

anuario

1994

INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCA MPO



RECEIVED
MAY 10 1964
U.S. AIR FORCE
HEADQUARTERS
DISTRIBUTION
SECTION

RECEIVED
MAY 10 1964
U.S. AIR FORCE
HEADQUARTERS
DISTRIBUTION
SECTION

ANUARIO 1994

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS
"FLORIÁN DE OCAMPO" (C.S.I.C.)

anuario

1994

**INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCA MPO**



CONSEJO DE REDACCIÓN

Miguel Ángel Mateos Rodríguez, Enrique Fernández-Prieto, Miguel de Unamuno,
Juan Carlos Alba López, Juan Ignacio Gutiérrez Nieto, Luciano García Lorenzo,
Jorge Juan Fernández, José Luis González Vallvé, Eusebio González, Amando de Miguel,
Concha San Francisco, Francisco Rodríguez Pascual, Antonio Pedrero Yéboles.

Secretario Redacción: Juan Carlos Alba López.

Diseño Portada: Ángel Luis Esteban Ramírez.

© INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS

“FLORIÁN DE OCAMPO”

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.)

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZAMORA.

ISSN.: 0213-82-12

Depósito Legal: ZA - 297 - 1988

Imprime: HERALDO DE ZAMORA. Santa Clara, 25 - 49014 ZAMORA
artes gráficas

ÍNDICE

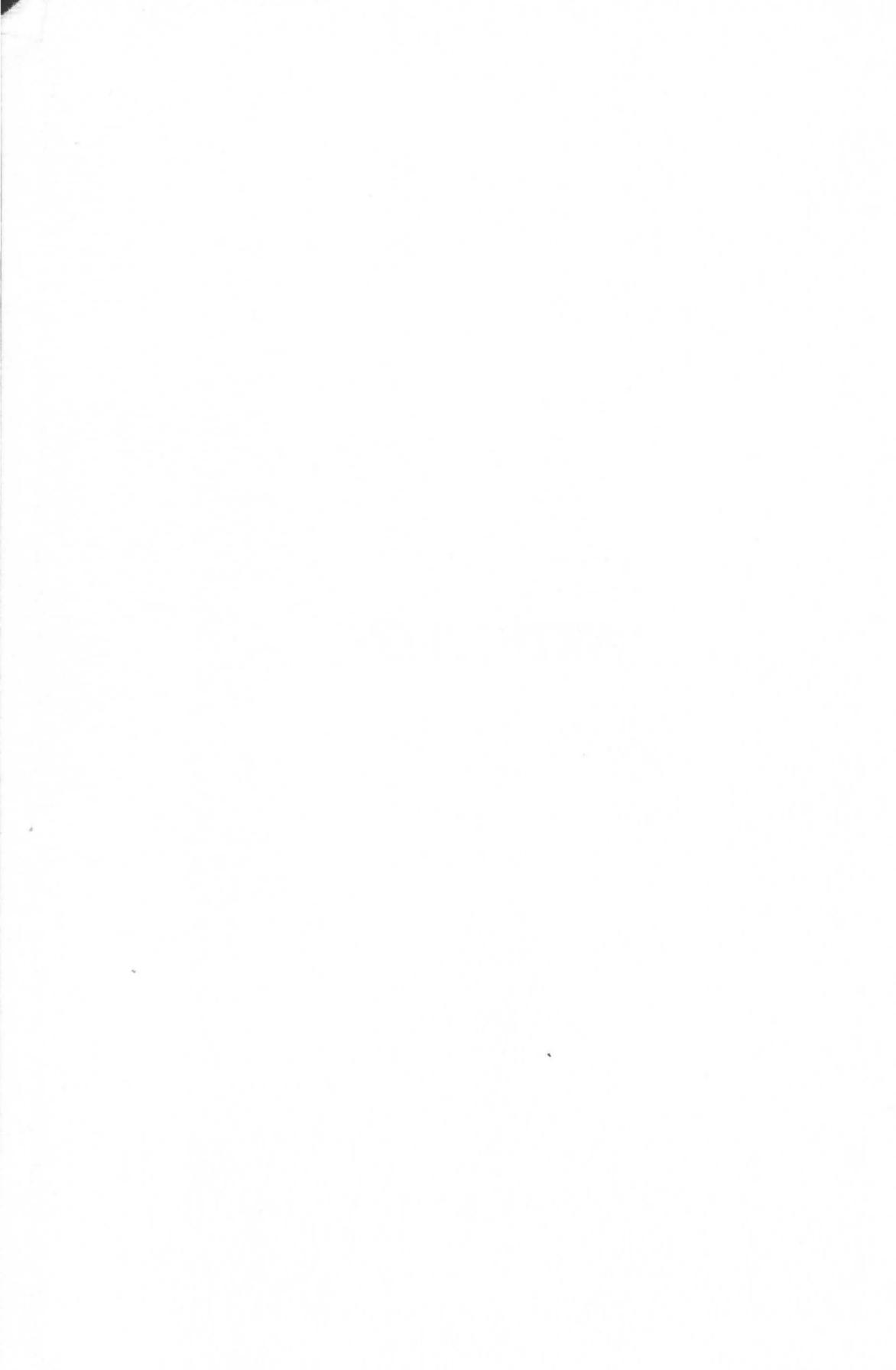
ARTÍCULOS

| | |
|--|-----|
| ARQUEOLOGÍA | 15 |
| Intervenciones arqueológicas en la provincia de Zamora. 1994 | 17 |
| Ana M. Martín Arija, Luis Iglesias del Castillo, Mónica Salvador Velasco y Ana I. Viñé Escartín: <i>Nueva intervención arqueológica en el yacimiento «El Alba». Villalazán (Zamora)</i> | 19 |
| Manuel M. Presas Vias, Rosa M. Domínguez Alonso y Eduardo Moreno Lete: <i>Excavaciones arqueológicas de urgencia en el Pago de la Huesa (Cañizal)</i> | 43 |
| Fernando Miguel Hernández: <i>Aproximación arqueológica al Monasterio de Santa María de Moreruela</i> | 59 |
| Luis Iglesias del Castillo, Mónica Salvador Velasco, Ana I. Viñé Escartín y Ana M. Martín Arija: <i>Intervención arqueológica asociada a la restauración de la iglesia de San Miguel Arcángel, Moreruela de Tábara (Zamora)</i> | 77 |
| Mónica Salvador Velasco, Luis Iglesias del Castillo, Ana M. Martín Arija y Ana I. Viñé Escartín: <i>Excavación arqueológica en la iglesia de San Salvador de los Caballeros, Toro. Futuro Museo de Arte Sacro de la ciudad</i> | 95 |
| Ana M. Martín Arija, Luis E. Iglesias del Castillo, Mónica Salvador Velasco y Ana I. Viñé Escartín: <i>Nuevos datos arqueológicos en el entorno de la Catedral de Zamora</i> | 109 |
| Ana I. Viñé Escartín, Luis Iglesias del Castillo, Ana M. Martín Arija y Mónica Salvador Velasco: <i>Arqueología urbana en Zamora: Cl. Balborraz, nº 40</i> | 123 |
| Francisco Javier Sanz García, Miguel Angel Martín Carbajo, Gregorio José Marcos Contreras, Jesús Carlos Misiego Tejeda y Francisco Javier Pérez Rodríguez: <i>La plaza Antonio del Águila: documentación e intervención arqueológica en un solar del casco antiguo de Zamora. Angel Esparza Arroyo: Fuentes documentales para la investigación arqueológica de Zamora (I). El manuscrito de E. Gadea</i> | 139 |
| | 165 |
| ARTE | 185 |
| Inés Gutiérrez Carbajal: <i>«Amanecer jurídico del municipio zamorano»</i> . | 187 |
| Jesús Vecilla Domínguez: <i>El convento de Santo Domingo de Zamora..</i> | 211 |
| DIPLOMÁTICA Y PALEOGRAFÍA | 237 |
| Vicente Bécares Botas: <i>Los libros de la Catedral de Zamora en el siglo XVI</i> | 239 |

