



UNA SINGULAR LUCERNA DE BRONCE, ZOOMORFA Y CON MONOGRAMAS, HALLADA EN EL BIERZO: TESTIMONIOS DE SU PASO POR GALICIA, CAMINO DE ROMA¹

Carlos Santos Fernández

Ocurrió hace un siglo: el 19 de enero de 1918, a los 54 años, murió Eladio Oviedo Arce en su Noia natal. Sacerdote desde 1886, sustituyó a su maestro López Ferreiro en la cátedra de Arqueología e Historia eclesiástica del Seminario Conciliar de Santiago hasta que, en 1913, después de haber pretendido en varias ocasiones acceder a una canonjía en la catedral compostelana, decidió modificar el rumbo de su vida y opositó al Cuerpo de Archiveros, Arqueólogos y Bibliotecarios, obteniendo una plaza en el Archivo Regional de Galicia (La Coruña), en el que trabajó hasta su fallecimiento.

La biografía de Oviedo Arce está todavía por escribir. Académico fundador de la Real Academia Galega, correspondiente de la Academia de la Historia, incansable investigador interesado en un amplísimo abanico de disciplinas (arqueología, historia, arte, hagiografía, derecho canónico, mariología, música, literatura, paleografía, etc.), publicó medio centenar de trabajos a lo largo de su vida, alguno tan relevante como el primer estudio en profundidad de las cantigas de Martín Codax que Pedro Vindel acababa de hallar en el pergamino que lleva su nombre; pero el grueso

de la obra investigadora de Oviedo Arce no llegó a estamparse debido a su temprana muerte, y se conserva manuscrito en la Real Academia Galega, institución a la que la familia de Oviedo Arce donó sus papeles.

*Castilla y León. Lo que se llevaron de esta tierra*². Así se titula un libro, un lamento, escrito por Gonzalo Santonja acerca del patrimonio histórico y artístico de Castilla y León disperso por el mundo, desde las pinturas mozárabes de San Baudelio de Berlanga hasta el románico pétreo de Sacramenia, pasando por las tablas de Fernando Gallego o un buen número de piezas expuestas en el Museo Marés.

A este patrimonio *desubicado* (¿fruto de la rapacidad alóctona o de la desidia autóctona?), cabe sumar

¹ Sirva esta primera nota para agradecer a la Real Academia Galega [RAG], y especialmente a la dirección y técnicos de su Arquivo, las facilidades proporcionadas para la consulta y reproducción de sus fondos, fundamentales para la redacción de este artículo, agradecimiento que hago extensivo al Archivo y Biblioteca del Museo de Pontevedra [MdP] y del Arquivo do Reino de Galicia [ARG].

² Gonzalo Santonja: *Castilla y León. Lo que se llevaron de esta tierra*. León, 1978.

una lucerna zoomorfa de bronce³, de doble mechero, hallada antes del verano de 1915 en la provincia de León⁴ y que, desde la segunda década del siglo XX, se conserva en el Museo Nazionale Romano, concretamente en el Palazzo Altemps de la capital italiana. Una pieza extraordinaria por su morfología equina⁵ transmutada en fabulosa mediante la

inserción de un par de alas en la cruz del caballo⁶, por la magnífica factura posiblemente bajoimperial, por las inscripciones altomedievales incisas sobre sus flancos y por su excelente conservación.

1. LA LUCERNA DEL BIERZO

Aunque no hemos podido verla en su actual ubicación, cuatro series de fotografías (de 1915, 1926, 1983 y del siglo XXI)⁷, algunos documentos manuscritos (cartas y un dibujo con anotaciones), el apéndice a la nota necrológica de Oviedo Arce publicada en 1918 en el *Boletín de la Real Academia Gallega*, un breve artículo firmado en 1926 por Pietro Toesca y la ficha catalográfica redactada por Marisa de' Spagnolis y Ernesto de Carolis en 1983, nos permiten esbozar la morfología de esta lámpara.

3 Asumimos, a falta de un análisis metalográfico, la imprecisión del término *bronce* para calificar la aleación con que se elaboró esta pieza, basada en una simple percepción sensorial. Como señalan Fernando Regueras y Víctor Iturbe: «cuando decimos “bronces romanos” nos referimos a una convención académica que encubre una muy distinta realidad arqueometalúrgica [...] la mayoría son latones u oricalcos, bronce mixtos (Cu-Sn-Pb) según una tradición que se remonta al Bronce Final Mediterráneo.» [Fernando Regueras Grande & Víctor Iturbe Martínez: «Caballitos; un nuevo “pasariendas” de Villaobispo (Fuentes de Ropel, Zamora)», *Brigecio* 26 (2016), pp.31-32].

