales (fig. 3).

La ermita, terminada de construir el año 1241, como reza una inscripción dispuesta por el exterior en el muro norte, marca la transición del románico al gótico y estuvo dedicada a San Miguel, pero cambió su advocación en el siglo XVIII a favor de los santos mártires Nereo, Aquileo, Domitila y Pancracio, cuando fueron trasladadas sus reliquias desde Roma. No obstante, el hallazgo de una pila bautismal mozárabe, hallada semienterrada en el suelo de la ermita, decorada con una serie de arcos de herradura, permite pensar en la existencia de una iglesia anterior que dataría del siglo XI, ya que se cita este lugar en documentos de 1016 y se conoce con seguridad el establecimiento en 1076 de un nucleo poblacional base del actual **Garray**.

NUMANCIA Y SU ENTORNO

Finalmente la carretera de acceso se introduce en el recinto vallado de la antigua

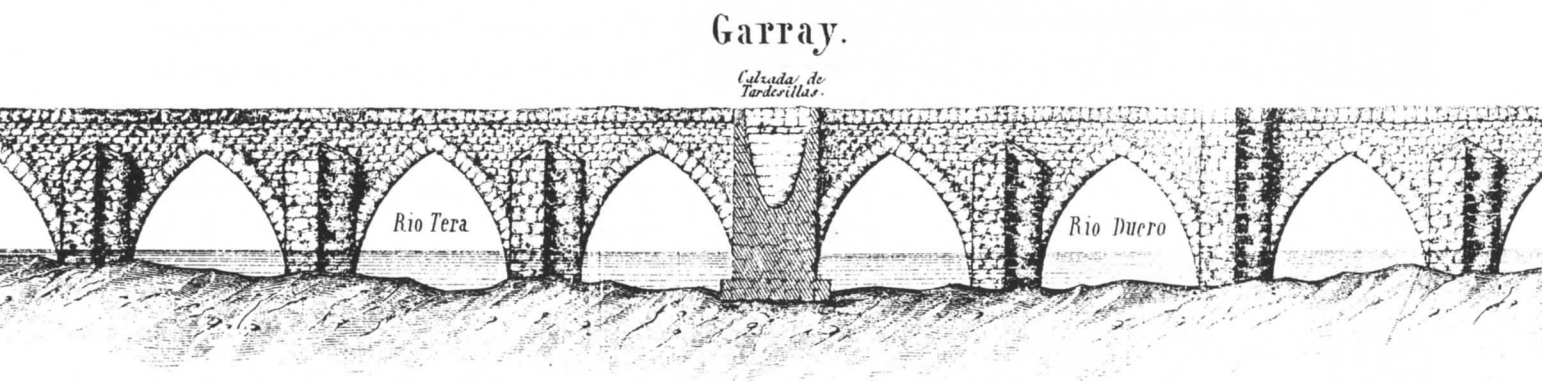


Fig. 2.- Dibujo de la parte central del puente de Garray (según E. Saavedra).

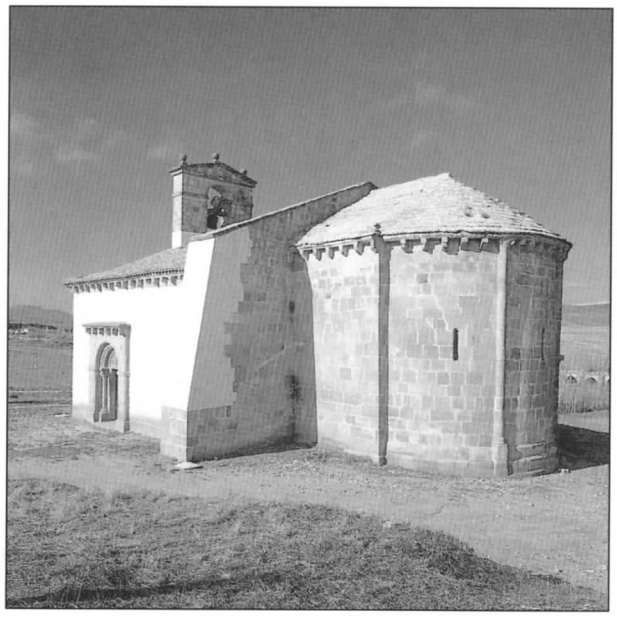


Fig. 3.- Ermita de los Mártires. Foto: A. PLAZA

Numancia, que ocupa el elevado y extenso cerro de *la Muela*, desde el que se domina estratégicamente una amplia llanura, limitada semicircularmente por las altas elevaciones del Sistema Ibérico, desde las Sierras de Urbión por occidente, pasando por las de Cebollera, Piqueras y Oncala hasta las cimas del Moncayo al oriente, estableciendose una intensa comunicación entre la llanura y la Sierra de la que depende el clima, las tormentas y el deshielo de la primavera. Por eso, en el pasado, el campesino de esta zona veía a las montañas como seres animados y con capacidad de comunicación y rivalidad; dice Moncayo a Cebollera: *"si tú llevas capa yo llevo montera"* o dice Cebollera a Moncayo: *"si tú llevas capa yo llevo sayo"* (fig. 4).

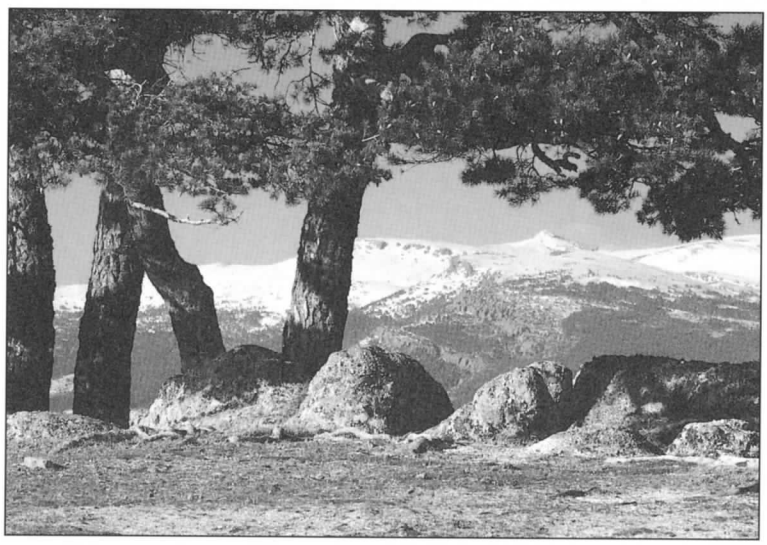


Fig. 4.- Vista del Urbión. Foto: A. PLAZA

El Duero, por occidente, y el Merdancho, más modesto, por oriente, ofrecen aislamiento y protección al cerro numantino, que refuerza su obra defensiva con sus escarpadas pendientes, sobre todo, por sus zonas norte, sur y oeste. Según Apiano, Numancia en la antigüedad *"estaba rodeada de espesos bosques"* y el río Duero era navegable *"en pequeños esquifes (...) con ayuda de velas"*. Los análisis de pólenes antiguos dibujan un tipo de vegetación bastante similar a la que existe todavía en las riberas de los ríos y montes próximos, pero acusaba ya este paisaje un evidente retroceso y un incremento de la desecación, iniciándose el predominio del pino y el roble (documentados entre las maderas carbonizadas de las casas numantinas), junto a los árboles de ribera como álamos, sauce y fresno, que proporcionan las características de un bosque abierto.

También sabemos que había alrededor de Numancia pantanos y lagunas cenagosas, que en la actualidad han sido desecadas para el aprovechamiento agrícola (aún quedaban restos de ellas a principios del siglo XIX). Por otro lado, la fauna que conviene a este paisaje queda reflejada en los restos óseos recogidos en las excavaciones de la ciudad: ovejas-cabras, caballos y toros; ciervo, jabalí, conejo, liebre etc.

LOS MONUMENTOS

Lo primero que llama la atención al coronar el cerro, junto a las casas de recepción (la antigua del *Guarda*) y la dedicada a los trabajos de excavación (construida por la Comisión de Excavaciones) es el monumento que desde la lejanía sirve de guía y divisa para la identificación de Numancia. Se trata de un monumento sencillo, con un pedestal cuadrado de piedra que sustenta un obelisco que se eleva al cielo. Sobre los cuatro lados del pedestal se dispusieron sendas lápidas de marmol: una con el nombre de *Numancia;* otra con el de los jefes numantinos *Ambon, Leucon, Litennon, Megara* y *Retógenes;* una tercera reza que *S.M. el Rey Alfonso XIII inauguró este monumento el día 24 de Agosto de*

1905; finalmente la cuarta indica que se construyó este monumento *a expensas del Excmo. Sr. D. Ramón Benito Aceña, Senador del Reino y exdiputado a Cortes por Soria, año de 1904* (fig. 5).

Destaca también otro pedestal de mayores dimensiones, que corresponde a un monumento inconcluso, que en 1842 quiso levantar la Sociedad Económica de Soria y que lo dejó sin terminar por falta de medios. Poco más tarde, se dispuso otro pequeño pedestal con sencillo remate con la inscripción: *A los héroes de Numancia, el 2º Batallón del Regimiento de San Marcial, 26 de Junio de 1886.*

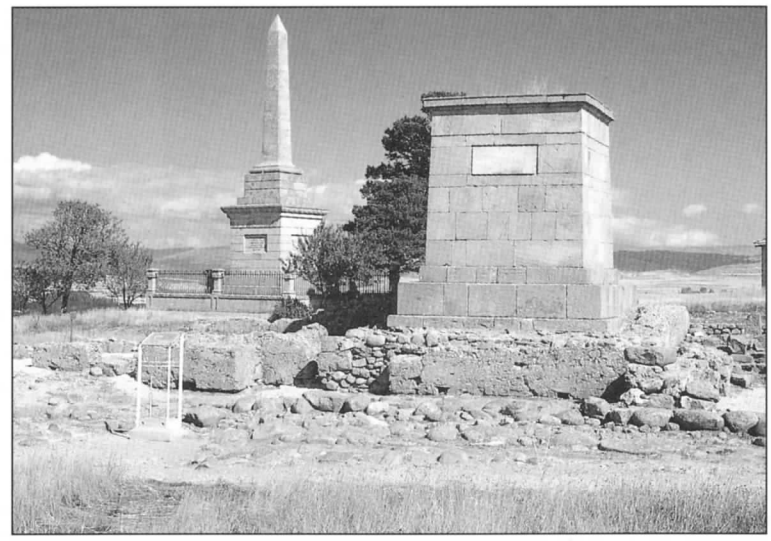


Fig. 5.- En primer plano, el monumento inconcluso de 1842 de la Sociedad Económica de Soria y, al fondo, el monumento sufragado por D. Ramón Benito Aceña e inaugurado por el Rey Alfonso XIII en 1905.

LA EXPOSICIÓN PERMANENTE DE LA CASA DE RECEPCIÓN

La antigua *Casa del Guarda* sirve actualmente de recepción y en ella se ha dispuesto una pequeña exposición permanente que aporta una información general sobre la evolución histórica de Numancia y sus características urbanísticas.

Contenido general

Los diferentes paneles están dispuestos en dos pequeñas salas. La primera contiene información sobre las excavaciones realizadas, la ocupación más antigua (se remonta al III-II milenio a.C.), las diferentes etnias celtibéricas, la fundación de la Numancia por los arévacos (ini-

VESTIDO Y ARMAMENTO

Entre los numerosos objetos recuperados en las excavaciones de la ciudad destacan sobre todo las cerámicas monócromas y polícromas, que por su singularidad fueron denominadas "numantinas"; ninguna otra ciudad celtibérica ha proporcionado ni tan abundante ni tan rica cerámica pintada. Además de su valor estético y artístico, estas cerámicas proporcionan una valiosa información, que unida a la aportada por los autores clásicos, permite conocer muchos aspectos de la vida de los numantinos.

Los hombres vestían con túnica corta sin mangas, calzón corto y polainas; como ropa de invierno utilizaban el *sagum*, prenda talar de paño provista de capucha (usada hasta momentos recientes por los pastores de esta zona). Las mujeres utilizaban una larga túnica hasta los pies, ceñida en la cintura con un cinturón. Espadas, lanzas, escudos circulares o caetras y cascos con cimera aparecen representados en el conocido *Vaso de los Guerreros*.

¿QUE COMÍAN?

Los Celtiberos, según Apiano, "*comen carnes variadas y abundantes y como bebida toman vino con miel, pues la tierra da miel suficiente y el vino lo compran a los mercaderes que navegan* (desde el Duero medio) *hasta allí*". La falta de vino era sustituída por una especie de cerveza denominada *caelia,* su bebida más habitual, que según Orosio se hacía de trigo fermentado y era de sabor aspero y daba un calor embriagador. Los análisis de los restos óseos humanos de la necrópolis indican que la dieta de los numantinos, en contra de la noticia de Apiano, era rica en componentes vegetales, con un peso importante de los frutos secos (los molinos de la ciudad muestran el consumo de bellotas) y pobre en proteínas animales, lo que dibuja claramente las bases de una economía mixta.

cios del siglo II a.C.), el plano con la superposición de la ciudad romana sobre la celtibérica. La segunda sala está dedicada a informar sobre el ritual funerario y la ubicación de la necrópolis celtibérica, el cerco de Escipión y la ciudad romana (desde el siglo I a.C.), con la reconstrucción de las manzanas de casas; para finalizar con los restos del poblamiento visigodo (siglo VI) y medieval (existe documentación desde el siglo XI), simbolizado en la ermita románica de *Los Mártires* (siglo XIII) (fig. 6).

Fig. 6.- Exposición permanente de la Casa de Recepción.

¿Cómo era la ciudad?

Los arqueólogos de principios de siglo pusieron al descubierto el trazado de dos ciudades; una más antigua celtibérica y sobre ella otra posterior, de época romana, acomodada a la estructura de la anterior. La amplia superficie excavada, unas 6 Hás. (algo más de la mitad de la superficie total calculada) permite conocer el trazado y organización de la ciudad, con las calles formando una retícula uniforme, sin dejar espacios libres o plazas. La ciudad estaba bien planeada para soportar la climatología de la zona: un mayor número de calles está orientado este-oeste. Una doble muralla defendía a la ciudad.

Sobre la ciudad celtibérica se construyó una romana, pero manteniendo, a diferencia de otras ciudades celtibéricas de esta zona como **Termes** y **Uxama**, el aspecto indígena de la anterior, sin plazas o lugares de encuentro, introduciendo escasas mejoras como algunos desagües subterráneos encauzados por lajas de piedra; no obstante, en el barrio sur, la zona más agradable de habitar, se edificaron una serie de casas algo más ricas, dotadas de pequeños patios porticados con columnas (fig. 7).