| | |
|---|-----|
| Juan Carlos Galende Díaz: <i>Felipe IV y la escritura cifrada en España</i> | 257 |
| ECONOMÍA | 267 |
| Manuel de la Granja Alonso: <i>Villafáfila: siglo XX. Fin de la agricultura tradicional</i> | 267 |
| José Fernando Rodríguez Ferreras: <i>El proyecto de investigación y desarrollo para obtención de estaño electrolítico en la planta de Villaralbo</i> | 309 |
| EPIGRAFÍA | 319 |
| Inocencio Cadiñanos Bardeci: <i>Noticia de estelas romanas en Tierra de Alcañices</i> | 321 |
| ETNOGRAFÍA | 329 |
| M ^a Angeles Martín Ferrero: <i>Arquitectura rural sayaguesa: el ejemplo de Badilla</i> | 331 |
| HISTORIA | 371 |
| Enrique Fernández-Prieto: <i>El zamorano don Pedro Enríquez de Toledo, conde de Fuentes de Valdepero</i> | 373 |
| José-Andrés Casquero Fernández: <i>El culto y la devoción al Santísimo en la ciudad de Zamora</i> | 385 |
| Antonio Matilla Tascón: <i>La desamortización civil y el Teatro Principal de Zamora</i> | 405 |
| Pablo L. Rodríguez: «...en virtud de bulas, y privilegios apostolicos»: <i>Expedientes de oposición a maestro de capilla y a organista en la Catedral de Zamora</i> | 409 |
| Alberto Martín Márquez: <i>La Casa Galera y fábrica de paños de Zamora: Ejemplo de beneficencia eclesiástica en el siglo XVIII</i> | 481 |
| M ^a Auxiliadora Sevilla Pérez: <i>La Reforma Beneficial en la diócesis de Zamora</i> | 509 |
| LITERATURA | 531 |
| Luciano López Gutiérrez, Araceli Godino López: <i>Notas y testimonios sobre un manejo de términos vigentes en el habla de Villalpando</i> | 533 |
| Pedro Hilario Silva: <i>La meseta y el sur: Geografía y mito en la poesía del grupo del 60</i> | 557 |
| Luis Arrillaga: <i>Un canto a la vida (La poesía de Jesús Hilario Tundidor)</i> | 585 |
| Miguel Beas Miranda: <i>Análisis de una obra de Florián de Ocampo. Estudio comparativo</i> | 599 |

| | |
|---|-----|
| SOCIOLOGÍA | 617 |
| José Manuel del Barrio Aliste: <i>Dinámica demográfica, diferenciación social y movimiento vecinal en la ciudad de Zamora</i> | 619 |
| ZOOLOGÍA | 663 |
| José Ignacio Regueras Grande: <i>Noticias sobre vertebrados silvestres atropellados en Zamora</i> | 665 |
| PREMIO INVESTIGACIÓN JOVEN | |
| Rosa María Capel Ruiz y Aurora Mateos Capel: <i>«La prensa zamorana ante la gran Guerra Europea: 1914-1918»</i> | 693 |
| MEMORIA Y ACTIVIDADES | |
| Memoria Año 1994 | 755 |

ARTÍCULOS



«AMANECER JURÍDICO DEL MUNICIPIO ZAMORANO»

INÉS GUTIÉRREZ CARBAJAL

(Breve estudio sobre el llamado «mural» del Salón de Sesiones del Excmo. Ayuntamiento de Zamora pintado por Delhy Tejero Bedate).

En Octubre de 1948 se publicaron las Bases del Concurso de Decoración Mural del Salón de Sesiones de la Nueva Casa Consistorial de Zamora, proyecto auspiciado por el Alcalde Gonzalo Rubio Sacristán y la Corporación Municipal¹.

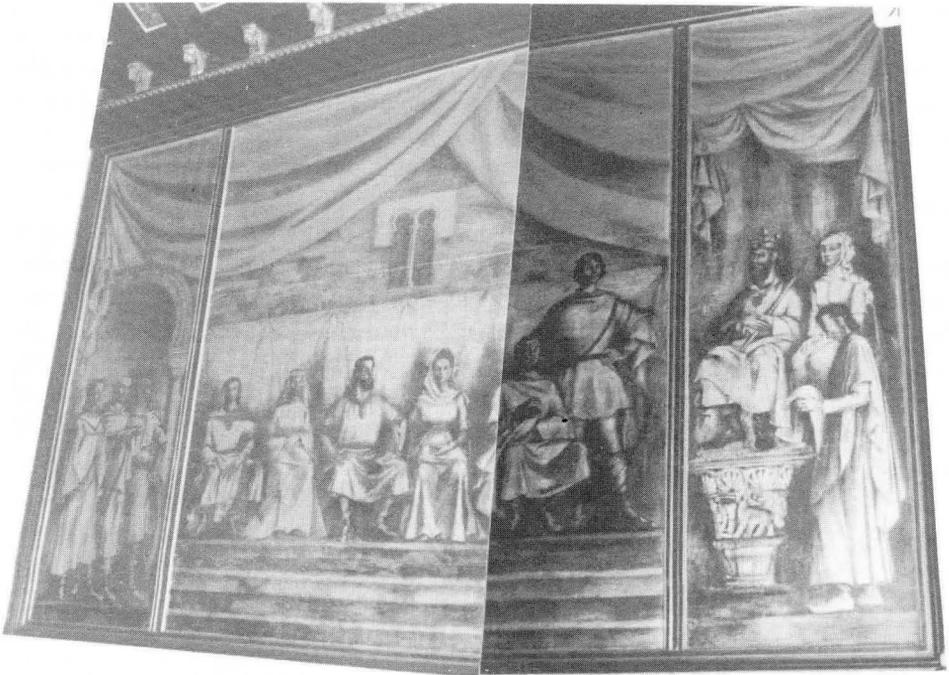


FOTO 1. Lienzo mural, actualmente en el Ayuntamiento.

¹ Documento de la Bases, Zamora Octubre, 1948. «Los motivos han de ser nuestra tierra y pasajes de nuestra historia plasmados por los principales artistas zamoranos y españoles».

En las mismas se hace especial referencia a los artistas zamoranos como requisito imprescindible para optar a dicho concurso².

Si el proyecto no fuera elegido, de entre los artistas de la provincia, podrán concurrir al mismo artistas de otros lugares³.

CONCESIÓN

El 7 de febrero de 1949 el secretario de la Corporación Municipal, Sr. Villoria dio cuenta del acta redactada por el jurado designado para resolver el concurso de decoración mural del Salón de Sesiones de la Nueva Casa Consistorial formado por D. Daniel Vázquez Díaz, catedrático de pintura mural de la Escuela Superior de BB. AA. de San Fernando; D. José Camón Aznar, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Central; D. Eduardo Figueroa, Conde de Yeltes, arquitecto; D. Eduardo Lloset y Marazón, director del Museo Nacional de Arte Moderno y D. Rafael Casanova, secretario del mismo Museo que *conceden por unanimidad* el premio de 60.000 pesetas al boceto «*Amanecer jurídico del Municipio Zamorano*» a la pintora toresana *Adela Tejero Bedate (Delhy)*⁴.

Se acuerda también conceder uno de los accésits de 10.000 pesetas a la misma artista por las grandes dimensiones de la obra y el largo tiempo que exigirá su realización, y se otorga el otro accésit, de los dos anunciados, al boceto «*Torneo en el Campo de la Verdad*» al pintor *Daniel Bedate Ordóñez*⁵.

Merece la pena resaltar que ambos pintores eran de Toro y unidos por parentesco directo.

Delhy firma el contrato con el Ayuntamiento de Zamora, y en el mismo aparecen cosas significativas que nos dan idea del tipo de obra que la artista va a acometer: consultas y documentación de museos, archivos y bibliotecas, modelos para bocetos y muestras, adquisición de materiales como aparejos, tela, colores, honorarios de modelos profesionales para figuras y ropajes, materiales para estarcidos, etc. Todo ello con una dotación extraordinaria de 20.800 pesetas a pagar por el Ayuntamiento, más 5.000 pesetas en consideración del elevado coste actual del oro⁶.

² Primera: «Podrán tomar parte en este concurso únicamente los pintores zamoranos, entendiéndose por tales, los nacidos en nuestra capital y provincia, aunque residan fuera de ella y los que, sin ser hijos de Zamora, residan en tierra zamorana desde hace diez años».

³ Undécima: «Si el jurado estimase que, las obras presentadas no reúnen los méritos requeridos a fin a que están destinadas, el concurso podrá ser declarado en todo momento desierto, procediendo entonces esta Corporación Municipal a convocar otro entre artistas de ámbito nacional».