4 Además de la que nos ocupa, pueden considerarse lucernas *singulares* de la provincia de León las halladas en el castro de la Reguerina y en el vertedero de La Candamia. La de la Reguerina, de piedra y con dos inscripciones latinas, «constituye un auténtico *unicum* desde el punto de vista lucernario» [Ángel Morillo Cerdán & Javier del Hoyo: «Lucerna romana de piedra procedente del castro de la Reguerina (Igüeña, León)», *Archivo Español de Arqueología* 72 (1999), p.303]; en el vertedero de La Candamia se encontró un fragmento del disco de una lucerna cerámica en el que se representa la exploración ginecológica, con espéculo, de una mujer enferma de cáncer [Ángel Morillo Cerdán: *Lucernas romanas en la región septentrional de la Península Ibérica*, vol.1, Montagnac, 1999, p.200].

5 Se conservan numerosas lucernas cerámicas con representaciones de caballos en el disco o con prótomos equinos en el asa o las aletas. La menguada proporción de lucernas metálicas conservadas en relación a la cantidad de lámparas cerámicas incide en el menor número de representaciones de équidos sobre lucernas de bronce, siendo las más comunes prótomos de caballos como remate del asa [Maria Xanthopoulou: *Les lampes en bronze à l'époque paléochrétienne*, Turnhout, 2010, pp.170-171 y 174-175]; menos habituales resultan las lucernas equinomorfas, aunque las hay de excelente factura, como la lámpara con forma de centauro del Museo Arqueológico Nacional [J. M. Blázquez: «Veintinueve lámparas romanas de bronce del Museo Arqueológico Nacional de Madrid», *Zephyrus* 10 (1959), p.165 y lám.VII-17], o tan curiosas como la del British Museum, con la tapa del opérculo en forma de jinete [Donald M. Bailey: *A catalogue of the lamps in the British Museum IV. Lamps of metal and stone, and lampstands*, London, 1996, Q.3573, p. 15 y lám.13].

6 La representación del caballo alado (interpretado o no como el mitológico Pegaso, y tantas veces asociado a su consideración de animal psicopompo, destinado a conducir al Hades las almas de los muertos) está sobradamente constatada sobre lucernas cerámicas, como revela la extensa relación que ofrece Ángel Morillo Cerdán como *paralelos* a dos piezas que cataloga en su excelente monografía: una procedente del Castro de Chao de Sanmartín (Asturias) y otra de Herrera de Pisuerga (Palencia), en cuyos discos figura un caballo alado, identificado como Pegaso, caminando al paso hacia la izquierda [Ángel Morillo Cerdán: *Lucernas romanas en la región septentrional de la Península Ibérica*, 2 vols., Montagnac, 1999, pp.195-196 del vol. 1º y figs.1-1 y 140-147 del vol. 2º]. Sin embargo no hemos localizado ningún ejemplar de lucerna de bronce que represente un caballo alado.

7 Las más recientes son las de la página comercial de Araldo de Luca [<http://www.araldodeluca.com/immagine/4434>], en la que, bajo el encabezamiento «Lucerna bilicne a forma di cavallo alato», pueden verse tres imágenes (4434, 4435 y 4436). Hacia 1915 pueden datarse las conservadas en la Real Academia Galega; hacia 1926, las que ilustran el artículo de Pietro Toesca; y hacia 1983, las que ilustran el catálogo de Marisa de' Spagnolis & Ernesto de Carolis. A las tres series del siglo XX nos referiremos en páginas posteriores.



Lám. I. Fotografía del flanco izquierdo de la lucerna del Bierzo, tomada hacia 1915 [RAG: FL-4-8].

1.1. La lámpara romana

La *Lucerna del Bierzo*, como la denominaremos en adelante, representa la figura de un caballo sin atalaje, de porte compacto y robusto, pecho ancho, lomo firme y grupa redondeada. El ancho cuello, con corta crin ondulada y separada en mechones que caen a ambos lados, remata en una cabeza armoniosa y proporcionada con las facciones marcadas, orejas enhiestas dirigidas hacia adelante, ojos almendrados, ollares medianos y la boca abierta. Las patas, con los cascos bien definidos, están en posición de marcha: la posterior derecha adelantada respecto a su correspondiente trasera y la anterior izquierda flexionada, con el vértice del casco apuntando al suelo. De la cola, fracturada en el momento del hallazgo, no

queda nada más que el muñón del muslo. El conjunto ofrece la impresión de un animal corpulento y de temperamento brioso, que evoca la fisonomía de los caballos percherones.

Sin embargo, un elemento fundamental en esta pieza altera su aparente representación realista: un par de estilizadas alas insertas a ambos lados de la cruz, sobre los cartílagos escapulares, transforman al équido de bronce en una criatura fantástica, posiblemente en el mitológico Pegaso. En las alas de plumas que propician esta metamorfosis se definen con detalle las coberteras imbricadas y las alargadas rémiges, que se incurvan al interior en su extremo.