Las viviendas celtibéricas eran de planta rectangular (de unos 12 m. de largo por 3 a 6

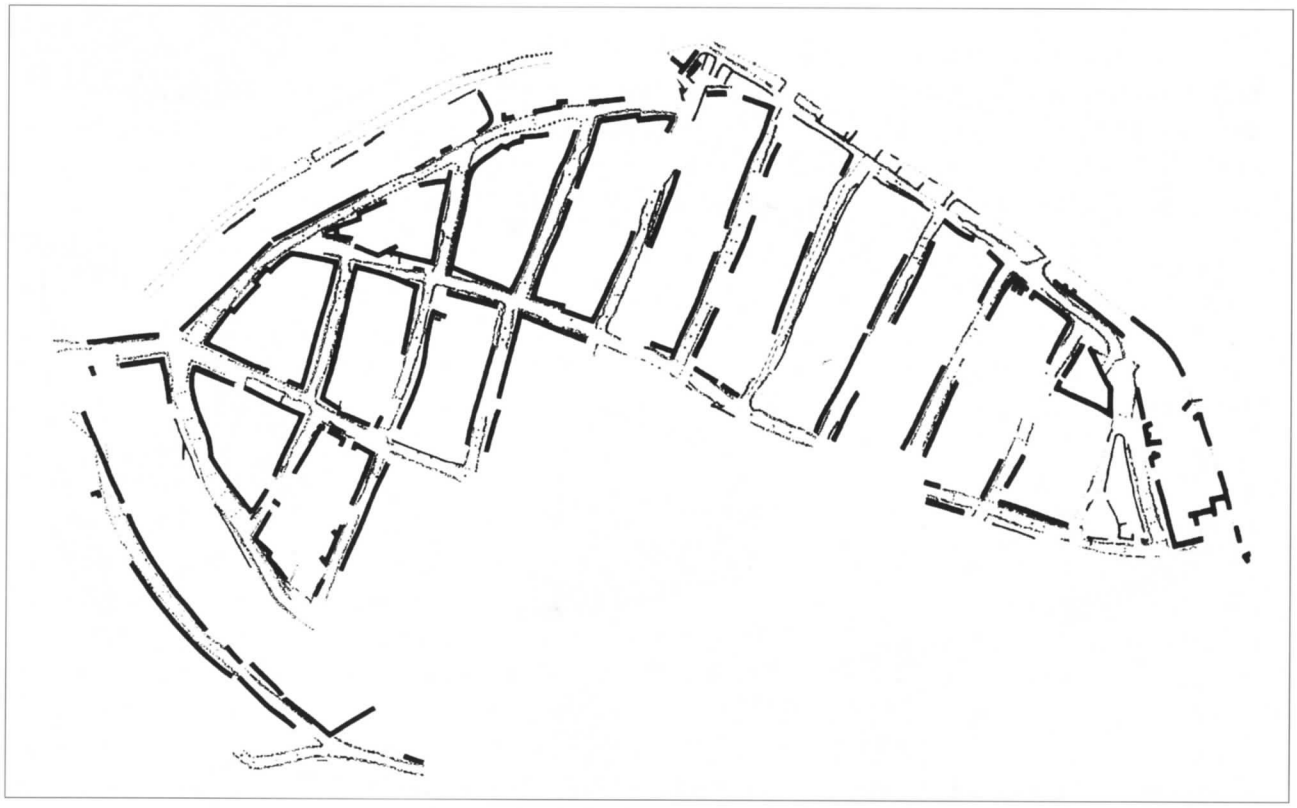


Fig. 7.- Plano con la superposición de la ciudad celtibérica (trazo fino) y romana (trazo grueso).

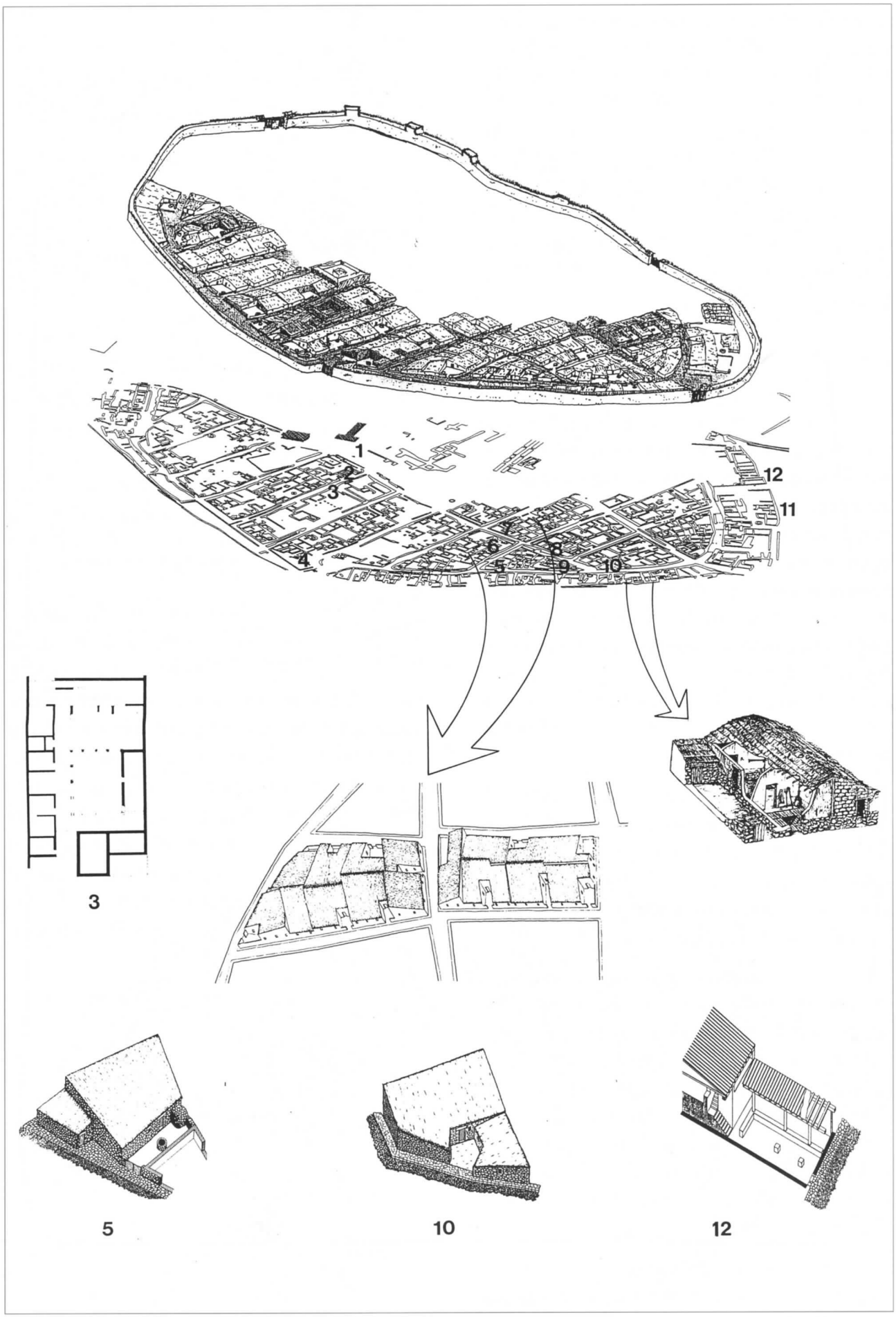


Fig. 8.- Plano de Numancia con la superficie excavada (inferior) y su reconstrucción (superior) con los doce puntos del recorrido. (Dibujo J. P. Benito; C. González).

m. de ancho), con basamento de piedra y recrecidas sus paredes con postes de madera y adobe; la cubierta se realizaba con armadura de madera y ramaje. El espacio habitado se dividía en tres estancias: una despensa trasera, una habitación central con el hogar y otra delantera, que daba a la calle, destinada a labores artesanales (telar, molinos) y con una trampilla en el suelo para acceder a una bodega inferior. Las casas de época romana son algo más grandes pero sin perder su aspecto indígena.

EL ITINERARIO DE VISITA

Ha llegado el momento de recorrer los doce puntos seleccionados para la visita, andar sobre las calles y las aceras antiguas; diferenciar las casas más modestas y generalizadas de las más acomodadas; los aljibes o depósitos de agua y las estancias subterráneas dispuestas debajo de las casas. Cada punto de visita tiene un panel-atril con una información básica tanto escrita como gráfica, que facilita su comprensión (fig. 8).

El cerco de la ciudad

El itinerario arranca de la mesa de cemento, dispuesta delante de la *Casa de Recepción*, que proporciona una buena información sobre la ubicación de los campamentos en los cerros que rodean Numancia y las características del cerco de Escipión.

Inició Escipión su campaña contra los vacceos (en el Duero Medio) para impedir el abastecimiento de víveres y hombres, y llegó a Numancia en octubre del 134, fijando su cuartel general a un kilometro de Numancia (*cerro del Castillejo*). Los meses siguientes los empleó en llevar a cabo el aislamiento de la ciudad por medio de la construcción de un cuidado y bien construído cerco que incomunicaba completamente Numancia (fig. 9).

El cerco de asedio estaba constituído por siete campamentos levantados en los cerros que rodean Numancia y dos castillos ribereños para el control de los ríos, en la confluencia del Mer-

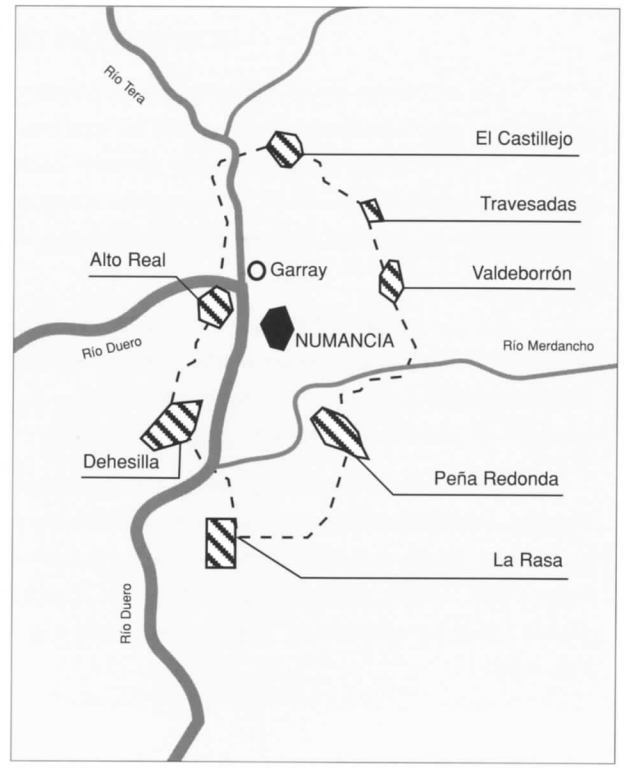


Fig. 9.- Cerco de Escipión con los campamentos romanos.

dancho y del Tera al Duero. Los siete campamentos estaban unidos por un sólido muro, de 2,4 m. de ancho y 3 m. de alto (más el aparejo), de 9 km. de perímetro con torres o fortines dispuestos a distancias irregulares. Este muro iba precedido de un foso profundo y una empalizada, aprovechando los tres ríos y las zonas pantanosas para intensificar la defensa, e incluso el Duero fue controlado por medio de rastrillos; la comunicación entre campamentos se establecía por medio de señales visuales para acudir con refuerzos a aquellos lugares que lo precisaran (fig. 10).

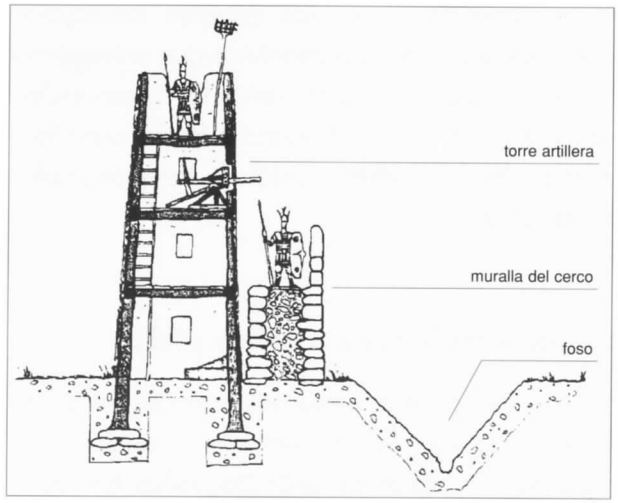


Fig.10.- Reconstrucción del cerco de Escipión.

LA NECROPOLIS CELTIBERICA DE NUMANCIA

Los escritores de la Antigüedad describen un doble ritual de enterramiento entre los celtíberos; según Silo Italico *"dan sepultura en el fuego a los que mueren de enfermedad..., mas a los que pierden la vida en la guerra... los arrojan a los buitres, que estiman como animales sagrados"*. Unos círculos de piedra situados en la ladera sur de Numancia, se interpretaron como el lugar idóneo para la práctica de este segundo ritual, reflejado en algunas escenas de guerreros muertos picoteados por rapaces, representadas en las cerámicas numantinas.

La necrópolis celtibérica muestra cómo se realizaban los enterramientos. El cuerpo del difunto con sus vestidos y adornos personales era incinerado en una pira, y las cenizas y restos de huesos quemados se depositaban directamente en un hoyo realizado en el suelo. Estos restos van acompañados de objetos personales y ofrendas de distinta naturaleza, predominando los adornos de bronce y las armas de hierro.

Las armas y objetos de metal aparecen, al igual que en otras necrópolis celtibéricas, doblados e inutilizados intencionadamente. Esta práctica trataba de evitar la separación del difunto de sus objetos personales, ya que existía una completa identificación entre la persona y sus objetos (las armas para el guerrero) como exponentes visibles de su propia identidad; también existen referencias etnográficas de la necesidad de la muerte ritual, la destrucción íntegra del objeto o el arma, para que su espíritu pueda acompañar al difunto al *Más Allá*.

Después de 11 meses de asedio, un día de julio o agosto del 133 a.C., los numantinos supervivientes salieron de la ciudad. Es Apiano quien trasmite la información de Polibio, testigo de vista del cerco y caída de Numancia, diciendo que *"convenida la rendición los que tal decidieron se tomaron la muerte cada uno a su manera. Los restantes acudieron en el tercer día al lugar designado" y se presentaron ante Escipión "terribles y de aspecto extraño (...). Pero su mirada era terrible porque aún se veía en ella la ira, el sufrimiento, la fatiga y el remordimiento de haber devorado a sus compañeros"* (figura 11).

La ciudad fue arrasada, *"destruída de raíz"* dice Cicerón, y repartido después el territorio numantino entre los pueblos inmediatos aliados suyos. De los numantinos que entregaron la ciudad algunos fueron vendidos como esclavos y unos 50 fueron llevados a Roma para formar parte del desfile triunfal de Escipión, celebrado el año 132 a.C.

Los pequeños baños y el edificio público

Cerca de la mesa del cerco de Escipión, quedan debajo del monumento inconcluso del siglo XIX los restos de unas pequeñas termas o baños de época romana. Se aprecia el canal que conducía el agua sobrante al desagüe central de la calle. Enfrente, un gran edificio de época romana está ordenado en torno a un patio central porticado del que quedan las bases de apoyo de las columnas.

Calle con desagüe, aljibe y paisaje serrano

La calle es cada vez más pendiente, lo que permite al desagüe o conducción de agua central, cubierta con lajas de piedra, evacuar el agua de las termas fuera de la ciudad. A punto de finalizar la calle, encontramos a mano derecha uno de los aljibes o depositos de agua de los numerosos que existen en la ciudad, que servían para recoger el agua de lluvia y nieve, que era la manera de abastecerse de agua, recurriendo en caso de necesidad al acarreo desde el río (figura 12).

Pero la ciudad no puede entenderse sin su entorno, que ofrece una gran amplitud y serenidad. Hacia el norte, se abre un bello panorama, limitado por las elevaciones montañosas, que nos permite apreciar el control territorial que Numancia ejercía sobre la Serranía, ocupada por los pelendones que, dedicados al aprovechamiento ganadero, habitaron los castros (poblados en lugares elevados y fuertemente fortificados). En la zona baja, una alineación de

Fig.11.- Último día de Numancia, de Alejo Vera, que puede verse en la Diputación de Soria. Foto: A. Plaza

chopos y álamos describe el recorrido del río Duero, que desde el oeste alcanza el puente de **Garray**, donde recibe la incorporación del Tera, que le obliga a cambiar su rumbo hacia el sur, trazando una pronunciada curva, pasando a los pies del cerro numantino, creando la pronunciada pendiente que tenemos delante de nosotros (fig. 13).