⁴ Diario El Correo de Zamora, 8-2-1949: «*Delhy Tejero decorará el Nuevo Ayuntamiento. Se le concede el concurso con 70.000 pesetas de premio*».

⁵ Oficio de la Secretaría del Ayuntamiento de Zamora, f^o 12-2-1949, n^o 474, Ngd^o 2^o.

⁶ Oficio de la Secretaría del Ayuntamiento de Zamora, f^o 13-6-1949, n^o 1895, Ngd^o 2^o.

Resumen de correspondencia entre Delhy y el representante del Ayuntamiento de Zamora

Hubo mucha correspondencia cruzada entre Delhy Tejero y el posterior Alcalde de Zamora *Francisco Pérez Lozao* tal y como se detalla en los documentos investigados desde noviembre del año 1949 a enero de 1952, en que se pierde la pista.

Llama poderosamente la atención la carta que con fecha 8-2-1950 dirige Pérez Lozao a la pintora, de la que se han extraído textualmente las partes más significativas: «*Después de un cambio de impresiones con el arquitecto municipal expuse en la Comisión Permanente su proposición de pintar directamente sobre el muro y todos la consideraron altamente perturbadora en el estado en que actualmente se halla el Salón de Sesiones, por lo que ensuciaría y porque el montaje del andamio podría ocasionar deterioro en la decoración y el mobiliario.*

Como por otra parte el pintar directamente sobre el muro resultaría muy molesto para usted, creo que lo más acertado pinte directamente sobre tela, según lo convenido y luego la pegue sobre muro».

En carta 12-4-1950, Pérez Lozao escribe nuevamente a Delhy: «*En virtud de lo acordado por esta Corporación Municipal tengo que dirigirme a usted participando nuestra extrañeza de que a pesar del tiempo transcurrido desde que le fue **adjudicado el cuadro** que ha de ir en uno de los lienzos de la Sala de Sesiones del Nuevo Ayuntamiento no ha sido aún entregado, cuya falta ha sido aún más advertida por haber tenido ya lugar la inauguración del nuevo edificio».*

En esta carta parece extraño el tratamiento que el Sr. Pérez Lozao da a la obra, denominando *cuadro* a una decoración mural de tales dimensiones. Hay que recordar que la profesión del señor Pérez Lozao era la de profesor de Dibujo del Instituto de Bachillerato «*Claudio Moyano*» de la capital zamorana por aquellas fechas, y por otro lado había sido uno de los artistas concurrentes al citado proyecto de decoración del Salón de Sesiones.

Delhy entrega la obra terminada al Pleno de la Corporación Municipal en agosto de 1950⁷.

Pero el 5-1-1952 en una carta que la pintora dirige al alcalde, ésta le pregunta si todavía no ha llegado su turno para cobrar el finiquito del mural⁸.

Fecha de composición del mural

Suponemos que la elaboración de la obra debió ser corta, menos de siete meses, si nos atenemos al espacio de tiempo transcurrido entre las citadas cartas 8-2-1950 y agosto de 1950 fecha de entrega de la misma.

⁷ Oficio de la Secretaria del Ayuntamiento de Zamora, nº 29-9-1950, nº 2815, Ngdº 2º.

⁸ Carta de Adela Tejero Bedate 5-1-1952, dirigida al Alcalde Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Zamora.

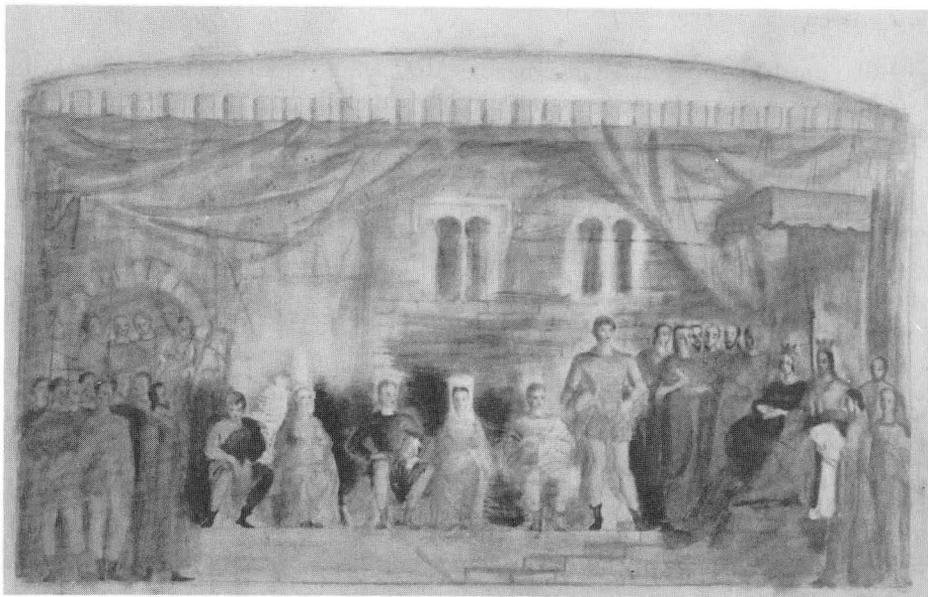


FOTO 2. Boceto del mural al fresco.

Tenemos conocimiento que al menos fueron dos los proyectos que la pintora toresana hizo para el mural: uno iría pintado sobre lienzo, éste fue el elegido por el jurado y actualmente el que cuelga del muro del Salón de Sesiones del Ayuntamiento zamorano. El segundo boceto con más personajes y que es propiedad de los herederos de la artista para ser realizado directamente sobre el muro, se reproduce uno de sus detalles que representa la cabeza de Dña. Urraca (sobre ella volveremos más adelante). Las medidas del boceto que iría pintado al fresco son mayores que las del boceto ganador del concurso: 7,80 x 4,60. Los reyes de León se representan entronizados bajo dosel. En la pared del fondo aparecen ya no una sino dos ventanas geminadas.

Pensamos que en el actual lienzo suprime una de las ventanas para darle un sentido de contenido simbólico. Este boceto nos acerca a los murales decimonónicos recreados por los artistas del presente siglo (Foto 2). (Foto Trabanca).

La composición elegida finalmente debió bullir largo tiempo en la mente de Delhy tal y como se desprende de la correspondencia personal de la artista, y en la que en ocasiones cuenta a sus amigos sobre el gran proyecto en el que se encuentra inmersa.

En otra carta, anterior a la fecha de entrega, Delhy se dirige al alcalde del Ayuntamiento de Zamora: *«Tengo la satisfacción de poner en su conocimiento, que*

hace tiempo está terminada la pintura mural para decoración del Salón de Sesiones del Nuevo Ayuntamiento.

La obra ha despertado gran expectación entre los artistas, críticos y altas autoridades relacionadas con la Historia y Bellas Artes, como por las emisiones de Radio Nacional habrán tenido conocimiento, lo que ha exigido el exponerla para que fuera conocida por dichas autoridades. Cada día suscita más interés a medida que va siendo conocida, por lo que me veo obligada a demorar su entrega hasta satisfacer los requerimientos de esas personalidades.

Por otra parte esta exposición además de redundar en exaltación de la obra y por lo tanto del lugar en que va a ser colocada, la beneficia materialmente, ya que al secarse y endurecerse estará en mejores condiciones para resistir las contingencias de su transporte y colocación».

En una nota publicada por El Correo de Zamora, el alcalde envía una carta en contestación a la escrita por Delhy en la que se hace eco del sentimiento de la Corporación por la desconsideración de que ha sido objeto, ya que es el Ayuntamiento de Zamora quién debiera de haber conocido las pinturas antes de ser expuestas en parte alguna⁹.

Una vez analizados todos estos puntos nos hacemos varias preguntas:

1. ¿Porqué Delhy, desde la concesión del premio, tarda más de un año en acometer el proyecto?
2. ¿Porqué Delhy escribe al alcalde de Zamora proponiendo pintar la obra directamente sobre el muro del Salón de Juntas?
3. ¿Porqué proyecta hacer pintura mural y en menos de siete meses entrega el trabajo en tela, una vez que le es denegada técnicamente la posibilidad de pintar sobre el muro?
4. ¿Había pintado con anterioridad el lienzo y expuesto, a tenor del fragmento de la carta reproducida textualmente en las líneas anteriores?
5. ¿Es posible que Delhy, después de exponer el lienzo, recibiera algunas propuestas para que la obra se destinara a otro fin que el de decorar las paredes del Ayuntamiento zamorano, y por ello decide al cabo de tanto tiempo solicitar al Alcalde y Corporación Municipal del Ayuntamiento la posibilidad de realizar la obra directamente sobre el muro?