Otros elementos de carácter funcional completan la lucerna del Bierzo: dos mecheros, el orificio de llenado al que la crin sirve como tapa, dos anillas de suspensión y una pletina de nivelación bajo la pata anterior izquierda.

En el pecho del caballo se inserta un par de mecheros de sección subcilíndrica, dispuestos en forma de V, que rematan en cuencos hemiesféricos labiados con dos pequeños apéndices contrapuestos en el exterior y el *oculus* para insertar la mecha. El mechero izquierdo se apoya levemente en la pata flexionada del animal.

El opérculo de llenado no se aprecia en las fotografías que hemos podido ver de esta pieza, pero sí su sistema de cierre: la crin, pieza exenta cuya parte inferior se prolonga en un apéndice que se fija a dos anillas laterales situadas sobre las alas mediante un vástago remachado en sus extremos; la crin es, pues, movible, y al elevarse sobre este eje, posibilita el llenado del depósito de aceite⁸.

⁸ A este *operculum* de tapa giratoria se refirieron tanto el Conde de Vilas Boas: «La crin gira sobre el eje que está junto a las alas, y se levanta dejando visible el interior del pescuezo y del cuerpo del caballo. que sirve de depósito». [«Su labor histórico-literaria», *Boletín de la Real Academia Gallega* 124 (1 de abril de 1918), p.94, nota 1], como Toesca en 1926: «per rifornirla di olio, ha un coperchio girevole formato dalla criniera» [Pietro Toesca: «Una lampada pensile di bronzo», *Bollettino d'Arte* anno V, fasc.X (aprile 1926), p.433] y De' Spagnolis & de Carolis en 1983: «Il foro di immissione ha come coperchio, girevole, la criniera stessa dell'animale». [Marisa de' Spagnolis & Ernesto de Carolis: *Museo Nazionale Romano. I Bronzi. IV,1. Le lucerne*, Roma, 1983, p.83].



Lám. II. Crin movable como sistema de cierre del *operculum*. Detalle sobre una fotografía de la lucerna del Bierzo tomada hacia 1915 [RAG: FL-7-99].

El sistema de suspensión de la lámpara consiste en dos anillas fijas, situadas en el eje vertebral del caballo: una en el copete de la cabeza, y otra en el punto más alto de la grupa, donde se articula el hueso de la cadera. El indispensable complemento de ambas anillas es una cadenilla con forma de Y invertida, formada por eslabones gemelos torsionados 180°, cuyo extremo superior remata en un gancho. Cuatro eslabones unen el gancho con un pequeño aro desde el que la cadenilla se bifurca: una para engancharse a la anilla de la cabeza del caballo; y otra, más larga para equilibrar la altura de la lámpara, que remata en la anilla de la grupa.

Una pletina situada bajo el casco anterior izquierdo -el de la pata flexionada-, prolonga la longitud de esta extremidad, unificando el tamaño de las cuatro patas, lo que duplica las posibilidades de colocación de esta lámpara, que no se limita a la suspensión mediante la cadenilla, sino que podría ser colocada sobre una superficie plana apoyada en las tres patas

de similar altura y en la pletina supletoria de la pata doblada. Esta solución de equilibrio se aprecia en otros caballos en posición de marcha; por ejemplo en el de un pasarriendas del Museo de Saint-Germain «que marcha al paso, aunque sobre-elevando ostensiblemente la mano anterior derecha, lo que obligó al artesano a situar un vástago de sujeción bajo la misma, una solución que adoptan también algunos otros ejemplares»⁹, o en el del pasarriendas de Morón de la Frontera, en el que «el brazo izquierdo, que tiene levantado, está reforzado por una planchuela rectangular, a modo de cartela, en la que se apoya el casco»¹⁰.



Lám. III. Detalle de una fotografía de la lucerna del Bierzo tomada hacia 1915 [RAG: FL-4-8].

9 Santiago Carretero Vaquero & M^a Victoria Romero Carnicero: «Un pasarriendas romano de Petavonium (Rosinos de Vidriales, Zamora)», *Anuario 1991. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 1991, p.228.

10 Antonio Blanco Freijeiro: «El pasarriendas de Morón», *Archivo Español de Arqueología* 40 (1967), p.102.

El estado de conservación de esta pieza es excelente: presenta una pátina acharolada uniforme y la única mutilación reseñable es la que afecta a la cola del caballo, de la que solo se conserva un muñón; de menor entidad son una pequeña grieta en el mechero izquierdo, la ligera torsión de la pata delantera del mismo lado¹¹ y la aparente -a la vista de las fotografías- fractura del ápice del ala derecha. Completan las modificaciones de la morfología original de esta lucerna cuatro inscripciones incisas en los flancos y las ancas del caballo.