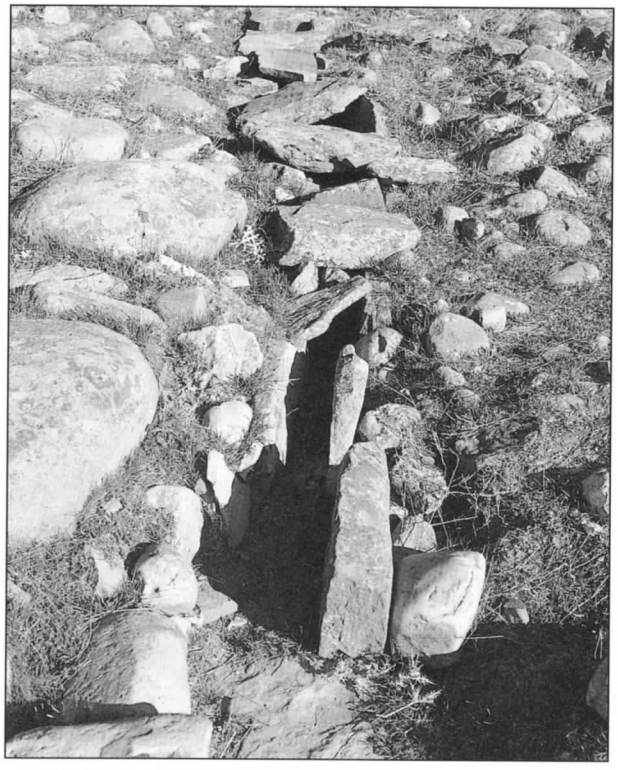


Fig.12.- Desagüe de una de las calles, cubierto con lajas de piedra. Foto: A. Plaza

Muralla, calle de ronda y torre triangular

La calle queda interrumpida por un grueso muro que corresponde a una de las murallas de la ciudad. Seguimos la estrecha calle de ronda que discurre entre la muralla y las manzanas de casas. La muralla se va estrechando hasta el punto en que la calle gira en ángulo recto; justamente aquí queda la base de una torre triangular, que conserva todavía en su lado interior algunos escalones de acceso. La muralla estuvo constituída por una base de piedra, de unos 3 m. de altura, y un parapeto superior, de 1,50 m., realizado a base de adobe y madera, con un pasillo de ronda.

Fig.13.- Vista aérea de Numancia defendida por los ríos.

Calle con piedras pasaderas y casas

Ahora ascendemos por la calle de ronda interior con el característico empedrado numantino, con las aceras bien diferenciadas y dotadas de piedras pasaderas en su zona central, que utilizaban los numantinos para poder pasar de una acera a otra sin enfangarse o mojarse, ya que los desagües de sus casas iban a parar a la calle.

Al coronar la calle tenemos un ejemplo del tipo más generalizado de casa numantina de época romana. Una puerta de doble hoja, de la que quedan los agujeros para los quicios y los topes de los batientes, da acceso a un patio abierto, en el que se destaca un pequeño pozo o aljibe para el agua y al fondo, en el rincón de la izquierda, una estructura semicircular, correspondiente al horno de pan; desde el patio, a través de una estrecha puerta, se accede a un pequeño vestíbulo, que facilitaba el paso a la cocina y a las habitaciones; al pequeño cobertizo adosado, que hacía de cuadra o granero, se entraba desde la acera exterior (fig. 14).

Calles, aljibes y estancia subterránea

A continuación, andando por las calles de esta zona veremos otros dos aljibes o pozos de agua: uno rectangular con escaleras para descender hasta el nivel del agua y otro más grande, de uso comunal, que todavía conserva

Fig.14.- Patio de entrada con el pozo y los restos del horno semicircular al fondo.

Fig.15.- Aljibe o deposito de agua con el canal que conducía el agua de lluvia a su interior.

el canal que conducía el agua de lluvia a su interior (fig. 15)

En la encrucijada de calles no existen espacios libres o plazas y los diferentes tramos forman encuentros escalonados para desviar las corrientes de aire. Próxima a la encrucijada tenemos un ejemplo de construcción subterránea de las numerosas que existen en Numancia; se trata de una alacena o bodega, con sus muros reforzados por grandes pilastrones de piedra, para soportar el peso de la casa que estuvo encima; por medio de dos tramos de escalera apoyadas en el salientes de piedras, que rellena unos de sus ángulos, se subía a través de una trampilla al piso superior (fig. 16).

Superposición de aceras y ciudades

Dejando a la derecha la casa dispuesta en ángulo, volvemos a tomar la calle de ronda interior, en la que se observa gran diferencia de altura entre sus aceras y el arroyo, lo que se explica porque los arqueólogos de principios de siglo levantaron el arroyo de la calle romana, dejando al descubierto la calle celtibérica inferior; de tal manera que ahora se pisan las aceras de la ciudad más moderna y la calle de la ciudad más antigua.

Barrio sur, cerco y paisaje

Salimos ahora a la zona no excavada, más elevada, y que nos sirve de mirador tanto hacia el barrio sur de la ciudad, como hacia el paisaje exterior, que está marcado por el foso del río Merdancho, que se une al Duero en un ensanchamiento verdoso con frondoso arbolado, delante del caserío de *Garrejo*, del que se aprecian sus tejados, y junto al que se encuentra la necrópolis celtibérica. Desde esta zona podemos precisar mejor los mojones o hitos blancos que señalan de izquierda a derecha los campamentos romanos de *Peña Redonda* (el más próximo), *La Rasa* (en el centro) y *La Dehesilla* (más a la derecha)

Esta zona de la ciudad es la más protegida y agradable de habitar; fue por eso, por lo que el grupo aristocrático de la ciudad romana se construyó aquí su residencia; para ello trazaron una nueva alineación urbana cortando el recorrido de una calle anterior, para construir sus casas, dotadas de patios delanteros con un pequeño portico de columnas

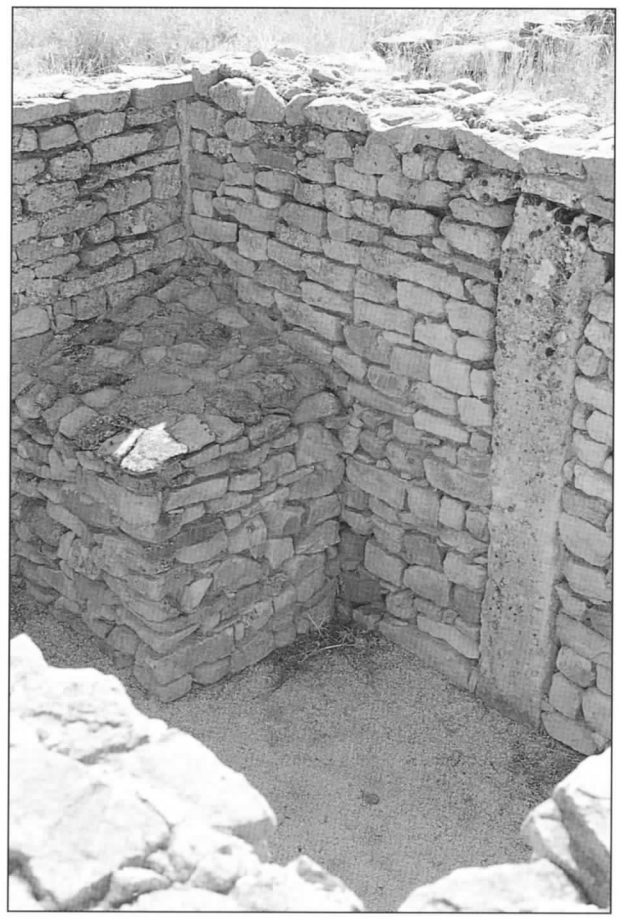


Fig.16.- Estancia subterránea con refuerzo de grandes pilastrones y escalón de piedras para el apoyo de la escalera de acceso al espacio habitado superior.

en forma de "L" y una zona rectangular descubierta, para poder aprovechar el sol o evitarlo; la casa o espacio habitado estaba dispuesto detrás, a la que se accedía a través de las escaleras situadas en su zona trasera (fig. 17).

En este punto podemos ver con nitidez, en días claros, la mole del Moncayo y contemplar la llanada agrícola que se abre hacia la zona este, que es la más accesible y peor defendida de Numancia; por eso los generales romanos anteriores a Escipión, situaron sus campamentos en el cerro de la *Gran Atalaya* de Renieblas, que podemos localizar a unos 8 km., protegida por otras dos elevaciones mayores (fig. 18). Atravesamos el patio de la casa y subimos la escalera de piedra para coger el camino de regreso a la *Casa de Recepción.*

Fig.17.- Patio porticado o peristilo de una de las casas del barrio sur.

Fig.18.- Vista del Moncayo. Foto: A. PLAZA

HACIA UNA ACTUACION INTEGRAL EN EL YACIMIENTO DE NUMANCIA

Es evidente que la revalorización de un yacimiento arqueológico pasa por sus posibilidades de presentación al público y de la infraestructura con que se le dote. En esta línea se desarrolla la política de intervención que se está siguiendo en Numancia, tanto en los campos de la investigación, la conservación y la difusión, en el marco del *Plan Director,* que la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural, de la Junta de Castilla y León está desarrollando en Numancia. Inicialmente se intervino para el acondicionamiento de la visita; en segundo lugar se puso en marcha el *Plan Director General* y, por último, se están desarrollando una serie de actividades complementarias a la visita que tienen lugar en temporada estival.

Las actividades desarrolladas en Numancia se centran en los tres campos básicos: conservación,. difusión, e investigación. En relación con la *difusión* se llevan a cabo determinadas actividades estivales, destacando la posibilidad de una visita guiada a cargo de Guías-Arqueólogos, becados por la Fundación *Duques de Soria,* que muestran a los visitantes la ciudad y los introducen en la práctica de actividades de la vida cotidiana celtíbero-romana, incluso, con la participación del público en actividades de molienda o textiles, para lo que se han reproducido molinos y telares verticales, sobre los que se explica su funcionamiento y manejo, así como los productos que molían y con los que tejían, para ofrecerles posteriormente la oportunidad de realizarlo ellos mismos.

Otro plano de la difusión se realiza a través de la *Escuela Arqueológica de Numancia* (en colaboración con la Universidad *Alfonso VIII*, de la Diputación de Soria), dirigida a los niños, a los que de forma práctica se les pone en contacto con la investigación arqueológica (control espacial, dibujo, restauración), a lo largo de un día de la semana, y, finalmente, esta misma oferta se ofrece otros días de la semana al público en general, en grupos de unas veinte personas.

Mejoras viables para la ejecución del proyecto son la programación y puesta en funcionamiento de un *Centro de Estudios Permanente,* con investigaciones en las diferentes áreas de interés para el yacimiento. Está en curso la excavación de la necrópolis celtibérica de Numancia y de los sistemas de defensa, así como la revisión de las excavaciones antiguas. Esta actividad, a través de la *Arqueología de Campo,* con actuación directa sobre el yacimiento, a lo largo de los meses de julio y agosto, ofrece una ampliación del marco didáctico de la ciudad, posibilitando una perspectiva completa de la actividad arqueológica y de su proceso; además, redundará en un mejor conocimiento de Numancia y en unas mayores posibilidades para la didáctica y presentación al público.

Pero, a su vez, el proyecto de Numancia hay que contemplarlo en el marco de una política de potenciación general de su territorio inmediato, con las implicaciones económicas correspondientes en la población próxima (**Garray** y **Soria**) y la generación de infraestructura necesaria; pero también en un entorno más amplio al estar en la puerta de acceso a la zona del *Valle*, a los puertos de Piqueras y Oncala, y a la comarca de *Tierras Altas*, zonas de gran valor paisajístico, ecológico y paleontológico (***ruta de las icnitas de dinosaurios***, entre Soria y La Rioja)

BIBLIOGRAFIA

JIMENO, A.; FERNANDEZ, J.J.; REVILLA. M.L. (1990): *Numancia. Guía del Yacimiento.* Asociación de Amigos del Museo Numantino. Soria.

ORTEGO, T. (1967): *Guía de Numancia.* Guias de Conjuntos Arqueológicos. Dirección General de Bellas Artes, Soria.

MELIDA, J.R. (1922): *Excursión a Numancia pasando por Soria.* Edit. Ruiz Hermanos, Madrid.

MORALES, F. (1985): *Garray.* Junta de Castilla y León, y Ayuntamiento de Garray, Soria.

ROMERO, F. (1976): *Las cerámicas policromas de Numancia.* Centro de Estudios Sorianos, Valladolid.

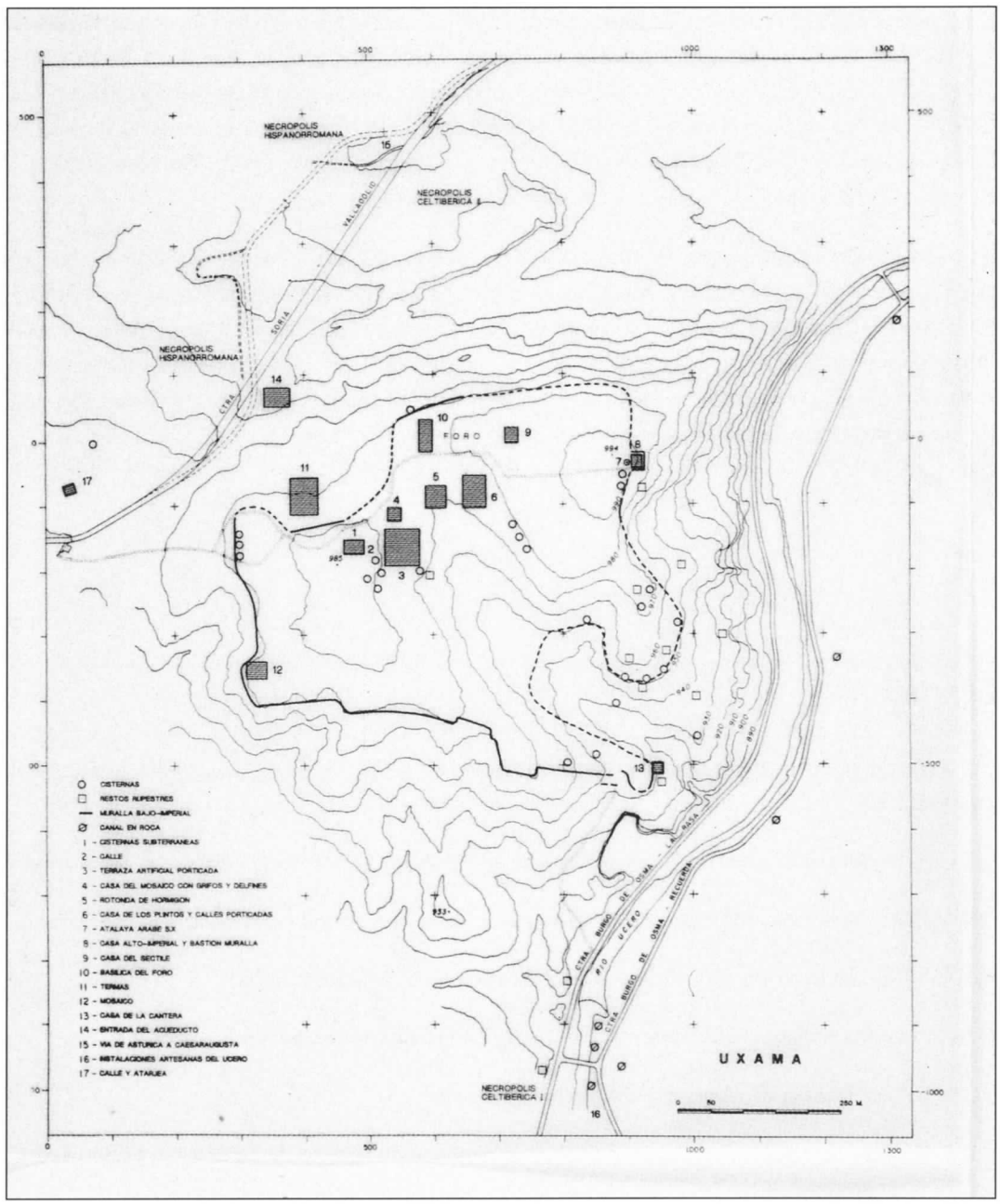
SCHULTEN, A. (1945): *Historia de Numancia.* Ed. Barna, Barcelona.