Estas son algunas de las cuestiones que se nos plantean a la vista de la documentación existente sobre la obra. Pero una cosa sí es cierta, cuando Delhy se presenta al concurso envió un boceto, de los dos que tenemos noticias, que se ajusta bastante a la obra definitiva (a excepción de la figura de Doña Urraca) que contemplamos actualmente en el Ayuntamiento zamorano y que reproducimos en este trabajo. (Foto 3)

⁹ El Correo de Zamora, 1950.

Datos generales del mural: Se compone de tres lienzos sin que por ello represente un tríptico ya que los tres paneles constituyen un conjunto indivisible, pues los personajes de los tres son los que integran la composición con unidad de tiempo y acción. Las medidas totales aproximadas son 6,20 x 4,25 metros.

- Central de 3,60 x 4,25
- 2 Laterales de 1,30 x 4,25

Formas de pago: 20.000 pesetas a la firma del contrato. 20.000 pesetas en total o fraccionadas durante la ejecución de los trabajos a conveniencia y voluntad del artista. Y el saldo a la entrega por el artista del trabajo terminado y 5.000 pesetas a mayores por la carestía del oro¹⁰.

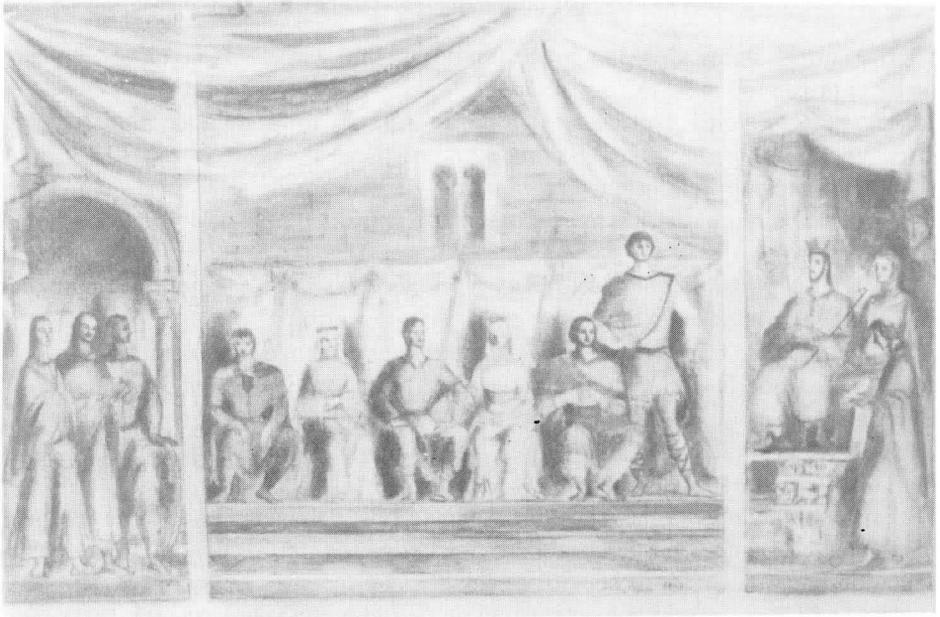


FOTO 3. Boceto del lienzo mural ganador del concurso.

¹⁰ Normas fijadas para el contrato entre las partes, 24-2-1949.

Título: «EL AMANECER JURÍDICO DEL MUNICIPIO ZAMORANO»

Datos y estudio técnico de la obra:

¿Es verdaderamente un mural la obra colocada en el testero de la Sala de Sesiones de la Casa Consistorial Zamorana?

Más correctamente debemos hablar de un *lienzo mural*, puesto que la obra que Delhy nos ha dejado se realizó en soporte de tela ejecutada sobre bastidor, técnica esta muy utilizada en el Renacimiento. El uso del lienzo sobre bastidor, al parecer, fue un invento veneciano de finales del s. XV. Ello permitía realizar unos trabajos finísimos sobre amplios planos, tanto con veladuras, como con pinceladas o con restregones, utilizando para ello los dedos o la espátula.

Delhy debió conocer todos los secretos de esta técnica, dado que parte de su formación transcurrió en la Escuela de San Marcos de Florencia, Capri, Roma, Bruselas y París.

Esta técnica de superposición permite que la creación obtenga mayor autonomía a la hora del traslado como lo demuestra la obra que aquí tratamos. Fue ejecutada en Madrid y se traslada a Zamora para ser instalada sobre el muro¹¹.

Nos encontramos, por tanto, ante una obra móvil «cuadro riportato» compuesta por tres lienzos perfectamente ensamblados entre sí y que le dan un aspecto de lectura continuada del asunto retratado.

Entre los procedimientos pictóricos que suelen utilizarse para este tipo de obras Delhy hablaba de encáusticas de milenaria tradición, muros pompeyanos que han resistido todo lo que la naturaleza puede hacer para destruir las obras de los hombres, delicados temples de múltiples vehículos y pigmentos, gratos a Boticelli y primitivos italianos.

Hablaba de la estereocromía, apta para exteriores en los más duros climas o el fresco clásico, pintura por excelencia, cuya preparación y ejecución una vez que se obtienen es de duración tal que no pierde calidad y firmeza aunque el muro envejezca.

Se refería también a la pintura al yeso por dar éste a la obra un carácter extraordinariamente mural de gran belleza, además la uniformidad obtenida en conjunto está llena de detalles, de variantes, misterios y sorpresas. Así mismo hacía referencia a la técnica de *estofado al oro*, que finalmente fue la elegida¹².

Es importante recordar que hubo de realizar estudios sobre las características fisicoquímicas del muro, condiciones de la temperatura, humectación y luminosidad del local. Según la base novena habría que adaptar, por otro lado, el colorido y calidades de lienzo al resto del decorado del Salón de Sesiones. De esta forma Delhy armonizó su pintura con el conjunto del Salón.

¹¹ Ver de MAYER, Ralph: «mauroflage».

¹² «El Amanecer Jurídico del Municipio Zamorano». El Correo de Zamora, Sección Arte y Letras. 3-3-1949.

La pintora toresana, como buena experta y conocedora de la pintura mural al fresco y en lienzo, suponemos que estudió la iluminación con máximo detalle teniendo en cuenta: que la entrada de la luz del Salón hizo necesario iluminar la escena y figuras por la derecha, sin sacrificar la belleza de la composición por este detalle técnico, es decir, que la iluminación de la pintura coincide y se refuerza con la entrada natural de luz en el lugar donde está ubicada.

No hay que olvidar que en un ambiente arquitectónico existen masas reflejantes, absorbentes, difracciones y refracciones debidas a infinidad de causas que crean reflejos lampos, brillos que puedan alterar la visión normal de la pintura, y este por menor fue cuidado por la artista.

Delhy utilizó una disposición lineal de las masas concediendo a todos los personajes el primer término y todo ello en función de la nobleza y dignidad que les eran propias. De esta forma apenas hay perspectivas, para lo cual se inspira en miniaturas de los códices del siglo XI. Únicamente marca, muy ligeramente, la profundidad a través de las gradas que conducen al tema y la ventana del fondo que se eleva majestuosa sobre escena representada.

Utiliza la ley de la frontalidad siguiendo el verdadero concepto de muro arquitectónico que no deforma su plano situado y definido con perspectivas ni escorzos.

¿Qué representa el lienzo?

La pintora buscó el momento inicial de la vida del municipio representando en él a las principales figuras de la Historia de Zamora que, según los hechos, decide mostrar como documento gráfico: los vestidos, los tocados y cómo debían ser aquellos personajes, todo ello enmarcado en arcos, ventanas, capiteles..., ciertamente auténticos. Telas, utensilios y decoración de muros, que si bien eran desnudos y sin ningún revestimiento, cosa generalizada en palacios y castillos, el prócer que los ocupaba los recubría de tapices y paños bordados de calidades exquisitas. Estas «decoraciones» le acompañaban en todos sus viajes cuidadosamente guardadas en arcas.