1.2. Las inscripciones medievales

En un artículo de 1997 acerca de las lucernas en bronce de la *Baetica*, Salvador Pozo señalaba que los hallazgos de este tipo de lámparas eran muy poco frecuentes en comparación con el volumen de lucernas cerámicas proporcionadas por yacimientos arqueológicos romanos; para constatarlo, contrapuso el número de unas y otras recogidas en distintos enclaves:

«La relación entre lucernas de arcilla y de bronce en algunos de los yacimientos es la siguiente: en Panonia: 4.319 lucernas de arcilla, 77 de bronce; en Vindonissa: 1.054 lucernas de arcilla, 27 de bronce; en Delos: 2.000 lucernas de arcilla, 12 de bronce o plomo; en *Lauriacum*: 401 lucernas de arcilla, 8 de bronce; en *Ulpia Traiana*: 340 lucernas de arcilla, 4 de bronce; en *Pollentia*: 1.253 lucernas de arcilla, 1 de bronce»¹².

La evidente desproporción avala la tesis de Salvador Pozo: de 9.496 lucernas, 9.367 son cerámicas (98,65 %) y solo 129 (1,35 %) metálicas. Esta disparidad estadística se explica fundamentalmente por dos motivos: por el bajo coste de la materia prima y sencillez de producción de las lámparas cerámicas, y por la potencial reutilización, fundiéndola, del metal de las piezas de bronce. Así lo señalan los autores de *Le Arti del Fuoco*:

11 Pietro Toesca apunta la posibilidad de que la grieta y la torsión sean producto del mismo accidente: «un'incrinatura nel beccuccio sinistro, in rispondenza di una torsione della zampa anteriore, come se la lampada fosse caduta dall'alto» [Pietro Toesca: «Una lampada pensile di bronzo», *Bollettino d'Arte* anno V, fasc. X (aprile 1926), p.433].

12 Salvador Pozo: «Lucernas antiguas en bronce de la *Baetica*: ensayo de clasificación. Tipología y cronología», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 63 (1997), p.203, nota 1.

«La minor diffusione delle lucerne di bronzo è essenzialmente legata a problemi di produzione: la tecnica a "cera persa" forniva infatti un unico esemplare e ciò determinava costi maggiori. Il materiale inoltre, se da un lato consentiva un uso prolungato nel tempo, dall'altro poteva indurre alla rifusione per un nuovo utilizzo del metallo.

Il numero degli esemplari bronzei rinvenuti è quindi relativamente esiguo sia per la preziosità del materiale che per la possibilità di riutilizzo mediante un'ulteriore fusione»¹³.

Afortunadamente, la lucerna del Bierzo no formó parte del cuantioso volumen de lucernas metálicas fundidas sino que, quizá por la calidad de su factura y su excelente estado de conservación, la lámpara trascendió a su ámbito cultural original, posiblemente tardorromano, reaprovechándose en época altomedieval -como simple instrumento de iluminación, con finalidad cultural cristiana o con función ornamental- en algún espacio cenobítico, como testimonian los monogramas inscritos en ambos flancos y en las ancas del caballo alado.

Son cuatro las inscripciones, tres monogramáticas y una abreviatura, incisas sobre el caballo con un objeto punzante que afectó a la pátina, lo que revela que, cronológicamente, son muy posteriores a la factura original de la pieza:



Lám. IV. Monogramas dibujados por L. Giammichele [Marisa de' Spagnolis & Ernesto de Carolis: *Museo Nazionale Romano. I Bronzi. IV, 1. Le lucerne*, Roma, 1983, p.84].

a. Monograma sobre el flanco izquierdo. Una letra n sustenta (de arriba a abajo y de izquierda a derecha) las letras siguientes: m i a t o s r e, que permiten formar la palabra *monasteri*.

13 *Le Arti del Fuoco II. Le lucerne antiche*, Biassono, [2002], p.18.

b. Abreviatura de tres letras en el anca izquierda: sci, con cruz sobre la s y dos tildes sobre la c. Muy frecuente, no ofrece problemas de interpretación: *sancti*.

c. Monograma sobre la parte baja del anca derecha. La base es una n que porta las letras m a t r i, cuya lectura puede ser la palabra *martini*.

d. Monograma del flanco derecho. Sobre una n se representan las letras siguientes: v r s e que, como veremos, han propiciado a diferentes soluciones.

En la interpretación *Monasteri Sancti Martini* de las tres primeras coincidieron Oviedo Arce y Pietro Toesca, sin que este, en 1926, tuviera noticia de la versión del primero, puesto que si el historiador italiano hubiera tenido noticia del estudio de la lucerna realizado por Oviedo Arce en 1915, podría haber indicado la procedencia de la pieza; y, sin embargo, afirma desconocer su origen y las circunstancias del hallazgo.