TARACENA, B. (1976): Los Pueblos Celtibéricos. En Menéndez Pidal (dir.): *Historia de España.* Ed. Espasa-Calpe, Madrid.

VV.AA. (1967): *Número conmemorativo del XXI Centenario de la Epopeya Numantina.* Celtiberia, 34.

VV.AA. (1972): *Numancia. Crónica del Coloquio Conmemorativo del XXI Centenario de la Epopeya Numantina.* Monografías Arqueológicas, 10, Depto. de Prehistoria y Arqueología, Zaragoza.

WATTENBERG, F. (1963): *Las cerámicas indígenas de Numancia.* Bibliotheca Praehistorica Hispana, vol. IV, Madrid.



Plano de los restos visibles en el casco urbano de Uxama y sus inmediaciones.

La Profesora Dra. **C. GARCIA MERINO,** soriana afincada en Valladolid desde el inicio de sus estudios universitarios, terminó la Licenciatura en Filosofía y Letras en 1966. Obtuvo el grado de Doctora en 1973. Es profesora de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la Universidad de Valladolid donde lleva treinta años ejerciendo la docencia y dedicándose a la investigación en el campo de la romanización en la Meseta. Tiene en su haber más de medio centenar de trabajos entre libros, artículos de revista, monografías y comunicaciones a Congresos. Es discípula del Profesor Pedro de Palol y ha intervenido en o ha dirigido excavaciones en diversos yacimientos entre los que cabe destacar Clunia (Burgos), Lancia (León) y Uxama (Soria). Una buena parte de su actividad investigadora se ha centrado en el estudio de la provincia de Soria, especialmente de Osma. Desde 1976 está desarrollando un proyecto de investigación en Uxama donde se han realizado 16 campañas de excavaciones con un equipo de la Universidad de Valladolid bajo su dirección. Allí ha formado Licenciados e investigadores.

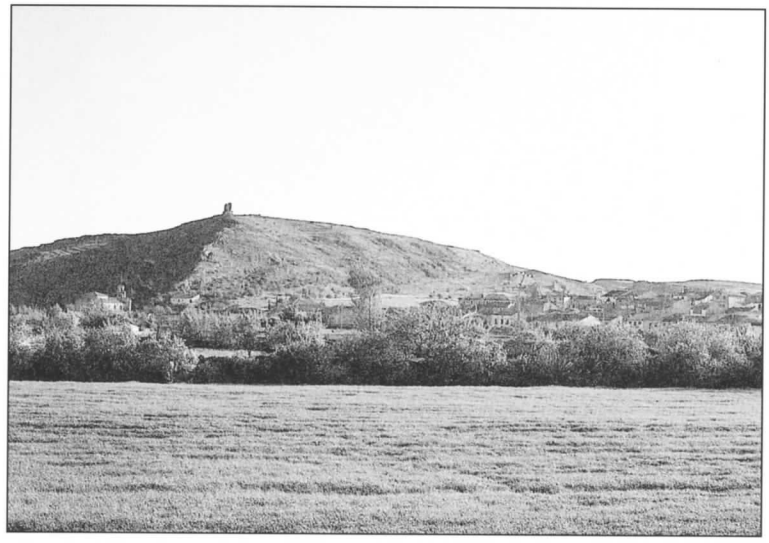
UXAMA

Uxama Argaela, tan cerca y tan lejos, tan poco conocida todavía y sin embargo tan importante, es una sorpresa o una revelación para muchos. Se la podría incluso definir como la bella desconocida, la gran dama de la arqueología romana de la provincia de Soria. La investigación que se está desarrollando en ella desde los años setenta ha constituido, especialmente a través de los datos de excavación y de prospección, una generosa fuente informativa sobre este yacimiento. Realmente, y más que yacimiento, habría que decir conjunto arqueológico, porque eso es lo que nos depara Uxama en el término de **Osma**, una de las zonas más ricas y de mayor densidad arqueológica del valle oriental del Duero.

La larga vida de esta ciudad se extiende a lo largo del tiempo algo más de un milenio.

UXAMA CELTIBERICA

Nació como núcleo perteneciente al grupo de los arévacos que se organizaban en ciudades independientes políticamente. Agricultores, ganaderos y consumados artesanos en cerámica, tejido y metalurgia se asentaron en el *Alto del Castro*, imponente castillo rocoso a orillas del Ucero en un entorno privilegiado por sus recursos naturales y para las comunicaciones. Estas gentes hablaban la lengua celtibérica, estaban gobernadas por poderosos clanes y practicaban el rito de incineración en sus dos necrópolis de *Portuguí* al sur y *Fuentelaraña* al norte. Los ajuares metálicos, especialmente los que tienen armas, destacan por su calidad técnica y su riqueza. El cementerio meridional de *Portuguí* fue excavado a principios de siglo por R. Morenas de Tejada que también practicó excavaciones en tres puntos del *Alto del Castro* entre 1913 y 1916. La necrópolis septentrional de *Fuentelaraña* fue brutalmente destruida por el expolio en los años 80. Es notable esa dualidad cementerial, que en nuestra opinión se

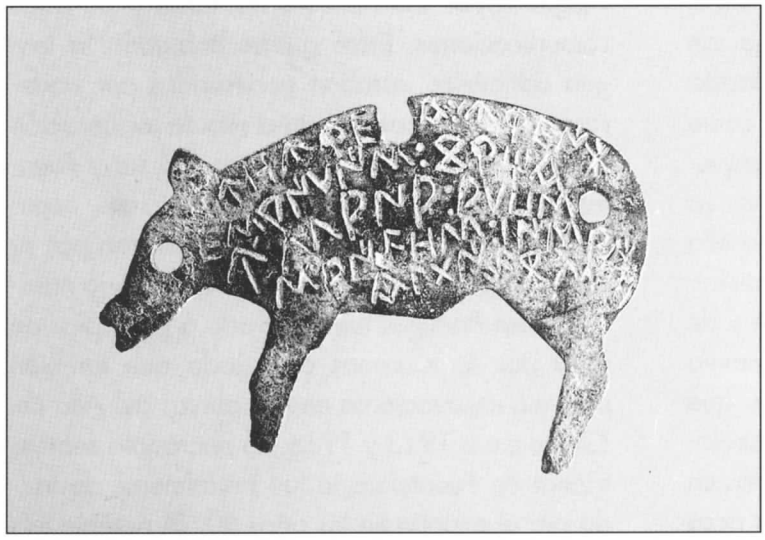


El *Alto del Castro* (Osma), emplazamiento de Uxama.

debe al crecimiento del núcleo hacia el norte y a un crecimiento de la población quizá por la instalación de nuevos grupos en virtud de alianzas u otros vínculos, a partir del siglo II a. C.

Tras las guerras que ocasionó la conquista de estas tierras por Roma, Uxama debió de absorber buena parte de la población de otros establecimientos indígenas que se abandonaron como los de **Ucero**, *la Mercadera* o **Gormaz**. El hecho es que, a pesar del desgaste que supuso el final de la guerra sertoriana, el ataque y castigo que el ejército pompeyano infringió a Uxama por su apoyo a Sertorio en los años 70 a. C. no cortó su desarrollo, dentro ya de la órbita del mundo administrado por Roma.

En el siglo I a. C. y en el marco de la organización fiscal romana, acuñó moneda de bronce con su nombre y como efecto del incipiente influjo romanizador se fue introduciendo el uso de la escritura, indígena al principio. Prueba de ello es un valioso documento, testimonio de la vida político-social de la ciudad en esos tiempos. Se trata del texto que recoge un pacto de hospitalidad realizado con otra comunidad, quizá la asentada en **Gormaz**. Está escrito en lengua celtibérica y signario ibérico sobre una plaquita de bronce portátil, recortada en forma de lechón, símbolo de prosperidad. Uxama, aunque sometida a Roma en calidad de ciudad peregrina, seguía manteniendo determinadas tradiciones de raigambre indoeuropea como son esos pactos.



Arriba, Tesera de hospitalidad celtibérica. Abajo Cerámica tardoceltibérica del *Llano de la Atalaya*. Ambos objetos se pueden contemplar en La VI Exposición de *Las Edades del Hombre*.

La *cerámica* de esa época nos ha legado notables ejemplos de grandes vasos de almacenamiento decorados con pinturas de tema geométrico y en algún caso figurativo como la que representa un guerrero junto a un caballo. Si bien con peculiar estilo, esta producción guarda notable parecido con la cerámica numantina.

Las excavaciones han revelado cómo eran algunas viviendas de esa época: talladas en la roca en las zonas más abruptas y en las llanas semi-rupestres es decir con paredes de tapial, asentadas en la roca y con al menos un espacio sótano con escaleras, según se ha documentado en el solar que luego ocuparía la *casa de los plintos*.

LA CIUDAD HISPANORROMANA DURANTE EL ALTO IMPERIO

Cuando con Augusto se inicia el Imperio romano, Uxama era entonces una ciudad peregrina de la provincia tarraconense y enseguida, al crearse la organización de los conventos jurídicos, formó parte del que tenía como centro capital la ciudad de Clunia (Peñalba de Castro, en Burgos). Se encontraba situada sobre una de las más importantes calzadas de Hispania, la que a través

de la meseta unía el noroeste con el valle del Ebro, la vía de *Asturica* a *Caesaraugusta* entre Clunia y ***Voluce***. Era además un nudo viario y se relacionaba con otros en varias direcciones a través de una red secundaria.

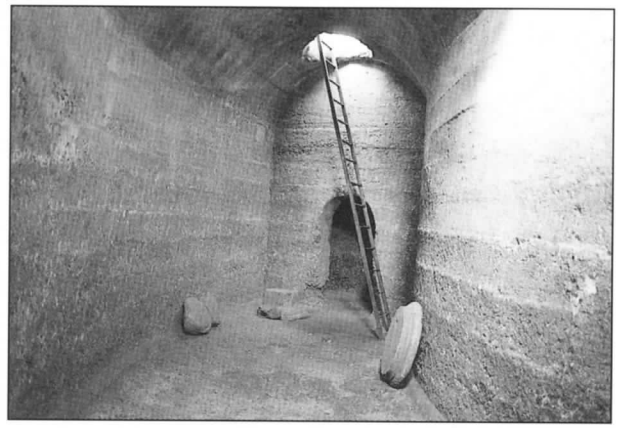
Crecimiento y monumentalización

Con los emperadores de la primera dinastía, los julio-claudios, sucesores de Augusto, se produjo el "despegue" urbano y monumental de Uxama: es la época del apogeo constructivo y del ascenso al estatuto municipal. Se puede desde entonces hablar de una *civitas* cuyos senadores dedicaron estatuas a poderosos personajes, elegidos como patronos públicos, incluso dedicaron un monumento funerario a un miembro de la familia del emperador Tiberio. Los patronos y los príncipes de los grandes linajes celtibéricos, los senadores y los notables locales que querían mostrar así su romanidad, como ocurría en las ciudades de las provincias, debieron de costear buena parte de las construcciones que en ese siglo I embellecieron Uxama y la dotaron de infraestructura y de ornato monumental. Surgieron así el foro, perceptible en su traza básica en fotografía aérea, con su basílica, el templo principal y la plaza porticada, bordeada de tiendas que habría que evocar enriquecida con estatuas de los poderosos y con altares consagrados a los dioses. También se hicieron construcciones para almacenar el agua, el entramado viario y una reforma y ampliación de la traza urbana.

Cimentación del lado oriental de la terraza artificial porticada.

Se levantó un bello conjunto monumental constituido por un doble pórtico en U que bordeaba una plaza sobre terraza artificial sostenida por un interesante sistema de cimentación en el lado oriental con cubos contrafuertes al interior y una fachada de exedras al exterior, excavado parcialmente en 1983 y 85.

El acueducto y el abastecimiento público de agua

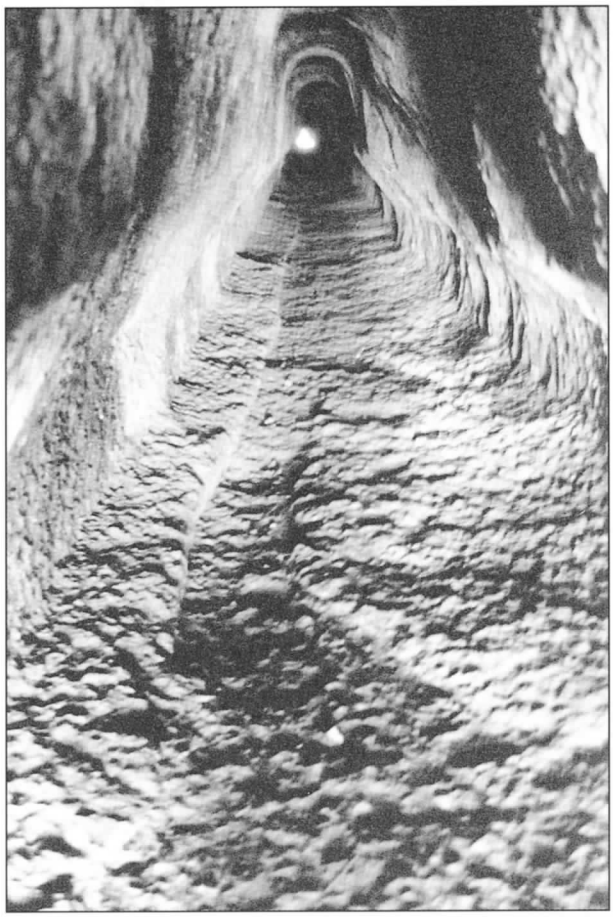


Gran cisterna múltiple de reserva. Interior de uno de los compartimentos.

Por esas fechas también se dotó a la ciudad de una red de abastecimiento de agua. Su complejidad y perfección testimonian no sólo la excelente administración local sino también la nutrida población que vivía en Uxama. Esa red se componía de acueductos y cisternas según la zona que se tratara de abastecer. Para la parte alta del casco urbano, más elevada que las fuentes de aprovisionamiento del entorno, una red de cisternas públicas semisubterráneas, apoyadas en la pendiente y distribuidas en cinturones escalonados, irradiaban por toda la ladera. Esos depósitos suministraban el agua a la ciudad alta y media, a través de tuberías y fuentes públicas. Se complementaban con un gran aljibe de reserva subterráneo, excavado en 1988. Está constituido por cinco departamentos intercomunicados y dispuestos en forma de medio anillo. Con todo y con eso, era frecuente que las casas acomodadas tuviesen su propia cisterna.

Para surtir a la ladera media-baja, a los barrios del llano noroccidental y a las termas o baños públicos, estaba el acueducto. También como el río circula encajonado en esos parajes, servía para proveer a los talleres que lo bordeaban y para regar la huerta y los cultivos de las villas.

El acueducto captaba el agua de un manantial cárstico, a 18 km. de distancia, en el nacimiento del Ucero, al pie de la Galiana, y la llevaba en canal de albañilería o en túnel tallado en la roca según la topografía del recorrido. En el pueblo de **Ucero** se puede visitar un tramo de este acueducto, de más de un centenar de metros de longitud de canal en túnel rupestre semejante al de ***Tiermes*** con dos pozos de aireación de varias decenas de metros de profundidad. Incluso a veces discurría en tubería de hormigón como sucede al llegar al *Alto de las Minas* para entrar luego en la ciudad por túnel de roca del que sólo son accesibles por ahora 10 m. de su longitud.



Acueducto de Uxama. Este tramo, conocido como *Cueva de la Zorra*, está en Ucero.