La decoración que enmarca la obra aquí tratada se compone de dos ricos paños orientales armonizando con los del fondo que cubren las murallas formando dosel. Por ser un momento del siglo XI (1062) es posible que fueran árabes igual que de la época son también la ventana y puerta que aparecen en el lienzo.

Representa, además, uno de los capiteles de la iglesia de Santiago el Viejo, que sirve de base al estrado del rey, así como las gradas, doseletes, etc., inspirados en la propia historia del rey Fernando I y su esposa Dña. Sancha.

Se sabe que «en 1042 se fundó el Monasterio de Belver o de San Salvador de Villacete, en 1048 el de las Monjas de San Miguel de Zamora. Y otro dato asegura que en 1061 iba muy adelantada la restauración de la ciudad»¹³.

¹³ Ver de FERNÁNDEZ DURO, C.: *Memorias históricas de la ciudad de Zamora, su provincia y obispado*, tomo I, pág. 230.

*La traslación de los cuerpos de los santos mártires Vicente, Sabina y Cristeta desde Ávila al Monasterio de San Pedro de Arlanza*¹⁴.

*Que por memoria del archivo de éste hace constar que el muy reverendo obispo de Burgos y el abad de Cardaña D. Sancho «fueron al rey D. Fernando e le fallaron poblando a Zamora, y con él a D. Albito, obispo de León, y a D. Ordoño, obispo de Astorga y al obispo de Palencia y al Conde D. Nuño de Lara y a D. Pedro y a D. Alvar Fañez... el cual Rey, mucho gozoso se partió con todos ellos de Zamora para Ávila»*¹⁵.

El rey Fernando I, estadista y soberano, diplomático y militar, se tituló emperador como lo habían hecho sus antecesores, y su mujer, Dña. Sancha sería reina-emperatriz. Con él llega una nueva dinastía que a León cargada de un espíritu innovador castellano y navarro, y dio fuero a Zamora en 1062. He ahí uno de los municipios más ricos del siglo, lo mismo que la ciudad y sus tierras.

Como el obispo Albito ocupó la sede de León desde 1057 a 1063, en estos seis años debió el rey D. Fernando hacer los preparativos para llevar a cabo el proyecto de restaurar los fuertes de la frontera.

El hecho es que empezó a reconstruir su principal baluarte: la ciudad de Zamora, llamando pobladores que por de pronto se establecieron en un llano llamado Santa Cristina, a dos kilómetros de distancia, con fuero especial que a su favor firmó el año siguiente de 1062. Repartidas las tierras y solares entre los señores, caballeros y soldados leoneses, castellanos, gallegos y asturianos, acudió mucha gente al aprovechamiento de los campos yermos y a la ganancia del sustento en las fábricas, contándose buen número de operarios de todas artes, judíos y moriscos, o más bien mudéjares que sin tregua alzaron muros con torres y almenas tan fuertes como los primitivos, iglesias, casas señoriales, plazas y mercados, esmerando el saber con que quedó lagrada una de las más hermosas y más fuertes ciudades del reino.

*Dio al pueblo de su hechura fueros y privilegios, con las antiguas leyes de los godos, aumentadas en muestra de predilección, sabiéndose tan sólo, por haberse perdido este interesante documento que acordó derechos e inmunidades a los hebreos, restaurando por tanto la Aljama, que ellos suponen contemporánea de Nabucodonosor*¹⁶.

*Es de presumir que en este tiempo acudieron también pobladores extranjeros a Zamora por indicación de la calle que se nombró Rua de los Francos*¹⁷.

¹⁴ FLORANES, Memorias de Toro.

¹⁵ España Sagrada, t. XXXV, pág. 85.

¹⁶ En el memorial que dirigió Quirós al Cabildo de la Catedral de Zamora, escribió que sabía donde paraba el Fuero y que esperaba obtener un traslado auténtico. Desgraciadamente guardó el secreto, y si como es de suponer, estaba en el archivo de alguno de los monasterios que él registró, habrá desaparecido para siempre.

¹⁷ Ob. cit. págs. 231 a 233.

Por francos dice Burriel *«se comprendían todos los extranjeros que vinieron en gran número a la guerra Santa, o a poblar y comerciar después de ella, y apenas hay pueblo de consideración en que no dure la memoria de barrio o calle de francos»*.

Fernández Duro nos da noticias sobre algunos de los personajes que se representan en este lienzo: *«Llegando a los sucesos embellecidos por el Romancero, parece que por gobernador o conde de Zamora puso D. Fernando primero al noble caballero Arias Gonzalo, tan estimado por sus singulares prendas que en las ausencias y expediciones del Rey tenía a su cargo la custodia y educación de las infantas. Bajo su cuidado se criaba al mismo tiempo el Cid que fue armado caballero en la ermita o capilla de Santiago el Viejo, aunque se contradice esto, señalando algunos la ceremonia en el sitio de Coimbra, sin advertir que no estarían en un campamento la reina y la infanta doña Urraca que suenan en la celebración y que tampoco las fechas se acuerdan»*.

Todo este relato nos aproxima a un pasaje de la historia para saber cómo nacieron, cómo vivieron, como murieron, además de saber cómo y por qué gentes fue poblado el Municipio zamorano y las influencias asimiladas por los lugareños.

Sabemos cómo vistieron los personajes de la época, por lo que nos resultaría difícil realizar una interpretación clarísima de su psicología y de su estética personal: *«Concibo mi composición y estudio en ella, figura por figura, obedeciendo al más pequeño de sus detalles, al carácter del personaje que la Historia nos reveló»*¹⁸.

NOTAS SOBRE LA INDUMENTARIA MEDIEVAL ESPAÑOLA

El traje cristiano español del siglo X y buena parte del XI, pese a la tradición, no permanecía ignorante a las influencias deslumbrantes y atractivas ofrecidas en todo su esplendor por el Imperio cordobés.

Pese a que el traje español de estos siglos conserva algunas prendas tradicionales, adoptó algunas de estas influencias y se presenta como algo desligado en los modos de vestir en los otros Estados Europeos.

En estos momentos no hay fuentes gráficas muy completas, pero sí hay abundancia de miniaturas de lo mozárabe, mudéjar y románico del valle del Duero.

Estas fuentes han sido trabajadas por los profesores Gómez Moreno y Sánchez Albornoz, y es precisamente gracias a las investigaciones realizadas por Gómez Moreno por lo que hoy se conocen los nombres y definición de las prendas de vestir de origen árabe que se citan en los documentos latinos de los reinos cristianos. En la terminología cristiana predominan en gran medida nombres de prendas cuya procedencia, curiosamente, es musulmana.

También en las miniaturas mozárabes puede verse la costumbre de enriquecer los vestidos en puños, mangas y hombros con franjas decoradas. Así la túnica o

¹⁸ Ver justificación de la memoria que Delhy presentó al concurso para decorar el Salón de Juntas del Ayuntamiento.

«*aljuba*» del traje mozárabe pasa al traje románico de los siglos XI, XII y principios del XIII. La túnica femenina es conocida con la palabra «*almexía*» introducida en el siglo X y que circula aún en el siglo XIII.

Los zapatos con punta curvada son de clara influencia musulmana, aparecen en el clérigo que lee el Fuero al rey Fernando en el panel del lienzo de la derecha.

Las sandalias, aludidas en algún documento y cuyo origen sería romano, aparecen en las figuras que representan al Cid, Sancho, Alfonso, García y los tres representantes del pueblo.

Para los tejidos se usaban la lana y el lino, pero entre las clases altas del pequeño reino leonés estaba extendido el uso de sedas de colores que se comercializaban como uno de los más caros productos de lujo.

Pero es la sobriedad del arte románico la que, pese a lo anteriormente citado, se plasma en el lienzo-mural que nos ocupa. El siglo XI aparece unido a grandes cambios sobre la situación del norte de España: reflorecimiento de los estados cristianos por todo el occidente, importancia y generalización de las peregrinaciones que dan lugar a grandes flujos comerciales y sociales que llevan implícitos una internacionalización artístico-cultural del románico, que en alguna medida adormecen el arte mozárabe.

La aportación sobre indumentaria, para este momento, nos la da Menéndez Pidal en su glosario del «Poema del Cid» que se convierte en un documento esencial para el conocimiento del traje románico.