Más complicado resulta descifrar el cuarto monograma, formado por cinco letras n v r s e (tal vez seis, si se interpreta como i uno de los astiles verticales de la n, como hizo Toesca). Oviedo Arce leyó *urens* en este monograma, aunque sin desentrañar su significado; Toesca lo interpretó como *nursie*¹⁴, vinculándolo a un posible monasterio en Norcia (Nursia, en castellano) bajo la advocación de San Martín. No sorprende la divergencia de ambas lecturas; como señalaba el autor del *Dictionnaire des abréviations* acerca de las letras monogramáticas:

«Ces lettres entrelacées les unes dans les autres, contournées ou renversées, et présentant parfois un assemblage de lettres de différents genres, ne laissent pas que d'offrir certaines difficultés. Ce ne sont pas toujours les grandes lettres qui commandent aux petites, ni la lettre qui se présente la première qui doit être lue avant les autres. Il est difficile, impossible même d'établir des règles certaines pour faire

14 Aunque De' Spagnolis y de Carolis copian *nursiae*: «Toesca [...] ha pubblicato questa lucerna come: Monasteri Sancti Martini Nursiae.» [Marisa de' Spagnolis & Ernesto de Carolis: *Museo Nazionale Romano. I Bronzi. IV, 1. Le lucerne*, Roma, 1983, p.84], Toesca escribe, por partida doble, *nursie* [Pietro Toesca: «Una lampada pensile di bronzo», *Bollettino d'Arte* anno V, fasc.X (aprile 1926), p.436].

comprendre leur construction, laquelle dépendait du caprice de chaque graveur»¹⁵.

Pero incluso sin aclarar el significado del último monograma, la secuencia «*Monasterii Sancti Martini*» y la constancia de que la lucerna se halló en el Bierzo permiten apuntar -como hipótesis basada en la proximidad espacial y la identidad de la advocación- la posibilidad de que exista algún vínculo entre esta lámpara y el monasterio de San Martín de Montes (Villagatón), cuya existencia bajo la observancia benedictina está constatada ya en el año 946, cuando Pimolus, su abad, asistió al concilio de Irago y suscribió un privilegio concedido al monasterio de Tabladillo¹⁶. A comienzos del siglo XIII el monasterio pasó al dominio de la Orden de San Juan de Jerusalén, trocando su nombre por el de San Juan de Montealegre, como todavía se conocen sus ruinas de fábrica románica. Gómez Moreno llegó a ver la iglesia monasterial del otrora denominado San Martín de Montes en un mediano estado de conservación y, en su interior «el primitivo soporte del altar [...] con letrero rudísimo y consumido, del que puede leerse [...] *sci martini*...»¹⁷.

Aunque más distante geográficamente, tampoco hay que descartar la posibilidad de que las incisiones de la lucerna que aluden a un «*Monasterii Sancti Martini*» se refieran a la abadía sanabresa de San Martín de Castañeda, fundada en la segunda década del siglo X sobre el solar de lo que quizá fue un cenobio anterior

15 Alphonse Chassant: *Dictionnaire des abréviations latines et françaises usitées dans les inscriptions lapidaires et métalliques, les manuscrits et les chartes du Moyen Âge*, Paris, 1884. pp.xli-xlii.

16 Entre los suscriptores del documento figura «Pimolus Abba S. Martini» [Henrique Flórez: *España Sagrada. XVI. De la Santa Iglesia de Astorga*, Madrid, 1905, pp.440]. En 1956, Augusto Quintana dudaba sobre si el monasterio martiniano que gobernaba Pimolus era San Martín de Castañeda o San Martín de Montes, aunque «nos inclinamos a creer que sea [...] este último». [Augusto Quintana Prieto: *Monografía histórica del Bierzo*, Madrid, 1956, p.66, nota 4]; doce años después, el mismo investigador se decantaba por la segunda opción: «Pímolo, [abad] de San Martín de Montes, cerca de Montealegre y La Silva» [Augusto Quintana Prieto: *El obispado de Astorga en los siglos IX y X*, Astorga, 1968, p.314], opción que ratifica el abadologio de San Martín de Castañeda, en el que consta que, entre 940 y 952, el abad se llamaba Severo [Fernando Miguel Hernández: *El Monasterio de San Martín de Castañeda, Zamora. Análisis de su pasado para el futuro*, Zamora, 2010, p.212].

17 Manuel Gómez Moreno: *Catálogo monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*, vol. I, Madrid, 1925, p.433.

(«¿visigodo?, ¿asturiano?»), se pregunta Luis Grau¹⁸). La lápida fundacional de San Martín de Castañeda, del año 921, constata la antigua advocación martiniana del lugar: «Hic locus antiquitus Martinus sanctus honore / dicatus brevi opere instructus...»¹⁹.