Las casas

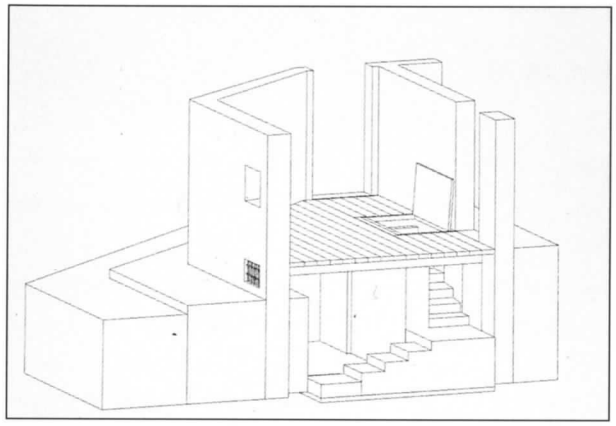
La trama urbana de Uxama se modificó y amplió. Se trazaron de nuevo algunos sectores del casco urbano como, por ejemplo, la zona central en las proximidades del foro y se construyeron casas de gran extensión con planta romana, verdaderas *domus* como la llamada *de los plintos o del lampadario*, excavada por completo en seis campañas y ya consolidada y visitable. Esta casa está situada junto al foro, entre dos calles porticadas. Su vida duró con algunas reformas y algún pequeño incendio parcial, doscientos años. Se levantó en tiempos del emperador Claudio I, a mediados del siglo I de Cristo y se abandonó tras un terrible incendio que la devastó en la segunda mitad del siglo III.

Esta vivienda de casi mil metros cuadrados, se organiza en una veintena de habitaciones (salas de recepción, comedores, dormitorios y zonas de servicio) a partir de un atrio cubierto y dos pasillos en ángulo. Su planta se desarrolla hacia el oeste y termina con un gran huerto-jardín. Tal como se ve hoy es el fruto de las reformas realizadas a principios del siglo II en las que se amplió hacia el oeste y se convirtió el peristilo en un patio con cisterna. Destacan dos habitaciones, una con chimenea embutida en la pared y otra contigua donde se halló, casi intacta, buena parte del menaje de la casa constituido por vajilla de mesa, de cocina y de almacenamiento.

La *casa de los plintos*, extensa y bien dotada a juzgar por los restos del ajuar descubiertos, estaba decorada con bellas pinturas al

Cimentación de la *casa de los plintos* sobre estructuras de habitación tardoceltibéricas.

fresco, los cimientos eran de piedra y el alzado de los muros de adobe de grandes dimensiones. Los suelos no eran todavía de mosaico sino de baldosa, de mortero o de un preparado de arcilla y cal muy compacto. En ella se usaban como elementos de calefacción además de la chimenea, braseros de hierro. Sostenía las lámparas que iluminaban el atrio un hermoso lampadario de bronce en forma de columna sobre tres patas de león y plato bajo.



Reconstrucción de la habitación con sótano rupestre de la *casa de los plintos*.

Los habitantes de esta vivienda de alto nivel económico y social, algunos de cuyos nombres se conocen por las inscripciones de la vajilla que usaban, a pesar de haber construido una casa a la romana, apreciaban la tradición constructiva arévaca, seguramente por sus ventajas térmicas. Prueba de ello es la habitación de la esquina sudoeste que tenía sótano excavado en la roca, accesible desde suelo de la parte superior. Este sótano se iluminaba por una ventana abocinada a ras de la acera y estaba revestido de mortero pintado.

Se han excavado además parte de otras casas como la *casa* de *la Atalaya,* exhumada en 1987, que fue abandonada en el siglo II y sobre cuyas ruinas construyeron los musulmanes en el siglo X una torre, o la *casa del sectile* (siglos I a III) excavada parcialmente en 1976 y 78 junto al borde oriental del foro. Esta casa recibe su nombre del hermoso pavimento de piezas de mármol importado que forman un tapiz geométrico donde se alternan vistosos efectos cromáticos y de simetría. Este suelo, realizado con técnica de *opus sectile* era mucho más caro que el mosaico de teselas, hecho por el que su empleo era infrecuente. También se exhumó en 1976 parte del jardín de otra casa, de cronología más temprana situada en el extremo sudeste de la ciudad, sobre la cantera, (la *casa de la cantera*) donde destaca una exedra decorada con pinturas que representan animales y plantas creando ilusión de naturaleza.

La zona del río

Un grupo de viviendas con planta romana pero con técnica constructiva arevaco-romana se puede observar en la carretera de **Osma** a **La Rasa**, cerca de *Portuguí*.

El río Ucero era parte de la ciudad; donde la Hoz se abre hacia el sur sus estrechas márgenes están salpicadas de construcciones: residencias lujosas al borde del agua, talleres y barrios seguramente de bataneros, curtidores, etc.

Entalle de la *casa de los plintos* con *amorcillo* capturando una mariposa.

Otros restos y aspectos de la ciudad

En el Alto Imperio (siglos I, II y III) especialmente en el siglo I, Uxama creció y se expandió alcanzando su máxima extensión cifrable en torno a las 80 Hás. A ello hay que añadir la extensa necrópolis hispanorromana que, a lo largo de más de un kilómetro, bordeaba hacia el

oeste por ambos lados la vía de *Asturica* a *Caesaraugusta* a su paso al pie de la ciudad. Tumbas de diverso tipo algunas con sus estelas y monumentos construidos, verdaderos panteones familiares, se ofrecían a la vista del viajero.

Cerca del foro, en la parte alta del barranco que divide en dos cumbres la cima de la ciudad, se construyó en el siglo II un magnífico *pórtico en rotonda* del que sólo queda la cimentación, visible parcialmente ya antes de la excavación realizada en 1978 y 87.

Este y otros monumentos embellecían la ciudad donde en diferentes lugares las inscripciones exaltaban los méritos de hombres importantes la gloria y las virtudes de los emperadores, la magnificencia del Estado romano y la memoria de los difuntos locales.

Como suele ocurrir en las ciudades del mundo clásico, la actividad epigráfica desarrollada en sus talleres y la presencia de las inscripciones en la vida de la época nos han legado, a pesar del empleo secular de las piezas como piedra de cantería, un interesante conjunto de textos, en este caso en torno al medio centenar, de diversos tipos: religiosas, funerarias, honorarias, de culto al emperador, textos sobre miliarios, etcétera.

Sepulcro turriforme asociado a la villa de Vildé, en el territorio de Uxama.

UXAMA EN EL BAJO IMPERIO

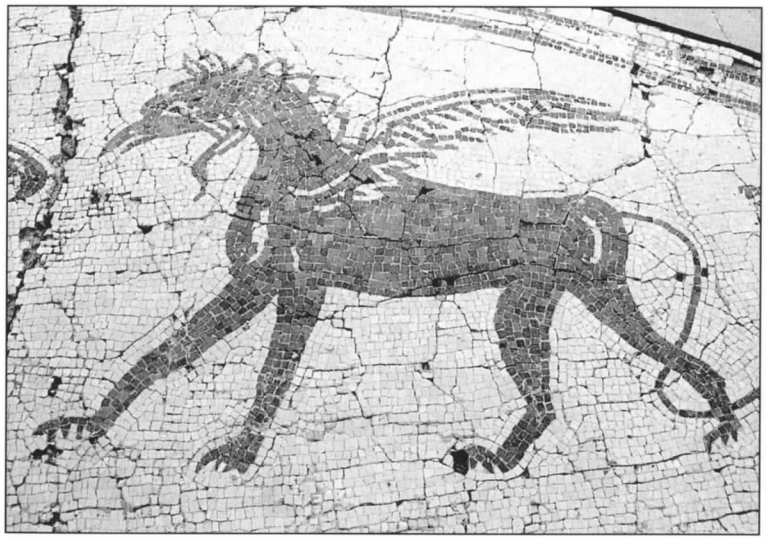
En el siglo III parecen percibirse claros indicios de la crisis que en diversos aspectos afectó a buena parte de esta centuria pero en el IV, ya en el Bajo Imperio debió darse una recuperación y desde entonces las explotaciones agrícolas del territorio uxamense, como ocurre en muchas zonas, alcanzan su mayor auge y se crean otras nuevas.

Las villas

En esas lujosas residencias, asociadas generalmente a explotaciones agrarias, se trazan complejas plantas con aulas a veces polilobuladas, varios patios porticados etc. y se pavimentan sus estancias con atractivos mosaicos policromos. Villas del territorio uxamense son al norte las varias que jalonan el río Ucero (en **Barcebalejo, Valdelubiel, Sotos del Burgo, Santervás , Ucero**), al sur las de **Gormaz** y **Vildé**, al oeste la de **San Esteban** y al este **Valdenebro, Rioseco, Bayubas de Abajo** y **Aguilera.**

El amurallamiento y la arquitectura

El Bajo Imperio es la época dorada de las villas del entorno habitadas sin duda por uxamenses con intereses en la ciudad pues ésta sigue activa y para mostrar la eficacia del sistema estatal y de la administración, en una época de creciente militarismo, se cerca con una muralla de torres cuadrangulares que dejan fuera parte de la vieja urbe: barrios, talleres, casas y cisternas, y hay que suponer como ocurre en casi todas las ciudades por esta época, que los monumentos



Detalle del mosaico bicolor de una habitación absidada (Museo Numantino).

se abandonan y quedan en desuso y cambian de destino algunos edificios públicos. La actividad constructiva se reduce en lo público pero continúa en lo privado porque entonces se edifican algunas *casas,* para los notables la aristocracia, verdaderos palacios de enormes dimensiones pavimentados con mosaicos como los exhumados por Morenas de Tejada en 1914 en dos habitaciones, una de 100 m^2 y otra de 70, de los que se conserva la parte correspondiente al ábside de la segunda, expuesto en el Museo Numantino.

Este mosaico representa, en blanco y negro, un delfín y un grifo mitológico a cada lado de un gran vaso. O los de tema geométrico que decoraban lo que Morenas llamó "quinta de recreo" destacando el que tenía un emblema con dos golondrinas que bebían posadas sobre una crátera.

La cristianización

Avanzado el Bajo Imperio la ciudad se debió cristianizar aunque no se conoce el emplazamiento de la basílica primitiva. El primer documento y testimonio material expresamente cristianos en territorio de Uxama, son la inscripción de **Vildé**, y una patena litúrgica hallada en Osma. La inscripción es posiblemente ya del s.VI, a juzgar por la presencia de la cruz, muy deteriorada, pero perceptible, a la izquierda de la primera línea del texto, y el empleo de algunas fórmulas como la referida a los años. Este epígrafe sobre estela recuerda a una matrona de la aristocracia que con su marido, tal vez habitantes de la villa cuyos restos están en los pagos de *Traslashuertas*, había fundado una iglesia.

LA ETAPA TARDO-ANTIGUA E HISPANOVISIGODA

Del periodo que abarca los siglos siglos V, VI y VII en Uxama hay muy pocos datos. Desde el siglo VI la presencia de un pequeño contingente visigodo parece ser un hecho, como sugieren algunos enterramientos hallados en los años cincuenta al pie del cerro de *Alarides* en **Osma**.

A pesar de la escasez de información que por ahora existe sobre la ciudad en estos tiempos, la creación de una diócesis centrada en Uxama implica que debía de ser un núcleo destacado sobre el entorno, quizá favorecido por factores de comunicación y una situación estratégica desde el punto de vista político. No se conoce la fecha de creación de la sede pero es anterior a la mención del obispo Johannes en un Concilio de **Toledo**, a finales del siglo VI.

Después de la invasión musulmana en el siglo VIII termina la etapa antigua de la ciudad en la que a la *Uxama* hispanorromana había sucedido la *Oxoma* hispanovisigoda, llamada *Waxsima* por los árabes que levantaron en ella una atalaya o torre de vigía y control del territorio. Heredera de su nombre y de su legado en la Alta Edad Media, ya en otro emplazamiento al norte de la vieja metrópoli, junto a un viejo barrio y cerca seguramente de un antiguo lugar de culto cristiano, fue la nueva *Osoma*, es decir, **Osma**.

José Augusto Trinidad Martínez Ruiz, *Azorín,* nace en Monóvar (Alicante) en 1873, y muere en Madrid en 1967 tras recibir extremaunción de manos de un capuchino de la parroquia de *Jesús de Medinaceli.* Marañón y Luca de Tena han dicho *"que la Literatura Española se divide en cuatro partes: antes de Cervantes, después de Cervantes; antes de Azorín y después de Azorín"*. En la fotografía superior, Azorín junto a Pío Baroja; y en la inferior, cuadro de Zuloaga.

ROBERTO VEGA PEÑA, (Almazán, 1968), es desde hace unos años colaborador habitual de los medios de comunicación provinciales, comenzando a publicar sus artículos en *Diario de Soria* (1992) e inició su relación con la *Cadena Ser* en 1995, poniendo en antena semanalmente el espacio de temática cultural *Soria, oteada*. Enamorado de las letras y del arte, autodidacta, recibió un accésit del Ministerio de Cultura (1985), segundo premio I.B. *Antonio Machado* (1993), primer premio III Certamen Poesía *Milagros Cacho Párraga*, Olvega (1994).

HOMENAJE A AZORIN SORIA CON AZORIN

Sobre la mesa reposan unas cuartillas; en nuestras manos la *Obra Completa* de Azorín, unos viajes, sus lecturas, las impresiones de un escritor que ya desde nuestra adolescencia fue despertando la emoción por conocer si estuvo, Azorín, en Soria. Y dentro de nosotros emerge el afán de ordenar dichas cuartillas queriendo provocar la emoción en los lectores: mirad qué títulos empleaba Azorín para invocar sus obras, observad sus emociones que hemos entresacado del artículo que aparecerá en la bibliografía postrera... Amable lector, he aquí una modesta semblanza de Azorín y Soria; he aquí una veintena de documentos, escritos en lejanos días, que bien merece la pena desempolvarlos en los albores del siglo XXI; aquí se reflejan algunos de nuestros pueblos, hay rasgos de la Historia de los sorianos, aparecen pinceladas de gentes de esta tierra y sus paisajes... Aquí tenéis, si queréis tener, una minúscula biografía literaria de Soria, y de Castilla, y de España, enteramente humana.

La Amada España

«En España se dedica actualmente gran atención al turismo; los poderes públicos se preocupan de este aspecto de la vida nacional; distinguidos escritores prestan, en esta empresa, su colaboración al Gobierno pero todavía falta en Madrid una cosa esencial; falta una librería en donde el viajero, extranjero o español, pueda comprar cualquier guía de España que necesite, o cualquier publicación referente a cualquier región o pueblo de España –relacionada con el arte, con la historia, con la literatura, etc.– que le haga a tal viajero falta. Existen excelentes guías de todas las ciudades de España; ahora mismo se acaba de publicar una admirable de una de las regiones más bellas y más desconocidas: ***Soria****. Pero esas guías –de Cuenca, de Ávila, de Santiago, etc.– no se encuentran en las librerías de Madrid; sólo en las ciudades a que cada una afecta las puede encontrar el lector. El viajero verá por esos libros, previamente, lo que es una ciudad como Cuenca o como* ***Soria****; antes de emprender el viajero, ya llevará una idea del sitio que va a visitar. En la supuesta librería de referencia podrían encontrarse no sólo esos libros, sino otros muchos que ni en las propias ciudades visitadas es posible hallar (...) Después de visitar nuestro turista las ciudades y pueblos españoles que no están exaltados por el turismo internacional, habrá entrado un poco más en el alma de España. Cuenca es una verdadera maravilla;* ***Soria*** *no le va en zaga. Cáceres es espléndido; Albarracín es un encanto. No acabaríamos de enumerar las ciudades y pueblos españoles que se hallan fuera del área admirativa del turismo, y que son verdaderas joyas en cuanto al ambiente y a los monumentos»*[1].