En estos primeros momentos el traje románico está impregnado de la moda bizantina. Aparecen los vestidos largos con anchas mangas y abundancia de tela que dan a las personas movimientos de carácter reposado y ceremonioso.

El atuendo para los *hombres* de cierto rango social es menos vistoso y variado que en la época precedente. **El brial:** en estos momentos se usan dos vestidos superpuestos y un manto llamado brial. Se trata de una túnica talar de estrechas mangas realizada en ricas telas como el «*cedal*» (seda muy delgada) que a veces iba tejida con oro «*xamet*» o «*ciclatòn*».

En ocasiones los puños de esta prenda se enriquecían con una especie de pespunte o roscas. Dentro de la moda románica internacional, excepcionalmente se utilizaba el brial con mangas de tela rizada o encañonada.

El pellizón o piel: es una prenda de abrigo que va sobre el brial, es más corto y de mangas más anchas. Recibe su nombre de la piel que lo forraba y que quedaba oculta por un segundo forro de tela. Estas pieles eran preferentemente de armiño, abortones, conejo o cordero. Suele decorarse, por influencia bizantina, con ricas bandas y cenefas bordeando el escote, las bocas de las mangas y el ruedo de la falda.

La clase humilde usaba generalmente un vestido corto hasta la rodilla (el Cid) o hasta media pierna: **la saya** y estrechas mangas. Sobre él, a veces, iba otro igualmente corto: **la aljuba**. Nombres usados para designar la túnica de debajo y la túnica de encima.

Mantos: No hay en el uso de esta prenda rasgos sociales diferenciadores. El manto en estos momentos es corto o largo y generalmente semicircular, anudado o prendido

sobre el hombro derecho o también otro tipo de manto rectangular «*pallium*» heredado del mundo romano.

Su uso no tenía momentos determinados, siendo así, que igualmente se llevaba en casa que fuera de ella. Algunos mantos iban forrados de armiño u otras pieles, esta prenda se «*embrazaba*» dando al movimiento un aire de desenvoltura.

Calzas: Su uso se había extendido en la época románica. Quedaban perfectamente ajustadas y moldeadas a la forma de la pantorrilla, cubriendo los pies, sin llegar al muslo.

Los príncipes de sangre real a mediados del siglo XI llevan los antiguos «*tubru-cos*» en forma de pantalón. Después esta prenda aparece como de menor categoría social y usada por los campesinos y pastores hasta finales de la Edad Media.

Calzado: El nombre más común que durante siglos se va a emplear para el calzado será «*zapatas*». En algún documento se alude a las «*sandalias*» y que por el nombre corresponde con su origen romano.

Tocados: Los hombres en su generalidad aparecían destocados con un peinado que en esta época es muy variado, melena corta o larga incluso con trenzas.

Abunda la barba descuidada y crecida como signo de gran pesar, o trenzada con un cordón como signo de arrogancia.

Pese a llevar la cabeza descubierta es interesante recordar el uso de pequeños bonetillos gallonados.

La *indumentaria femenina* apenas se diferencia de la de los hombres. Generalmente las formas del cuerpo quedaban ocultas y borradas.

Las mujeres de cierto rango social vestían al igual que los hombres *el brial*, que únicamente como signo diferencial, respecto al del hombre, se alargaba hasta el tobillo o incluso hasta el suelo. *El pellizón* tenía mangas ciertamente anchas.

Posiblemente *la túnica* o almexía seguía empleándose en esta época románica. Pero la prenda por excelencia y de uso preferente era un *manto* cerrado no muy largo que cubría cuerpo y cabeza, dejando asomar el rostro por una abertura (eco del usado por las mujeres bizantinas ya en el siglo V).

Estos mantos hacían necesario sacar los brazos bajo el ruedo, o coger los objetos con el manto sin descubrir siquiera las manos. De esta manera, el cuerpo entero de la mujer, quedaba completamente oculto.

Tocados: Es muy común en época llevar grandes trenzas encintadas, sueltas o arrolladas sobre la cabeza. Destacan tres tipos de tocados femeninos. Uno de origen antiguo y bizantino que cubría la cabeza, cuello, hombros y a veces también el pecho. Será éste el más característico de la moda románica.

El segundo tocado es oriental, adoptado en occidente después de las Cruzadas. Se trata de una toca estrecha y alargada que se enrolla sobre la cabeza como un turbante.

El tercero hace referencia a la forma tan particular del empleo de bandas rizadas de tela para encuadrar el rostro y una especie de bonete encima.

El primero de los tocados se ajusta, con cierta exactitud, al que lleva la reina Dña. Sancha y su hija Dña. Elvira y que aparecen en las fuentes de la época. Mientras que el tocado que luce sobre la cabeza de Dña. Urraca está tratado con otro mimo de toque más modernista que lo aproximan a las ilustraciones aparecidas en las revistas contemporáneas. Delhy ha dado al tocado de Dña. Urraca un tratamiento de tela fina y etérea que en modo alguno se ajusta a las fuentes mencionadas¹⁹.

DESCRIPCIÓN DE LOS PERSONAJES DE LOS PANELES: ICONOGRAFÍA

Delhy trató, posiblemente, de representar el momento más importante del Municipio zamorano en tres escenas, desarrolladas simultáneamente cuyo hilo conductor es el propio ambiente escénico²⁰.

«En el panel de la derecha el rey D. Fernando I el Magno con su cetro, atributo de realeza, y Dña. Sancha su mujer, sobria y sencilla como buena leonesa. Apenas iniciada la perspectiva, situó como base el capitel de Santiago el Viejo. Un clérigo de la Corte lee el Fuero, en él se puede adivinar al notario regio.

El panel de la izquierda representa al pueblo de Zamora sintetizado en los tres estamentos:

— *un hombre de iglesia, letrado.* Caracterizado por su ropa, su gesto y el libro que sostiene entre las manos.

— *un hombre de trabajo, mercader,* con actitud característica mostrando o apreciando su propia capa.

— *un hombre de armas, noble guerrero con su escudo.*

Sirve de fondo el arco de la casa donde vivió el Cid y que aún conservamos.

El panel del centro, expresión del alma de la composición: la Corte espectadora de la trascendental escena, los cinco hijos del Rey asistentes a todas las ceremonias (Menéndez Pidal). Y el Cid, su compañero de infancia, el confidente, el portaestandarte, el alférez de D. Sancho. Cada uno con su expresión, con su personalidad, con su carácter ya definido y que ha de cristalizar en hechos importantes a lo largo de la Historia.

Lectura de izquierda a derecha del espectador:

Don García que no tenía más de diecisiete años, con actitud de aislamiento, casi fuera de la escena, nadie se ocupa de él. Sus manos tendidas con abandono presagian las cadenas que llevó más allá de la muerte.

Doña Elvira, infanta que fue Señora de Toro y Abadesa. Diecinueve años de edad, se adivina en su actitud reservada, pero observante lo que ha de ser.

Don Alfonso, que más tarde sería Alfonso VI «Emperador toledano y triunfador magnífico», aquel que juró en Santa Gadea no haber tomado parte en la muerte de

¹⁹ Ver de BERNIS MADRAZO, Carmen: *Indumentaria Medieval Española*. Madrid, 1956.

²⁰ Ver memoria sobre el boceto presentado al concurso por Delhy.

su hermano Sancho. *El rey del Cid, el rey paralelo al Cid, el rey del Romancero. Distinguido, fino de línea, sin entereza, dispuesto a creerlo todo, con energía rebuscada, sostenida, actitud de fuerte porque quería mostrarse así, aunque no siempre demostró serlo. Representado con veinte años. Aparece con actitud de jactancia que ha ser una de las notas de su carácter.*

Doña Urraca, veintisiete años. Inteligente, fina. Con energía viril como una luz más en su feminidad. Da el brazo con delicadeza a su hermano preferido. He procurado que estos dos actores, importantísimos de nuestra Historia, queden en el centro del salón para mayor belleza y armonía de la composición: Él, rey de derecho, Ella, la llamaron reina de Zamora, han de presidir esta sala. Todo ello sin caer en la teatralidad al uso en la pintura de Historia al gusto decimonónico, ni tampoco en un prurito arqueologizante.