RETAZOS DE LA HISTORIA DE LA LUCERNA

¿Qué relación existe entre Oviedo Arce y la extraordinaria lámpara berciana? ¿Cuál es el motivo de la presencia de la lámpara en Galicia? ¿Por qué se halla en un museo de la ciudad de Roma? ¿A qué se debe la ausencia de esta lucerna de los catálogos y estudios hispanos sobre elementos de iluminación romanos y medievales? Trataremos de explicarlo –de conjeturarlo, al menos- a continuación.



Lám. V. Fotografía del flanco derecho de la lucerna del Bierzo, tomada hacia 1915 [RAG: FL-7-99].

18 Luis A. Grau Lobo: «Patrimonio histórico-artístico en torno al lago de Sanabria, I: el Monasterio de San Martín de Castañeda», *Anuario 1991. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 1991, p.407.

19 Lauro Anta Lorenzo: «El Monasterio de San Martín de Castañeda en el siglo X. En torno a los orígenes y la formación de la propiedad dominical», *Studia Zamorensia* 3 (1996), p.39, nota 42. No hay constancia de qué tipo de edificio era aquel sobre el que se fundó San Martín de Castañeda en el siglo X; como señala Fernando Miguel: «La referencia del epígrafe de Castañeda a una fundación previa tiene un contexto favorable. Pero la información histórica no da más de sí. Las prospecciones arqueológicas en el entorno del monasterio y su excavación podrán confirmar en el futuro esta posibilidad. Algunos investigadores han apuntado que una pareja monolítica de fustes sogueados de tipo asturiano, hallados, al parecer, en el área del claustro del actual monasterio en el transcurso de los trabajos de restauración de los años cuarenta o sesenta del siglo pasado, pudieran pertenecer a esa fundación antigua» [Fernando Miguel Hernández: *El Monasterio de San Martín de Castañeda, Zamora. Análisis de su pasado para el futuro*, Zamora, 2010, p.28].

No hemos encontrado referencia alguna a la fecha del hallazgo, pero quizá no mucho antes de 1915 un labrador que cavaba junto a un muro derruido de la comarca del Bierzo²⁰ golpeó, con su azada, un objeto de bronce de mediano tamaño que resultó ser un caballo alado, cuyo pecho se prolongaba en un par de mecheros, con dos anillas de suspensión y la correspondiente cadena doble. El golpe de azada fracturó la cola, que se perdió, y de la que solamente quedó un muñón.

Aunque desconocido, el resto de la primera parte de la historia podemos intuirlo similar al de tantos otros

20 Como veremos a continuación, una referencia sitúa el hallazgo en Villafranca del Bierzo; otra, en las proximidades de esta villa; y la tercera en el Bierzo, sin más precisiones.

hallazgos fortuitos de *tesoros*: enseguida corrió la voz en el entorno del afortunado lugareño y alguien, con disponibilidad monetaria, le ofreció al labrador una cantidad de dinero –generalmente muy inferior al valor real del objeto- pensando en multiplicar la inversión en el mercado de antigüedades²¹. Es cierto que estas compras también podían hacerlas los coleccionistas interesados en agregar la pieza a la vitrina doméstica, o benefactores dispuestos a donarlas a algún museo; pero en este caso parece que el interés mercantil primó sobre cualquiera otro.

Es aquí donde aparece la figura de un personaje singular, D. Fernando de Magalhães e Menezes (Barcelos, 1873 – Oporto, 1951), oficial de la Armada portuguesa, otrora intendente de Chinde y gobernador de Zambézia, a quien, para gratificar los servicios prestados al Reino de Portugal, Carlos I había concedido en 1907 el título de Conde de Vilas Boas. Tres años después, en 1910, Fernando de Magalhães era Administrador do Concelho de Barcelos y un ferviente monárquico; por eso, cuando en el mes de octubre se proclamó la República portuguesa que llevó al exilio al rey Manuel II, el I Conde de Vilas Boas, refractario al nuevo Estado, renunció a sus cargos y comenzó un prolongado periplo que lo condujo a

Brasil, a Madrid y a Lugo²² desde donde, en 1920, regresó a Portugal para incorporarse al Integralismo Lusitano que pretendía la restauración monárquica.