«La ciudad adonde vamos es una vieja, una histórica, una venerable, una hermosa ciudad castellana. Adonde vamos es ***Soria****, Palencia, Zamora, Burgos, Segovia, León (...) Lleguemos de noche, sí; lleguemos de noche a una de estas incomparables ciudades; a una de estas ciudades que no tienen superior en Europa. El automóvil ha corrido raudo por la campiña; era ya de noche cerrada; a lo lejos se veían las lucecitas de la ciudad; nos aproximamos a la urbe histórica. Ya estamos a sus puertas; ya estamos dentro; ya vamos lentamente por sus callejas (...) Pero, realmente, ¿es que vamos a alojarnos en un hotel? ¡Qué palabra tan árida es esta de hotel! (...) Por Dios, lector querido, no vayamos a un gran hotel de* ***Soria****, de Palencia, de Zamora, de Ávila, de Segovia y de León; León, la ciudad que ha sido la primera en la nacionalidad española, la más querida. Vayamos a un hospedaje particular; tal vez nos den un cuartito con recia estera de esparto crudo; acaso haya un arcaz sólido, del tiempo de los Trastámaras, en que tengamos que colocar la ropa (...) Pero ¿y el placer de levantarse a la mañana siguiente y descubrir primero la casa, y después la ciudad? ¿Cómo negaremos esta voluptuosidad que nos proporcionamos entrando de noche en Burgos o en León, y en ir a morar en una casa del siglo XVI? (...) El tiempo no tiene valor; el tiempo pasa; el tiempo es más largo o más breve –no lo sabemos– que en otra parte alguna. Las horas pasan; de pronto, caen sobre nosotros –en el silencio profundo, en la quietud augusta– las campanadas lentas, pausadas, graves, sonoras, del reloj de la catedral. Es la misma ciudad la que habla por la voz de estas campanas; es la misma ciudad, que nos dice a nosotros lo mismo que dijeron, hace dos siglos, hace seis siglos a otras generaciones que ya desaparecieron en lo eterno. Y como nos lo dice a nosotros, lo dirá también dentro de otros seis siglos a nuevas generaciones»*[2].

Los Clásicos Redivivos. Los Clásicos Futuros

«–¿Y ***Almazán****? ¿Ha estado usted en* ***Almazán****?– le pregunta don Benito a don Eduardo. –No, no– contesta don Eduardo, ligeramente contrariado. –¡Ah, es un pueblo precioso!– exclama don Benito. Y luego, dirigiéndose a Rubín: –Rubín, ¿podremos coger mañana esas patatas? Y después, volviendo al tema con naturalidad: –Pues sí;* ***Almazán*** *es un pueblo precioso (...) Y todos hablamos, durante un momento, de los viejos pueblos castellanos: Olmedo, Arévalo, Brihuega, Atienza; pueblos de vetustos caserones, de callejuelas retorcidas, de olmedas y saucedos donde pasean solitarios los clérigos; de tiendecillas oscuras; de portaladas nobles con blasones de piedra; de aleros anchos; de niñas silenciosas que asoman tras los cristales cuando resuenan pasos...»*[3].

Memorias Inmemoriales

«No sé si esta ciudad es ***Soria****, Zamora, Palencia,* ***Burgo de Osma****, Toro, León, Burgos; como revuelvo ensueño y realidad, aunque quisiera decirlo no me sería posible (...) Sí, me encaminé a una ciudad de la honda España; así, honda, llamaba yo en tiempos a la España que describía en los Campos Góticos, en León, en Zamora, en* ***Soria****, en Burgos. Y cuando llegué a la ciudad, la de mi cuento, la de mi ensueño, me alojé en una de esas fonditas provincianas que yo también describí antaño (...) Y yo he soñado, sí, he soñado que me encontraba en una milenaria ciudad castellana (...) De pronto sonaron las campanas sonoras del reloj de la catedral; aunque viviera mil años –no viviré ni uno–, estaré constantemente escuchando las campanadas de la catedral, en la vetusta ciudad; esas campanadas han sido el motivo de una de mis mayores emociones. Y si escribo esta sucinta nota es para recordar el lance que me ocurrió en* ***Soria****,* ***Burgo de Osma****, Toro, Palencia, Zamora o Burgos; lance en que esas campanadas que se esparcían por la ciudad toda, desde lo alto de la torre, desempeñan un papel importante»*[4].

Con Cervantes

«El hambre sutil nos transporta en un vuelo a otra de las obras capitales de Cervantes: la ***tragedia Numancia****. No existe en todo nuestro teatro antiguo y moderno obra superior, de más intensa emoción y de más honda humani-*

*dad que la **Numancia de Cervantes**. La **Numancia** hace par con el Quijote. El sentido profundo de humanidad transpira en una y otra obra igualmente. En el Quijote se interpone el velo de la ilusión. En la **Numancia**, la sensación de humanidad –fina piedad humana– se nos da directa y franca. El humor ha desaparecido. En la **meseta soriana** experimentamos sin ficciones novelescas la misma sensación que en la llanura manchega. **Meseta** y Mancha se nos adentran en la sensibilidad. La originalidad de la **Numancia** estriba en la clase de heroísmo que Cervantes nos pinta. El heroísmo de la **Numancia** está matizado por lo íntimo, familiar y humano. Los **numantinos** pretenden que la guerra, para evitar sangre y lágrimas, se reduzca al pugilato de un **numantino** y un romano. Las mujeres se obstinan en no abandonar a sus maridos al saber que estos se arrojan a la muerte. Un amante sale al campo enemigo a robar un pedazo de pan para su amada. El amigo de este joven se empeña en acompañarle en tan arriesgada empresa. Ya más familiarmente, vemos cómo un niñito pide pan a su madre y le dice que él está muy cansado de caminar tanto. La sensación desgarradora del hambre se sobrepone a todo en esta tragedia. Llegamos al nexo de la obra. Lo más fuerte que existe entre los humanos –más fuerte que la muerte– es el amor. El amor salta por todo y a todo se atreve. Y aquí, en la **Numancia de Cervantes**, esta fuerza máxima del mundo es vencida por el hambre. La escena en que la mujer amada confiesa angustiadísima a su amado que tiene hambre, se alza sobre todo lo más trágico que en todas las literaturas haya podido imaginarse. El lector, si es sensible, permanece anhelante con el libro en la mano, sin proseguir en la lectura»*[5].

A Voleo

*«Al cabo de muchos años he vuelto a leer la **Numancia de Cervantes**. He leído una obra nueva. He leído una obra maravillosa. No volvía de mi asombro. No me explicaba cómo una obra de tal naturaleza no es conocida, comprendida, admirada por las gentes. La **Numancia** nos ofrece una mezcla primorosa, exquisita, de lo real y de lo alegórico. En el primer acto, al final, aparece la figura de España. Y también el **Duero**. Nos sentimos conmovidos. España habla, entre otras cosas, de los obcecados que, nacidos en su suelo, existen en ella. Nos sumimos en una meditación profunda. España habla de la desunión de sus hijos. Volvemos a meditar. En esta tragedia se revela un conocimiento profundo del corazón humano. Hay en estas escenas tragedia de un pueblo y tragedia individual (...) **Numancia** era un pueblecito de ocho mil habitantes. Se hallaba a siete leguas de **Soria**, en el monte **Garray**. Al pie de ese altozano se levanta hoy el pueblo del mismo nombre. Durante veinte años resistió **Numancia** a Roma. Se estrellaron contra sus murallas los más famosos capitanes. No nos explicamos hoy ni la obsesión de Roma, ni la obstinación de **Numancia**. ¿Necesitaba Roma el vencimiento de **Numancia**? Tan lejos como estaba, ¿qué le importaba la indomitez de este pueblecito perdido en la altiplanicie de España? Y a **Numancia**, ¿qué le importaba el llegar a una composición con Roma? ¡Y, sin embargo, el heroísmo es el heroísmo! No se rindió **Numancia**. No quiso entregarse viva (...) Sí, desde **Numancia** no se ha dado caso tan extraordinario en España»*[6].

In Hoc Signo...

*«**Ágreda** es una ciudad situada en suelo duro, sobre peña limpia, al pie del **Moncayo**. La tierra de **Soria** es noble y majestuosa. La expresión total de esta majestad se halla en el altivo y nevado **Moncayo**. En **Ágreda** hay viejos palacios y un puente romano. Roma ennobleció a **Ágreda**. Una mujer la ha espiritualizado cristianamente. Esa mujer es **sor María Jesús de Ágreda**. En la historia literaria española no tiene **sor María** el lugar que le corresponde. Hace poco decíamos que uno de los más grandes prosistas del siglo XIX, fray Francisco Alvarado, ni siquiera es nombrado en los manuales literarios. **Sor María** une a una finísima sensibilidad un sentido de la prosa profundamente artístico. Realista es también **sor María**; pero si Granada infiltra ese realismo discretamente en el tejido de la prosa, **sor María** establece una divisoria entre el realismo y el idealismo. Color, relieve, plasticidad, los hay a puñados en la prosa de **sor María**»*[7].

Valencia

«(...) en las históricas ciudades castellanas, en las ciudades donde la Historia es profunda. En Burgos, en León, en Zamora, en Palencia, en ***Soria****. Registrar todo lo curioso del reino de Valencia, en sus campos, en sus montañas, en sus ciudades. Y los itinerarios de San Vicente Ferrer en Europa: Provenza, Bretaña, París, Escocia, Italia. En cada sitio, libar como una abeja liba en las flores. Como se ha libado antes –cimientos de la educación nacional– en Burgos, en León, en Zamora, en Ávila, en Segovia»*[8].

«En Castilla, tierra de ganados lanares trashumantes o riberiegos, la lana abunda. Sobre las cuatro tablas que se apoyan en los dos bancos, se levanta una mole inmensa de colchones mullidos. Trepar a esas camas es como encaramarse en el ***Moncayo****»*[9].

El Escritor

*«****Magdalena Barrientos Inesta****, nacida en* ***Ágreda****, provincia de* ***Soria****; hija de Pedro y de María, labradores y ganaderos ricos, con grandes rebaños y predios de labranza y pastoreo en el término de* ***Ágreda****, al pie del* ***Moncayo*** *(...) A los dieciséis años borda con primor; habla correctamente el francés; toca el piano con gusto; tiene afición a la música y canta con bonita voz; la música que más le agrada es la de Mozart; ha estado cuatro años interna en las* ***Concepcionistas*** *de la dicha ciudad de* ***Ágreda****; sabe también elaborar almíbares, pastas y frutas de sartén, y puede disponer, como futura ama de casa, una comida selecta en limpia mesa»*[10].

«–Ven, ***Magdalena****, hija de* ***Ágreda****, musa del* ***Moncayo****; siéntate conmigo junto al balcón– he dicho. –Vamos a hablar de cosas graves –nos sentamos al lado del balcón; apoya* ***Magdalena*** *el codo en el brazo del sillón, pone la barbilla en la mano y me mira sonriente–. ¿Es bonita tu casa de campo en las faldas del* ***Moncayo****? No chistes; escucha en silencio lo que te voy a decir. Conozco tu casa; la conozco como tú conoces esta, después de tantes veces como has venido a ella; yo necesito describir una casa en el* ***Moncayo****, y esa casa será la tuya. Te referiré cómo imagino la tuya, y tú me dirás después si he marrado o no. Tu casa es ancha y vieja; tiene un espacioso zaguán –****Magdalena*** *sonríe–(...) Como vosotros disponéis de buena lana, ese colchoncillo es blando y está bien mullido. Será agradable dormir al calor del rescoldo. Hay tres clases de lana: la fina, la entrefina y la churra; las lanas de* ***Soria*** *llevan ventaja a las de León y Segovia; entre todas las lanas de* ***Soria****, las vuestras son las más sedosas y elásticas. ¿Y sabes por qué,* ***Magdalena****? Conozco vuestro secreto; vosotros, en vez de lavar la lana ya cortada, la laváis en vivo, antes del esquileo –****Magdalena*** *sonríe y dice que sí, moviendo la cabeza–(...) No hay queso más exquisito que el que vosotros elaboráis: queso de ovejas, en el cual quiebran dos refranes, puesto que podemos, sin empacho, atracarnos de ese queso. Un refrán dice: «Queso, todos los días y un queso al año.«Otro reza: «El queso es sano que da el avaro. «¿Y el pan que vosotros amasáis? No lo hay más ligero. Con pan y con queso, ya podemos echarnos a andar. «El queso pesado y el pan liviano. «(...) la casa del* ***Moncayo*** *(...)»*[11].

Sintiendo a España

«El pastor Elicio quiere estar alegre y está triste. El pastor Elicio no trae montera de piel de conejo. Ni usa pellico hecho con zalea. Ni por encima de su justillo se abriga con capa de color pardo, como los pastores toledanos, o capa blanca, cual los pastores de ***Soria****. Ni ciñe su cintura una honda (...)»*[12].

«Soy ***Gaspar Salgado****, pintor español, natural de* ***Montejo****, en la provincia de* ***Soria****, orillas del* ***Cidares****, tributario del* ***Duero*** *(...)»*[13].

«Y ¿qué va a decir ***Gaspar Salgado*** *que no esté en relación con la pintura?* ***Gaspar Salgado****, el que parla, se encuentra de nuevo en su pueblo natal, es decir, en* ***Montejo****, provincia de* ***Soria****. A* ***Montejo*** *ha venido desde París. Y en París he pasado cerca de tres años. No he vivido a la continua en mi pueblo. El domicilio principal lo tenía en Madrid, y al pueblo sólo venía de raro en raro. Y aquí estoy ahora, en un caserón viejo, con escudo de piedra labrada sobre la puerta, metido horas y horas en un aposento claro y de paredes blancas. Enfrente de mi casa se yergue el* ***convento de las cistercienses de***

***Montejo**. Fundólo en el siglo XIII doña María de Molina, fundadora también de las Huelgas de Valladolid. Día y noche oigo en el reposo de la ciudad centenaria el campaneo melodioso del monasterio (...) Tirso de Molina pone la prudencia como cualidad dominante en esta gran reina. La prudencia en la mujer se titula su obra. No acaba de gustarme la comedia. A mi parecer, peca por varias cosas (...) Pero en La prudencia en la mujer, versificada magníficamente, hay unos versos que resúmen la ímproba labor de doña María de Molina como regente del reino: «Un solo palmo de tierra / no hallé a vuestra devoción: / alzóse Castilla y León, / Portugal os hizo guerra, / el granadino se arroja / por extender su Alcorán / Aragón corre a **Almazán** / el navarro a la Rioja; / pero lo que al reino abrasa, / hijo, es la guerra interior: / que no hay contrario mayor / que el enemigo en casa.«(...) Y en tanto, por el cielo límpido de Castilla, el cielo azul, van pasando, perdurables en su fugacidad, las nubes blancas»*[14].

Castilla

*«En mi maleta no tenía más que un libro: un libro que resúme todo el espíritu de Castilla, un libro representativo, un libro que me dice más del genio y de la raza castellana que todas las historias y todas las obras literarias. Dice así la portada: **Vida Pastoril** por don **Manuel del Río**, vecino de **Carrascosa**, provincia de **Soria**, ganadero trashumante, y hermano del **honrado Concejo de la Mesta** (...)»*[15].

*«Antonio Machado acaba de publicar un nuevo libro de versos: **Campos de Castilla**. Una colección de paisajes castellanos son los poemas recientes de Machado (...) En **Campos de Castilla** se halla todo su espíritu, y del libro entero, lo más representativo, lo más característico –a nuestro entender– es el poema titulado **Campos de Soria**»*[16].