Urraca pasa el brazo bajo el de su hermano, insinuándose incluso ese amor que desde los historiadores árabes a los historiadores contemporáneos nos han presentado con tintas de pasión incestuosa. Son los dos únicos personajes que aparecen enlazados en el lienzo —hay que recordar el especial cariño que se dice unió a ambos hermanos—. Esto Delhy lo quiso resaltar bien, dando así, un mayor protagonismo a la Señora de Zamora, que contaba en todo momento con la protección de su hermano, el futuro Alfonso VI²¹.

Don Sancho, veinticuatro años, algo más joven que Doña Urraca, pero heredero. El rey castellano fuerte, enérgico, hermoso, inquieto. Infante castellano en fin. Desgraciado, su desgracia venció a su dureza y energía.

Y el Cid de diecinueve años. Estuvo allí, tenía que estar un personaje tan castellano, tan zamorano. Menéndez Pidal así lo supone para la ceremonia del traslado del cuerpo de San Isidoro a León. Y aquí está en Zamora donde se crió, el que no se separaba de los Infantes. No barbudo, no imponente, delgado y flexible, nervioso y prometedor de las hazañas y hechos más memorables.

Cid erguido en pie, con las ropas hinchadas de un viento de epopeya.

Sobre la concepción del tema escribe la artista: «*La Historia la vamos haciendo entre todos. Después cabe la interpretación personal. En unas cuantas fases de ella encontré un tema maravilloso, único para este caso, basado en un hecho real, pero que, al intentar reproducirlo hay casi que soñarlo sujetando mi imaginación para que no vuele demasiado y se quede en el punto justo*».

²¹ MENÉNDEZ PIDAL: «Urraca, es alabada por la Historia Silense —historia palaciega al fin— como mujer de verdadero espíritu monacal; pero los libérrimos cronistas del pueblo, los juglares, atribuyen a Urraca palabras muy deshonestas, y Fray Gil de Zamora, en el siglo XIII, acogió una desvergonzada hablilla, según la cual Urraca había amado incestuosamente a su hermano Alfonso, y cuando éste volvió del destierro toledano, le forzó a que se maridara con ella para entregarle Zamora. Los documentos coetáneos sólo nos descubren que el amor entrañable que Urraca sentía por Alfonso, amor casi maternal, la llevó a guerrear y tender crueles asechanzas a los otros hermanos y quizá a maquinar un fratricidio, y nos revelan también que Alfonso recién vuelto del destierro, trató públicamente a Urraca como reina, al par de sí mismo, hecho que pudo servir de fundamento a la calumniosa inculpación». *La España del Cid*, págs. 144-45.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Delhy Tejero consultó los fondos del Museo Arqueológico y los textos de Ballesteros Bereta, Francisco Casas, Domínguez Bordona, Fernández Duro, Huidobro, Menéndez Pidal, Sánchez Albornoz y Vázquez de Parga²².

Parece ser que el historiador Menéndez Pidal, como se desprende de la correspondencia personal de la artista, la asesoró personalmente.

Además desde que terminó la obra pasaron por su estudio personalidades de alta y variada significación del mundo de las artes y de los círculos literarios como por ejemplo: Llosén, Marañón, Menéndez Pidal, Camón Aznar, Fernández Almagro, Fernández de Parga, Ferrant, y un largo etcétera. Todos ellos prodigaron a la pintora los más calurosos elogios²³.

CONCLUSIONES

Delhy ha escogido como tema de su pintura la solemne escena de otorgamiento del Fuero al Municipio zamorano, y la ha interpretado en una sobria composición de gran valor decorativo.

Hay un nexo entre los tres paneles del mural que proporciona a la escena esa unidad de tiempo en la representación simultánea y todo ello se debe a la forma en que ha dispuesto cortinajes y dosel, a la manera de escenario para la representación. De este modo el papel que juega el cortinaje es el de un arco que enmarca una puesta en escena con tres momentos congelados en el tiempo.

Las posturas de los personajes son estereotipadas y teatrales, pero sí, sabiendo inspirarse con sentido moderno en los datos de marfiles y miniaturas de la época.

Resalta la juventud de todos los personajes, al parecer utilizó modelos muy jóvenes, según se desprende de la documentación consultada. Las caras de los mismos recuerdan a sus dibujos y obras de otro tipo.

Son modernas, enmarcadas en el tiempo «presente», no parecen del pasado, ni los gestos ni las expresiones. El tratamiento dado a todos ellos, nos remite muchas veces, desde el punto de vista plástico, a la moda de los años 50 y a su estética de líneas estilizadas, finas, de trazos sinuosos y delicados, recordemos por ejemplo la serie que realizó sobre trajes populares. Destacan, entre todas, por su modernidad *Dña. Urraca* y *el Cid*.

Por otro lado, y sin contradecirnos en lo anterior, percibimos en ellas algunas influencias más antiguas, sobre todo del Renacimiento italiano. Esas figuras suaves, delicadas y ondulados perfiles que recuerdan al Sodoma, a Botticelli, a Benozzo

²² Ver en la memoria que Delhy presentó al concurso, la justificación al boceto.

²³ Ver de CASAS ANDREU, Francisco: «La pintura mural de Delhy Tejero para el Ayuntamiento de Zamora». El Correo de Zamora, 22-7-1950.

Gozzoli, buscan la belleza ideal con un concepto griego de la misma, y por ello renacentista²⁴.

Nos detenemos en dos figuras destacadas: **Dña. Urraca y el Cid**, mientras el resto de los personajes aparecen como velados en un segundo plano, el tratamiento dado a las figuras mencionadas se nos antoja diferente. Ambas son demasiado modernas e idealizadas, y en ambas se repite el desdoblamiento de personalidad, la dualidad, a la que Delhy nos tiene tan acostumbrados. Aquí la pintora ha realizado una transcripción, un tanto poética, de sus sentimientos: el rostro de Dña. Urraca se nos presenta como el rostro de Delhy, (foto 4) tanto en el tercio superior del mismo, desde el nacimiento del cabello con frente despejada, como por la profundidad de los ojos, los de Delhy eran quizá lo más destacado de su físico, enmarcados bajo unos ciliares delicadamente arqueados y en cuyo centro se inserta un hueso nasal recto y firme, como vemos en la reproducción. Maseteros y cutáneo se deslizan hacia un mentón ligeramente avanzado que le da al óvalo facial un aspecto de seguridad y carácter decidido. No obstante la fisonomía de Delhy queda un tanto diluida por el aspecto idealizado de Dña. Urraca, bastante alejado de ese rostro que reproducimos, elaborado para el mural, y que es propiedad de sus herederos (foto 5).

Pero es a través de la figura del Cid donde nos parece que Delhy ha dejado una huella más profunda de su fisonomía. El rostro del personaje nos lleva a pensar en las figuras hermafroditas, lo mismo puede ser el rostro de un hombre que el de una mujer, el parecido de los ojos y el gesto que tiene el Cid con los de Delhy es manifiesto según vemos en la reproducción de uno de los autorretratos que la pintora nos dejó (foto 6).

El boceto que aparece en la misma, representa a un Cid de rostro redondo y lleno. El Cid, del lienzo colocado actualmente en el Ayuntamiento tiene las mismas proporciones si exceptuamos que éste es más fino de facciones. (Foto 7)

Además nos resulta bastante significativo que todas las fotografías que se hicieron durante el tiempo que duró la instalación del mural, la artista aparece siempre descuidada e inmersa en su trabajo, y sólo en una, Delhy está subida en una escalera y posando para ser fotografiada. Sobre el fondo destacan los dos personajes mencionados (el documento recoge precisamente el detalle). (Foto 8)

Es posible que inconscientemente ha ido a retratarse, por un lado, como Señora de Zamora, que por el otorgamiento del Fuero no dependía de nadie, era el personaje más importante de Zamora. Y por otro lado, identificada con el Cid, personaje que pisará con fuerza en la Historia de España. Figura que destaca de entre las demás y que rompe, en alguna medida, la composición horizontal del panel central.

En esta escena central ha tratado, sin duda, de ensalzar al Municipio por el otorgamiento del Fuero, realzado a través de los Reyes, que también rompen la

²⁴ Ver de GUTIÉRREZ CARBAJAL, Inés; SARAVIA MADRIGAL, Piedad: «La pintura de Delhy Tejero». La Opinión-El Correo, 2-1-1994.