¿Qué relación hay entre el Conde de Vilas Boas y la lucerna berciana? La respuesta figura en un anexo a la necrológica de Eladio Oviedo Arce publicada en el *Boletín de la Real Academia Gallega* en abril de 1918: «Tan interesante pieza arqueológica [la lucerna del Bierzo] paraba en poder del Excelentísimo Sr. Conde de Villas-Boas, distinguido personaje portugués residente en Lugo, quien, para su examen, la había facilitado a nuestro compañero [Oviedo Arce]»²³. Efectivamente, aunque no podemos precisar cuándo, a través de qué vías o en qué condiciones llegó la lámpara a poder del noble portugués, sí hay constancia documental de que, antes de comenzar el verano de 1915, el conde había entregado la lámpara al archivero coruñés para su examen y peritación²⁴; lo revela una carta de Oviedo Arce a Casto Sampedro, fechada

22 En la prensa de la época se encuentran noticias que testimonian la presencia del Conde de Vilas Boas en Galicia: los viajes [*La Idea Moderna* 12 de junio de 1915, p.2 o *El Norte de Galicia* 21 de agosto de 1916, p.3]; la vida social, acogiendo en su «aristocrática morada» al obispo de Oporto [*La Voz de la Verdad* 13 de mayo de 1915, p.2]; o incluso un percance automovilístico en la carretera Coruña-Lugo [*La Correspondencia Gallega* 5 de julio de 1916, p.3].

23 «Su labor histórico-literaria», *Boletín de la Real Academia Gallega* 124 (1 de abril de 1918), p.94.

24 La posdata de una carta enviada por César Vaamonde Lores a Eladio Oviedo Arce el 25 de enero de 1916, revela la relación entre este y el Conde de Vilas Boas: «Escrito lo anterior me entregan la inscripción [la suscripción al Boletín de la Academia] del Sr. Conde de Villas-Boas, por si V. se cartea con él puede hacer el favor de mandárselo, ya que a V. dio el encargo de suscribirse». [RAG: Caixa 115 (Fondo Oviedo Arce), doc. nº 91]. El acta de la junta ordinaria celebrada por la Real Academia Gallega el 7 de febrero de 2016 ratifica la relación, al menos en asuntos arqueológicos, del Conde de Vilas Boas y Oviedo Arce: «El Sr. Oviedo y Arce manifestó que en las proximidades de Lugo se habían descubierto recientemente entre las ruinas de un cercado, una placa de mármol de 0'87 x 0'42 metros con relieve de dos bestiarios encuadrados en finas orlas de estilo románico, y otra de granito relevada con lindas rosetas de aquel mismo estilo, todo ello bien característico del arte románico del siglo XI-XII, sumamente interesante desde el punto de vista artístico y valiosísimo como pieza arqueológica, acaso procedente de la catedral lucense que precedió a la actual, erigida en los comienzos del siglo XIII. Dijo que podía dar tan buena noticia merced a un excelente dibujo que le había remitido el Sr. Conde de Villas-Boas, emigrado portugués residente en Lugo, docto y sagaz investigador de nuestras antigüedades». [RAG: Libro de Actas II (1915-1929), pp.12-13].

21 Fernández Pardo recoge una anécdota que ilustra la especulación en el mercado de antigüedades a principios de siglo. El protagonista es un chamarilero apodado El Chelvano, quien en 1907, en una tertulia valenciana, presumía de haber apalabrado con unas monjas de Villarreal un precioso plato de reflejos metálicos del siglo XV que no retiró por carecer en aquel momento de efectivo. Uno de los tertulianos, adelantándose a El Chelvano, se presentó al día siguiente en el convento y se llevó el plato por 250 pesetas, vendiéndoselo inmediatamente, en 5000 pesetas, al anticuario Paul Tachard, que estaba de paso en Valencia; este, a su vez, al regresar a Francia vendió el plato castellonense a los Amigos del Louvre en 55.000 francos. Como colofón de la anécdota anota Fernández Pardo: «Esta danza de precios en progresión creciente de un solo objeto nos dará idea de quiénes y qué ventajas extraían los que se dedicaban a este tipo de negocios». [Francisco Fernández Pardo: *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español. IV (1900-1936) Desde comienzos de siglo hasta la Guerra Civil*, Madrid, 2007, p.240].

en La Coruña el 29 de junio de 1915, en la que el remitente afirma: «De Lugo han venido a enseñarme ese Pegaso-lámpara de bronce»²⁵.

Podrían ponerse objeciones a la conversión del locativo *De Lugo* que figura en la misiva en un antonomástico del Conde de Vilas Boas, pero una intervención de Oviedo Arce en la junta ordinaria de la Real Academia Gallega celebrada el 2 de octubre de 1915 explicita la identidad de quien le mostró la lucerna del Bierzo para que la estudiara: «Dijo también el Sr. Oviedo que había sido visitado por el Sr. Conde de Villas-Boas con objeto de pedirle su parecer sobre un pegaso-lámpara de bronce hallado cerca de Villafranca del Bierzo»²⁶.

Sin embargo es otra carta, remitida por el Conde de Vilas Boas a la Real Academia Gallega posiblemente en el primer trimestre de 1918, y extractada como nota a pie de página en la necrológica de Oviedo Arce, la que revela de manera fehaciente la relación del conde portugués con la lucerna del Bierzo: «recibimos carta del Sr. Conde de Villas-Boas contestando a otra que le habíamos dirigido pidiéndole algunas noticias más referentes a la citada lámpara. Nos dice el Sr. Conde que esta alhaja no era de su pertenencia, y que a él se la había prestado un intermediario encargado por el dueño de venderla»²⁷.