Una Hora de España

*«En 1828, don **Manuel del Río**, vecino de **Carrascosa**, provincia de **Soria**, ganadero trashumante y hermano del **honrado Concejo de la Mesta**, publicaba un librito titulado **Vida Pastoril.** «Un rebaño de mil y cien cabezas debe tener un rabadán, un compañero, un ayudador, un sobrado (que también se llama persona de más) y un zagal«–comienza diciendo el autor. «Los **sorianos**, que son mucho más antiguos en el pastorío que los montañeses –añade–, gobiernan un rebaño en los caminos con sólo cuatro pastores, que denominan rabadán, zagal, ayudador y rapaz. «De las montañas de España habla el autor; de las montañas de **Soria**, Cuenca, Segovia, León. El autor es de la tierra de **Soria**. En la sierra de **Soria**, «en su mayor eminencia llamada la **laguna de Urbión**, tienen su nacimiento los dos caudalosos ríos Ebro y **Duero**, y toda la cordillera divide las aguas a Norte y Mediodía«. «Lo más escabroso y escarpado de esta sierra se ocupa los cuatro meses de verano con ganados finos trashumantes, y a no ser así sería inhabitable y madriguera de fieras. Tiene algunas poblaciones, tales son las villas de Pineda, Ventosa, Quintana, **Covaleda** y todas las que ocupa la **Cabaña Real de Carreteros**«(...) Bellas son las montañas de **Soria**, de Cuenca, de León, de Segovia. Por sus laderas y collados van caminando centenares de rebaños. De ellos saldrán los paños recios y los paños finos que vistan al religioso, al labriego, al soldado y al señor (...)»*[17].

Clásicos Cernidos

«Pablo de Segovia estuvo en América: se pasó a Indias (...) Pablo se buscó la vida, infructuosamente, en España. Decidió, por ver si mejoraba, marcharse (...) Podemos suponer que Pablo se marchó a los veinticinco años y que estuvo en América otro cuarto de siglo; cuando vuelve, es cincuentón (...) ¿Cómo vuelve, realmente Pablo de Segovia a España? ¿Cuál es su verdadera situación? ¿Cuál es su mente? ¿Cuál es su carácter? ¿Cuál es su Ánimo? Y lo que es más sugeridor: ¿Qué es lo que Pablo ha visto en América? (...) Otros muchos españoles, en tiempos de Pablo, han hecho el viaje de América: no nos han dicho nada tampoco (...) Pablo ha podido extrañar en América la flora, la fauna, la topografía, el paisaje. No sabemos por dónde ha divagado Pablo: si por Méjico, si por Colom-

bia (...) Pueden haberle sorprendido los ríos (...) Ha podido Pablo escalar las montañas, perderse en las selvas, andorrear por los pajonales (...) Desde luego, quien sufrió hambres en Segovia, en Alcalá, en Madrid, ha podido saciarse con los frutos suculentos de América (...) El caso de Pablo de Segovia nos hace meditar; no comprendemos cómo América no ha labrado en su espíritu. El caso de Pablo es el de tantos españoles: no nos dicen nada, lo repetimos, a su regreso del Nuevo Mundo; concentrados en sí, lo guardan todo para sí. Por Segovia, por Zamora, por ***Soria****, por León, por todo el ámbito de España, pasean abstraídos; han hecho lo que tenían que hacer y no se lo cuentan a nadie»*[18].

Clásicos y Modernos

«Casi desiertas están muchas de las provincias españolas. En 1900 Burgos tenía 23 habitantes por kilómetro cuadrado; ***Soria****, 14; (...) Leguas y leguas se recorren de territorio español sin encontrar un árbol, una fuente, una casa. Todo es silencio y desolación (...)*[19].

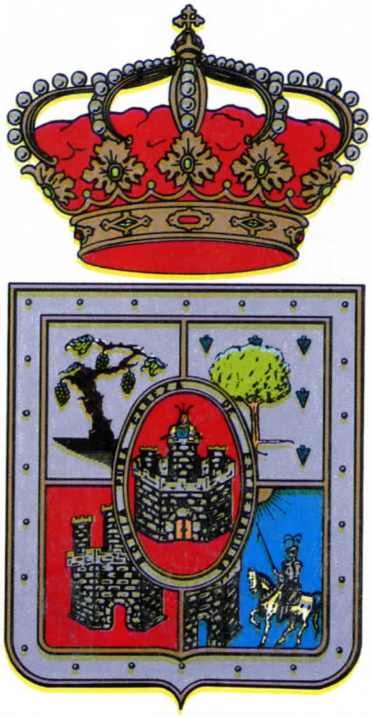
El Paisaje de España visto por los Españoles

«El África no principia, rigurosamente hablando, en el Pirenne; la costa cantábrica (el Norte y el Noroeste) no es África; el África comienza poco después de pasar la provincia de Álava. Ya el panorama admirable de Burgos, de ***líneas tan finas, de colores tan suaves****, es puramente africano; todo el resto de España lo es también (...) Para el francés o el britano que vienen a España ansiosos de encontrar color y de verse metidos en peligrosas aventuras, ya en Fuenterrabía se sienten dentro del misterioso y terrible Oriente (...) Pero tendrán, sí, esos imaginativos viajeros* ***un panorama de montañas, de llanos de valles, como no lo habrán visto en parte alguna de Europa****. Tendrán* ***el color y la línea*** *que no habrán encontrado en ningún otro país europeo (...)»*[20].

En fin, si el lector ha llegado hasta este extremo del artículo que hemos ofrendado a la memoria de un gran escritor, Azorín, si usted lector hasta aquí ha llegado cabe pensar que no ha quedado decepcionado del todo... Nos encontramos a medio año vista de la conmemoración del *Centenario de la Generación de 1898*; desconozco, a estas alturas, si Soria va a tributar un homenaje a los intelectuales, escritores, artistas de dicha generación, a la usanza de otras conmemoraciones que han recibido, merecidamente, otros creadores, poetas, pensadores que vieron y sintieron el encanto de SORIA.

BIBLIOGRAFÍA

1 La España Desconocida (1929)
2 Jardines de España (1930)
3 En San Quintín con el maestro Galdós (1905)
4 La Hora y el Minuto (1946)
5 El «Viaje del Parnaso» (1947)
6 El Sitio de Baler: prólogo (1935)
7 La prueba del Calvario (1934)
8 Elena Viu (1941)
9 Márfega (1940)
10 Magdalena (1942)
11 La Casa Imaginada (1942)
12 El Pastor Elicio (1942)
13 Las Tres Fases (1942)
14 Doña María de Molina (1942)
15 En la Meseta (1911)
16 El Paisaje en la Poesía (1912)
17 Montañas y Pastores (1924)
18 De vuelta (1948)
19 La Conquista de España (1913)
20 Apéndice: España y África (1917)



LA DIPUTACION informa

Los presidentes de los gobiernos Regionales de Castilla y León, Juan José Lucas Jiménez; Navarra, Miguel Sanz, y La Rioja, Pedro Sanz, asistieron el 31 de mayo a la conmemoración del Cincuentenario de la Coronación de la Virgen de los Milagros, en Agreda, acto en el que estuvieron presentes 15.000 fieles de estas tres Comunidades Autónomas y de Aragón.

Juan José Lucas pidió la intercesión de la Virgen de los Milagros para que sea liberado por ETA José Antonio Ortega Lara, que llevaba en esos momentos 500 días de secuestro.

Por otro lado, a preguntas de los periodistas, manifestó que los Gobiernos Regionales Castellano-Leonés y Riojano pedirán al Gobierno que se adjudique al completo la autopista Madrid-Tudela que cruzará Soria desde Medinaceli a Agreda.

Asimismo informó que próximamente ambas Comunidades Autónomas suscribirán un documento de colaboración en materia de comunicaciones, infraestructuras, promoción industrial y turismo. (Fotografías cedidas por el Archivo del Obispado de Osma-Soria).

LA DIPUTACION EN IMAGENES

La alcaldesa de Agreda y presidenta de la Diputación de Soria, María Jesús Ruiz, al frente del Ayuntamiento agredeño, fue la anfitriona de los 17 pueblos del Patronazgo de la Virgen de los Milagros, cuyo culto se remonta a 1397. Al lado de la presidenta se encuentra el vicepresidente de la Diputación de Soria, Domingo Heras. (Fotografía cedida por Archivo del Obispado de Osma-Soria)

Un centenar de sacerdotes concelebraron la eucaristía en el *Cerro de la Coronación*, en Agreda, presididos por monseñor Elías Yanes, arzobispo de Zaragoza y presidente de la Conferencia Episcopal. A su lado, en el altar, estaba el obispo de Salamanca, Braulio Rodríguez; el Obispo de Osma-Soria, Franisco Pérez González; el obispo de Tarazona, Carmelo Borobia y el párroco de Agreda, Saturio Lapeña. (Fotografía cedida por Archivo del Obispado de Osma-Soria)

El vicepresidente de la Junta de Castilla y León, Jesús Merino, firmó un convenio con la Diputación y el Obispado para restauración de iglesias y ermitas el pasado 16 de junio. Asimismo la consejera de Cultura, María Josefa Fernández Arfe suscribió un convenio para crear el Museo de Arte Sacro de Agreda en la iglesia románica de la Virgen de la Peña.

El Consejero de Medio Ambiente, Francisco Jambrina, inauguró el 9 de abril la *Planta de Tratamiento y Reciclaje de Residuos Sólidos Urbanos de Soria*, presupuestada en 500 millones (250 m. financiados por el gobierno regional y el resto, de forma alicuota, por Diputación y Ayuntamiento de Soria). Esta planta, ubicada en Golmayo, es pionera en la región.

Tomás Villanueva, consejero de Industria, inauguró el 16 de mayo la 37 Feria de Almazán, en donde el Consorcio Diputación-Caja Rural participó con ejemplares de bovino serrano y de ovino ojalado, autóctonos, y el P.D.I, con gallinas y pollos de corral autóctonos.

El director general de Deportes, Miguel Angel García Recio, mantuvo en Soria un encuentro, el 21 de mayo, con los diputados de deporte de las Diputaciones de Castilla y León para tratar del Campeonato Interdiputaciones, los próximos Juegos Escolares y unas Jornadas Deportivas regionales.

El equipo coordinado por Santiago Ramón y Cajal recibió el Premio de Investigación de la *Fundación Científica de Caja Rural*, que la Diputación patrocina con un millón de pesetas. También colaboró la Diputación en el *V Congreso de la Sociedad Castellanoleonesa de Otorrinolaringología* y colabora en los cursos de la Fundación *Duques de Soria*, inaugurados el pasado 2 de julio.

María Jesús Ruiz, Inés Tudela y José Luis Argente, presentaron el 17 de junio la 6ª edición, corregida y aumentada, de la *Guía Artística de Soria y su provincia*, de Blas Taracena y José Tudela, editada y publicada por la Diputación. Asimismo la Diputación está colaborando en la serie de conciertos del XIV Centenario de la Diócesis.

El 25 de abril la presidenta de la Diputación firmó un convenio de colaboración con Sebastián Battaner, presidente de Caja Salamanca y Soria, por el que ésta entidad aporta 30 millones para los diversos patronatos sorianos. En otro convenio la entidad de ahorros habilitó créditos blandos para empresas vinculadas al PDI.

El embalse de Velacha no es prioritario en los planes de inversión de la Confederación Hidrográfica del Duero y su construcción ni siquiera se dá por hecho, según ha manifestado dicha Confederación, lo cual se ha dado a conocer al presidente de la Asociación de Afectados, Avesa, quien estima que afectaría a 15 pueblos.

El Patronato de la Escuela Regional de Hostelería confía en que la Junta colabore activamente en la creación de su Hotel-Escuela. En cuanto al P.D.I hay que destacar la visita de diversos socios de cinco países del *Proyecto Transnacional para el Desarrollo de Metodologías de Formación* a la provincia de Soria para constatar los progresos del programa ADAPT.

CIEN VOLUNTARIOS CONSOLIDAN EL SERVICIO PROVINCIAL CONTRAINCENDIOS

El *Servicio Provincial de Prevención y Extinción de Incendios y Salvamento* que gestiona la Diputación, a excepción del Parque de Bomberos de Soria que depende del ayuntamiento de la capital, fue creado en la primavera de 1993 para prestar su colaboración en el salvamento de personas y bienes afectados por cualquier tipo de siniestro o calamidad pública, así como para su prevención.

Está formado por los Parques Comarcales o Zona de voluntarios de Agreda, Almazán, El Burgo de Osma, Olvega y San Esteban de Gormaz, en régimen de colaboración con el *Parque Profesional de Bomberos* de la capital.

Esta colaboración se estableció inicialmente a través de un convenio suscrito entre la Diputación y el Ayuntamiento el 24 de marzo de 1992 por el que la Diputación le comenzó a abonar 12 millones de pesetas para la creación de un retén y en compensación de los gastos de mantenimiento del mismo, incluyendo la amortización de maquinaria, aportando además un vehículo contraincendios, mas otros dos millones de pesetas en concepto de formación del personal voluntario de los Parques Comarcales, voluntariado sin el cual no sería posible este Servicio Provincial y cuyo desprendimiento, genero-

Equipo de voluntarios de Olvega. Además de los presentes en esta fotografía son voluntarios: José María Lahuerta Zueco, José Félix Campos, Ricardo Jiménez Sánchez, Jesús Marco Moñux, Blas Pérez Olmedo, Javier Moreno Rubio, Blas Jiménez Alonso, Sergio Gómez Pascual, Desiderio Rodrigo Cacho y David Galán

Equipo de voluntarios de Agreda. Además de los presentes en la fotografía son voluntarios: Luis Alberto Calavia Ledesma, Carlos Calavia Pelarda, Roberto García Pérez, Olalla Ibáñez Pascual, Luis Igea Cacho, Esteban López Cacho, Javier Moreno Cacho, José Luis Molero Martínez, Antonio Moya García, Raúl Pascual Cacho, Pablo Rubio Hernández, Beatriz Rubio Pérez y José Teodoro Rubio Cacho

sidad y esfuerzo ha puesto de manifiesto la presidenta de la Diputación, María Jesús Ruiz, en agradecimiento a la labor que están desarrollando.

El citado convenio se firmó para un plazo de cuatro años, de ahí que fuera preciso aprobar un segundo convenio el pasado 4 de abril. En ambos convenios el radio de acción del retén de bomberos de la capital quedó establecido en 30 kilómetros en torno a Soria, abarcando 180 localidades con un total de 18.210 habitantes censados, a los que hay que añadir la localidad de Almazán, incluida en los convenios debido a la altura de algunas de sus edificaciones. Cada año se ha ido incrementando en el IPC y el nuevo convenio, aprobado el 4 de abril alcanza los 20 millones al año, con incremento anual del IPC.

Al frente de cada Parque de Zona se encuentra un jefe comarcal, funcionario de la Diputación, que coordina y dirige la actuación del grupo de voluntarios (en torno a 20 por cada Parque) que con su labor altruista y desinteresada constituyen la base de este *Servicio Provincial de Prevención y Extinción de Incendios y Salvamento*, y sin los cuales no sería posible el mismo. Tales voluntarios, y los que van sumándose, reciben clases teóricas y prácticas a lo largo del año para desempeñar con acierto su trabajo.

Sus sedes comarcales se encuentran en naves de propiedad municipal donde se hallan el equipo de transmisiones, el material contraincendios (equipos de respiración autónoma, rollos de cuerda, extintores, motobomba, generador eléctrico, escaleras, mangueras, etc) así como los vehículos (una furgoneta de transporte de material y de personas, "Fiat Forino", un camión pegaso de autobomba forestal de 3.000 a 4.000 litros, así como un vehículo ligero de primera intervención *(todoterreno)* con capacidad para 500 litros de agua.

En la fotografía superior pueden verse los últimos *todoterrenos* adquiridos por la Diputación para el *Servicio Provincial Contraincendios*. En la fotografía inferior se ve a un grupo de bomberos voluntarios de Almazán. Además de los presentes en la fotografía son bomberos voluntarios: Carmelo García Pérez, Eduardo Soria Cabrerizo, Jesús Salgado Ortega, José Esteban Marina, José María López Andrés, Mariano García Pérez, Rafael Garrido Pérez y Roberto Alvarez García.