FOTO 4. Fotografía de Delhy.

horizontalidad del lienzo. Pero que pese a ser éste, quizá el momento más significativo y propio del título que la artista eligió para el tema: *concesión y afirmación del Fuero*, los Reyes ocupan lateralmente una escena, dando paso a lo que entendemos como proyección futura de continuidad de la Corona, a través de los cinco Infantes.

Y no es de extrañar, leyendo las palabras textuales que Delhy hace en la memoria explicativa del tema: *«Entusiasmada por la realización de esta idea, ante el problema artístico de la plasmación de un hecho histórico tan bello que de no ser exactamente cierto valía la pena de inventarlo...»*

Si tentador era el tema por ser el momento inicial de la vida del Municipio, aún lo era más por poder representar en él a las principales figuras de la Historia de Zamora, representarlas precisamente en un muro de su palacio Municipal como documento gráfico, que, en la medida de perdurabilidad de las obras humanas muestre a las gentes, como según los hechos, debían ser aquellas figuras»²⁵.

Entre las notas que Delhy escribió para llevar a cabo el proyecto destacamos una sobre todas: *«Este trabajo ha de ser lo que quede en el porvenir en la Sala Capitular de la nueva Casa Consistorial.»*

²⁵ Ver Memoria explicativa al Mural del Salón de Sesiones del Ayuntamiento de Zamora.



FOTO 5. Fotografía de la cabeza de Dña. Urraca.



FOTO 6. Fotografía autorretrato de Delhy.

El premio es eso, un premio. Con él se premia la interpretación y el hallazgo del tema por encima de todo. Hallazgo original y único, pues ningún otro concursante ha trabajado sobre él. Ese hallazgo no es un azar, sino el fruto de los desvelos del artista obsesionado durante largos días y a todas horas por sus inquietudes y amor a la ciudad y a su Historia y tradiciones. Sólo el artista profesional está en condiciones de esto, lo que requiere largos años de preparación y maceración intelectual, que es lo que se premia con un premio, siempre independiente de una retribución al artesano, o un pago de materiales empleados».



FOTO 7. Fotografía boceto de la cabeza del Cid.



FOTO 8. Fotografía de Delhy subida en la escalera.

A la vista de ello, no nos queda la menor duda que Delhy, de una forma consciente o inconsciente, quiso perpetuar no sólo su obra sino que utiliza un mismo prototipo de mujer basado en ella misma tanto para Dña. Sancha, Dña. Elvira, Dña. Urraca, e incluso el Cid.

Color: Ha creado en el lienzo una sensación de dorado. El tratamiento del tema lo hace a través del oro, sin otro colorido que los sienas para delimitar las sombras, colores austeros de factura noble, con matices dulces y delicados.

La estructura del mural: Es en portada románica, en la que las figuras de los paneles laterales actuarían a modo de jambas. La organización del mismo es en tríptico, lo que nos lleva al mundo clásico y aún anterior: Edad Media y tablas góticas.

La simetría: No es total, tres personajes, seis personajes, tres personajes. Dando a ello un sentido rítmico y musical.

El papel de los estrados: El panel de la derecha presenta cierta reminiscencia emparentada con el mobiliario castellano de origen árabe, mudéjar. Recuerda a los

cuadros de Pedro Berruguete. Las escaleras dan mayor profundidad y mayor distancia a los reyes aposentados sobre un capitel románico tallado con animales fantásticos, el cimacio va adornado con palmetas, el astrágalo aparece sogueado por reminiscencia asturiana, los motivos vegetales nos recuerdan a los utilizados por los bárbaros.

El capitel pertenece a una de las columnas de la nave interior de la iglesia románica de Santiago el Viejo²⁶.

Al fondo de los reyes aparecen unos arcos románicos clarísimos y que junto con la ventana del panel central pertenecen a la casa del gobernador Arias Gonzalo —según memoria del concurso presentada por Delhy—.

Indumentaria: Sobre la vestimenta de los personajes, ya en páginas anteriores hacemos una descripción detallada de la misma. Sólo señalar que los zapatos en general, sobre todo los puntiagudos del panel de la derecha son de influencia árabe, mudéjar. Habría por tanto que recordar el románico y el mudéjar del Valle del Duero.

También las sandalias que calzan los varones de los paneles central e izquierdo son de ascendencia romana.

No es por tanto de extrañar que, según el asesoramiento de expertos historiadores y las fuentes consultadas por Delhy, se compaginen y se dinamicen en el lienzo unas u otras tendencias. Las ropas de Dña. Urraca y el Cid que parecen de epopeya.

Prodigia símbolos y atributos y una continua evocación al mundo oriental árabe, que lo encontramos una vez más en los arcos de la ventana, geminados y enmarcados en alfiz. Ventana que introduce un punto de fuga, dando así una cierta profundidad a la escena central.

Delhy en reiteradas alusiones, refiere que los personajes representados en el lienzo son los más importantes de Zamora, concretamente, en ese pasaje de la historia.

Aquí se plantea otra cuestión: ¿donde está Arias Gonzalo, siendo uno de los personajes más importantes de aquel momento?

¿Acaso esa ausencia se debió a una falta de información o de formación de la artista?

Pues bien, no parece creíble, ya que analizó exhaustivamente la documentación sobre el tema. Suponemos que Delhy, una vez más, deja parte de su obra a la interpretación del espectador.

Arias Gonzalo puede quedar representado en lenguaje simbólico, muy propio o adecuado a este tipo de pintura: la ventana del centro de la composición, presenciando lo que allí ocurre, pertenece a la casa del gobernador. Por otro lado los arcos son de la misma casa, y aparecen como fondo a la escena de lectura del otorgamiento del Fuero, en el panel derecho del lienzo.

²⁶ Ver de GÓMEZ MORENO, Manuel: *Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora*. Tomo 1, pág. 96. y Tomo 2 ilustración 69.

¿Qué mejor lugar para un gobernador de la ciudad, que la parte central y elegantemente distanciada de la composición?, aquél a quien el Rey confió a sus hijos y la crianza del Cid. Esta forma de hacer referencias veladas es una norma muy usual en la pintura de Delhy, sobre todo en su pintura de caballete. Este lienzo-mural, magnífico por su composición, representa sin lugar a dudas, una de las obras artísticas más interesantes de la provincia de Zamora.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUADO BLEYE, Pedro: *Historia de España*. Tomo I. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1958.
- BERNIS MADAZO, Carmen: *Indumentaria medieval española*. Ed. Instituto Diego Velázquez, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid 1956.
- BOUCHER, François: *Histoire du Costume en Occident, de l'antiquité a nos jours*. Ed. Flammarion. París, 1965-83.
- CASAS ANDREU, F.: «La pintura mural de Delhy Tejero para el Ayuntamiento de Zamora». *El Correo de Zamora*, 1950.
- DE SOUZA, Tresgallo: «El padre Municipio». *Diario Ya*, 1950.
- FERNÁNDEZ DURO, Cesáreo: *Memorias Históricas de la Ciudad de Zamora su provincia y obispado*. Tomo I. Ed. Establecimiento Tipográfico de los sucesores de Rivadeneyra. Impresores de la Real Casa. Madrid, 1882.
- GÓMEZ MORENO, Manuel: *Catálogo Monumental de la Provincia de Zamora*. Tomos I y II. Ed. Nebrija. León, 1980 (1927).
- GUTIÉRREZ, Inés, SARAVIA, Piedad: «La pintura de Delhy Tejero». *La Opinión-El Correo*, 2-1-1994.
- MALAGOLI, Marina: *La coiffure dans l'Histoire*, C.B.E. Edicharme. París, 1984.
- MARTÍN BELLOQUIN, M.: «Las pinturas murales de Delhy Tejero». *El Correo de Zamora*, 17-7-1950.
- MAYER, Ralph: *Materiales y técnicas del Arte*. Ed. Herman Blume. Madrid, 1985 (1981).
- MENÉNDEZ PIDAL, R.: *La España del Cid*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1947.
- NAVARRO TALEGÓN, J.: «Delhy Tejero». *Catálogo de la Exposición en la Caja de Ahorros Provincial de Zamora*, 1980.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, H.: «Recuerdo de Delhy Tejero». *DIARIO ABC*. Los domingos de ABC semanal. Madrid, 5-7-1981.