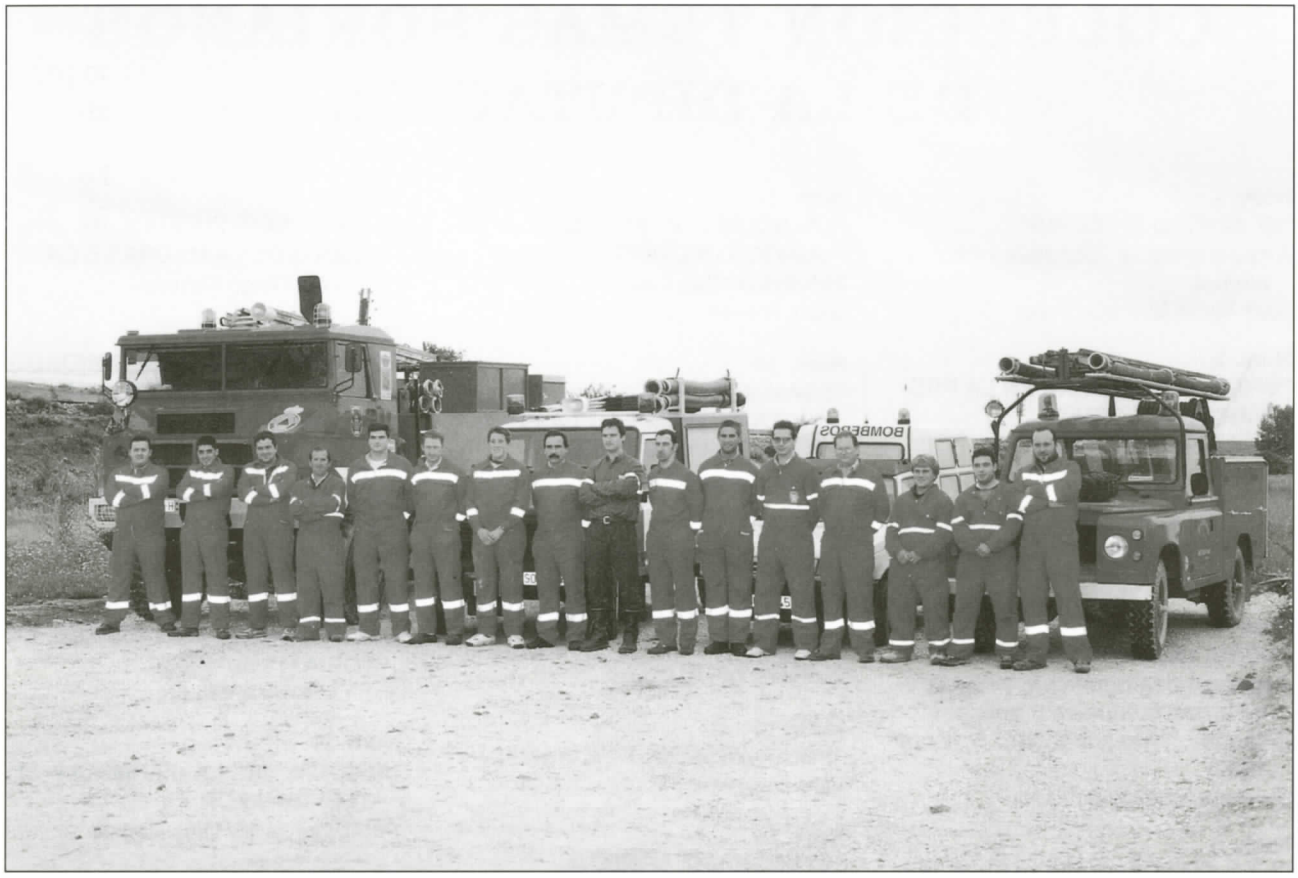
Camión contraincendios del Servicio Provincial.

Para coordinar más eficazmente las radiocomunicaciones para enlazar e intercomunicar entre sí los diferentes medios contraincendios de las diversas administraciones implicadas en cada evento, la Diputación adquirió en el verano del año pasado un vehículo coordinador dotado con un equipamiento de telecomunicaciones que costó 5 millones de pesetas.

Asimismo se acordó centralizar las llamadas provinciales en el teléfono 085 que corresponde al *Parque Profesional de Bomberos* de la capital, lo que supuso un desembolso de la Diputación a Telefónica de casi 4 millones de pesetas.

A finales de agosto de 1993 la Diputación había destinado ya 27 millones para vehículos, 18,5 millones en transmisiones y otros 25 millones para equipamiento. Por otro lado hay que sumar los 35 millones otorgados por la Junta de Castilla y León que se agregan a los 21 millones de la Diputación para el último grupo de equipamiento adquirido (31 millones en los cinco *todorrenos* disponibles desde el pasado 1 de abril, 1,8 millones en telecomunicaciones y 22 millones en material diverso). Además, en el último pleno de 1996 se aprobó una partida inversora de 42,9 millones financiadas al 50% entre la Diputación y el MAP para 1997.

En los extremos, Angel Romero Langa, delegado de Vías y Obras, y el vicepresidente de la Diputación Domingo Heras López, junto a los encargados de los Parques de Zona, y Luis Javier Benito Jiménez, técnico de la Diputación.



Bomberos voluntarios de San Esteban de Gormaz. Además de los que figuran en la fotografía lo son: Luis Ramón Gallego Angulo, Gerardo Puente, Jorge Hernández, César Ortega, José Fernando Díez y Pedro Martín.

Bomberos voluntarios de El Burgo de Osma. Además de los presentes lo son: Purificación Hergueta Izquierdo, Adela Tarancón Maján, Darío Vicente Lara Martín, Javier Hernando Alonso y Pedro Manzanares Rello.

COLECCION TEMAS SORIANOS DE LA DIPUTACION

Núm. 1
"EL GOTICO EN SORIA"
Arquitectura y Escultura monumental
José María Martínez Frías

Núm. 2
"EPIGRAFIA ROMANA EN LA PROVINCIA DE SORIA"
Alfredo Jimeno Martínez

Núm. 3
"CARTULARIO DEL MONASTERIO DE SANTA MARIA DE HUERTA"
José Antonio García Luján

Núm. 4
"SORIA 1860-1936"
Aspectos demográficos, socio-económicos, culturales y políticos
(Premio "Numancia" de Ensayo 1980)
Carmelo Romero Salvador

Núm. 5
"LAS PINTURAS BAJAS DE LA ERMITA DE SAN BAUDELIO DE BERLANGA (Soria)"
Problemas de origen e iconografía
Milagros Guardia Pons

Núm. 6
"ESTELAS MEDIEVALES DE LA PROVINCIA DE SORIA"
Carlos de la Casa Martínez
Manuela Doménech Esteban

Núm. 7
"ROMANCERO TRADICIONAL SORIANO" (I)
Luis Díaz Viana

Núm. 8
"ROMANCERO TRADICIONAL SORIANO" (II)
Luis Díaz Viana

Núm. 9
"ACTAS DEL PRIMER SYMPOSIUM DE ARQUEOLOGIA SORIANA"

Núm. 10
"LA PROVINCIA DE SORIA ENTRE LA REACCION Y LA REVOLUCION (1833-1843)"
Carmelo Romero Salvador
Carmelo García Encabo
Margarita Caballero Domínguez

Núm. 11
"LABRANTIOS"
(Artículos en prensa 1981-85)
José María Martínez Laseca

Núm. 12
"LA SOCIEDAD ECONOMICA DE AMIGOS DEL PAIS DE SORIA"
Estudio Institucional
María Nieves Rupérez Almajano

Núm. 13
"ESPAÑA, EL PAISAJE, EL TIEMPO Y OTROS TEMAS EN LA POESIA DE ANTONIO MACHADO"
Antonio Barbagallo

Núm. 14
"EL CANCER EN SORIA"
Mortalidad e incidencia Neoplásica en la Provincia de Soria (1950-1989)
Juan Manuel Ruiz Liso

Núm. 15
"SORIA ARQUEOLOGICA 1"
Varios autores

Núm. 16
"ETNOGRAFIA SORIANA.
Museos etnográficos rurales"
Juan José Ruiz Ezquerro

Núm. 17
"SANJUANERAS Y SANJUANEROS"
Jesús Martínez Carnicero

Núm. 18
"ESTUDIO DE LOS SUELOS DEL SECTOR CENTRAL DE LA PROVINCIA DE SORIA"
Juana González Parra y otros

Núm. 19
"EVOLUCION DEL CENTRO ASOCIADO DE LA U.N.ED. DE SORIA, 1977-1984"
Rafael Celorrio Ibáñez

Núm. 20
"ACTAS DEL II SYMPOSIUM DE ARQUEOLOGIA SORIANA"
C. de la Casa y J.J. Fernández

Núm. 21
"DE HOY EN UN ... AÑO"
Ritos y Tradiciones de Soria
Luis Díaz Viana y José María Martínez Laseca

Núm. 22
"EL CASINO Y EL CIRCULO DE LA AMISTAD-NUMANCIA 1848-1992"
José Antonio Martín de Marco

Núm. 23
"SORIA, LAS FIESTAS DE SAN JUAN O DE LA MADRE DE DIOS"
Benito del Riego Moreno

Núm. 24
DOCUMENTACIÓN DEL CONDADO DE MEDINACELI (1368-1454)
M.ª Luisa Pardo Rodríguez

Núm. 25
ORGANOS Y ORGANEROS EN LA PROVINCIA DE SORIA
José Ignacio Palacios Sanz

Núm. 26
CACIQUISMO Y ELECCIONES EN SORIA (1910-1923)
Santos Bocigas Martín

Núm. 27
HISTORIA DE LA FARMACIA EN CALATAÑAZOR
Francisco Javier Díez Ramos

Núm. 28
COMPORTAMIENTO ETICO DE LA POESIA DE ANTONIO MACHADO
Elisa Rosales

Núm. 29
HISTORIA DE LA VILLA Y TIERRA DE YANGUAS
Manuel Toledo Toledo

Núm. 30
DIONISIO RIDRUEJO: TRAYECTORIA HUMANA Y POÉTICA
Antonio Machín Romero

Núm. 31
ARQUITECTURA NEOCLÁSICA EN EL BURGO DE OSMA
Inmaculada Jiménez Caballero

Núm. 32
TOPONIMIA DE LA TIERRA DE SORIA
Eleuterio Carracedo Arroyo

Núm. 33
JOTAS DE RONDA
Paulino García de Andrés

Núm. 34
LA MUSICA EN LAS COLEGIATAS DE LA PROVINCIA DE SORIA
José Ignacio Palacios Sanz

Núm. 35
CENSO DE ERMITAS DE SORIA
Juan Luis de Sorondo (en prensa)

Actas Históricas
de la Diputación Provincial de Soria

Transcritas por CARLOS MIRANDA HERNANDEZ

SESION 25 DE ABRIL DE 1.842

"En la Ciudad de Soria a veinticinco de abril de mil ochocientos cuarenta y dos, reunido en la sala de sesiones de la Diputación Provincial el Sr. jefe superior político, presidente, intendente, diputados provinciales y el ilustrísimo ayuntamiento de esta capital representado por los individuos: primer Alcalde constitucional y segundo Rebollar, regidor, Berdonces, Iteras, Martín, Marco y Carrascosa prior General, según convocatoria dirigida por el Sr. jefe político de esta provincia con el objeto de tratar ambas corporaciones del modo de llevar a efecto la idea expuesta por dicho Sr. jefe político sobre la ***creación de un monumento en el sitio en donde estuvo Numancia****, a cuyo fin había oficiado con anticipación a la Corporación Provincial Local abrió la sesión exponiendo que en un breve discurso nacional, era el pensamiento de levantar un monumento allí donde estuvo aquella ciudad celebre y cuan digna ocupación era de los buenos españoles, amantes de la gloria de su país, el ocuparse de un objeto propio de las Corporaciones populares, y que si bien el despotismo, el abandono o la falta de españolismo habían impedido hasta entonces la realización de la obra mencionada, tiempo era ya de que la ilustración y el amor a la libertad nacional sobreponiendose a la condición de absolutismo que habían conseguido ahogar con su mano todo recuerdo de valor y de amor a la independencia, recordarse a los pueblos aquellos hechos que hacen inmortal el nombre español, y que teniendo por base este principio debían las corporaciones reunidas consagrarse desde aquel momento a un fin tan notable, y que alguna gloria debía reportar a los que consiguiesen llevar a cabo el proyecto de grabar una inscripción que diga a los naturales y extranjeros que en el punto inmediato a* ***Garray*** *a una legua distante de esta ciudad estuvo el pueblo, que no queriendo sea vencido por los romanos, quiso perecer antes que ofrecer este triunfo al que pretendía ser su vencedor. Y Roma fue humillada por los Numantinos.*

El Sr. Uzuriaga aplaudió los sentimientos y la idea emitida por el Sr. jefe político y le ofreció por su parte secundarla, añadiendo que en su concepto sería conveniente darle toda la importancia necesaria a la obra y a cuyo efecto convendría dirigir a los jefes políticos y diputaciones de las demás provincias a fin de que también contribuyesen, puesto que el objeto era Nacional. En este caso rogó al Sr. Jefe político diese lectura el oficio de la Diputación Provincial que comprendía la idea que acababa de emitir el Sr. Diputado.

Leída la comunicación citada el Sr. jefe político hizo algunas observaciones dirigidas a demostrar que el pensamiento de la Diputación, si bien era muy español y digno de una corporación tan ilustrada, podría resultar el que la realización del proyecto se diferiese notoriamente

por los trámites había de sufrir el establecer la suscripción en todas las provincias mayormente cuando había una probabilidad de que con lo que produjese la de Soria bastaría para llevar a efecto la erección del monumento tal y como se había concebido. Estas observaciones se tuvieron en consideración por los Señores diputados y concejales que se decidieron por completar la suscripción a la provincia, propúsose acto saguido la formación de una comisión central que entendiese exclusivamente en el modo y forma de realizar la obra proyectada adoptando para ello las medidas que la misma creyese necesarias, por la Diputación y Ayuntamiento delegaban en dicha comisión sus facultades.

Procedieron al nombramiento de personas y fue nombrado para presidente el Sr. jefe político, dos individuos por la diputación provincial que fueron D. Mateo Uzuriaga y D. Juan de Mata Escolar, y dos por el ilustre Ayuntamiento del que fueron elegidos el Alcalde primero constitucional D. Fermín Andueza y el procurador síndico del Ayuntamiento D. Víctor Carrascosa. Acordose asímismo se oficiase a la Sociedad Económica Numantina, a fin de que se sirviese nombrar dos individuos de los suyos para que formen parte de la expresada comisión.

Y por último, que se oficie a todos los señores elegidos para su conocimiento y demás efecto, con lo que concluyó esta sesión que firmaron los Señores presidente, intendente y señores diputados".

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SORIA

Revista de Soria

S U S C R I P C I O N

Para proceder al ALTA en la *Revista de Soria*, ruego nos cumplimenten los datos que abajo les solicitamos y nos los remitan a la mayor brevedad posible.

Cuando no les interese seguir recibiéndola, nos lo comuniquen a la Administración, al objeto de proceder a darle de BAJA en la misma, y así evitar la facturación del año siguiente.

Suscripción anual: 1.700 ptas.

DATOS DEL SUSCRIPTOR:	**DATOS ENTIDAD BANCARIA:** (Domiciliación pago *Revista de Soria*)
Alta desde el n.°	Sr. Director de la Entidad Bancaria:
C.I.F. ó N.I.F. n.°	Banco o Caja .....
Sr. D.	NOTA: CUMPLIMENTEN LOS 20 DÍGITOS DE LA CUENTA AL COMPLETO
Calle	**CODIGO CUENTA CLIENTE**
Población	ENTIDAD / OFICINA / DÍGITO CONTROL / NÚMERO CUENTA
Provincia	Calle .....
Código postal ..... Teléfono	Población .....
	Código postal .....

Por el suscriptor,

Fecha y firma:

AUTO-ESCUELA
EL BURGO