De las anteriores citas se deduce que en un momento indeterminado del tránsito entre la primavera y el verano de 1915, el Conde de Vilas Boas prestó la lucerna del Bierzo a Oviedo Arce para que este procediera a su estudio y peritación arqueológica. En el transcurso de esta labor, y para solventar una duda en la interpretación de los monogramas incisos sobre el caballo alado, el archivero coruñés escribió a Casto Sampedro, presidente de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, con quien Oviedo se carteaba

25 MdP: Colección Sampedro 68-9 (7). Puede verse la transcripción íntegra de la carta en Apéndice documental, nº 1.

26 Acta de la Junta ordinaria celebrada por la Real Academia Galega el 2 de octubre de 1915. [RAG: Libro de Actas II (1915-1929), p.6].

27 No hemos logrado localizar la carta original en el fondo epistolar de la Real Academia Galega, a pesar de la colaboración de los archiveros de esta institución –a los que no podemos sino agradecer su reiterada amabilidad–, por lo que tenemos que conformarnos con el extracto de esta misiva, publicado como nota a pie de página en la necrológica de Oviedo Arce [«Su labor histórico-literaria», *Boletín de la Real Academia Gallega* 124 (1 de abril de 1918), p.94, nota 1].

regularmente; de este modo, en los meses de junio y julio de 1915 se cruzaron al menos cinco cartas entre Sampedro y Oviedo Arce en las que se alude a la lucerna berciana.

La primera de las cartas, que ya hemos mencionado, es la fechada en La Coruña el 29 de junio de 1915. En ella, Oviedo solicita a Casto Sampedro información sobre la cronología de pergaminos en gallego y le proporciona dos novedades artístico-arqueológicas: el hallazgo de un torques áureo cerca de Betanzos²⁸ y la venta de un copón de plata ornamentado con perlas; pero una buena parte de la misiva se refiere a la lucerna berciana, sobre la que escribe Oviedo Arce:

«De Lugo han venido a enseñarme ese Pegaso-lámpara de bronce, 20 cm de largo. Voy a publicarlo.

Tiene en las ancas y clavículas esta inscripción: Urens Monasterii Sancti Martini. Viene del Bierzo. Las cuatro palabras están en monograma.

¿Me hace V. el favor de transmitir lo que dice aquel manual de Epigrafía que V. tiene, digo Paleografía, sobre monogramas, y copiar los que trae como tipos? ¿Tiene V. Körting, *Lateinisch-Romanisches Wörterbuch*? Le estimaría el envío. A falta de ese me vendría bien Diez, *Etymologisches Wörterbuch der Romanischen Sprachen*. Aquí noto mucho la falta de libros.

No se olvide de darme todas las noticias que halle en sus libros sobre monogramas.

Creo que nuestra lámpara es del siglo IX o X»²⁹.

La desmañada redacción –frecuente en la correspondencia del historiador noyés– pone de manifiesto que escribió esta carta a vuela pluma, pero también un grado de relación entre remitente y destinatario que permitía relajar los convencionalismos

28 El torques se halló en mayo de 1915 en un terreno de la parroquia de Santa María de Ois (Coirós) y lo publicó Oviedo Arce unos meses después, junto con un torques del castro de Viladonga, en el *Boletín de la Academia* [Eladio Oviedo Arce: «Dos nuevos torques de oro», *Boletín de la Real Academia Gallega* 99 (1 de noviembre de 1915), pp.49-55].

29 MdP: Colección Sampedro 68-9 (7). Puede verse la transcripción íntegra de la carta en Apéndice documental, nº 1.

epistolares, aunque manteniendo la irrenunciable (salvo en casos de estrechísima amistad) cortesía del tratamiento.

Parece evidente que, adjunta a esta carta, Oviedo envió a Sampedro una fotografía o un dibujo de la lámpara; así se deduce del recurso al demostrativo *ese* («han venido a enseñarme ese Pegaso-lámpara de bronce», y a la ausencia de cualquier tipo de descripción (excepto la longitud: «20 cm de largo»), innecesaria si el receptor recibía una imagen de la lucerna. La desordenada redacción de Oviedo Arce obliga a buscar otros datos sobre la lámpara en párrafos salteados: la procedencia berciana y la datación, que Oviedo sitúa en la novena o décima centuria de la Era, quizá teniendo solamente en cuenta los monogramas.

A continuación, y en solo tres palabras, Oviedo expresa su interés por aquel objeto de bronce: «Voy a publicarlo». Sobraban los motivos: al extraordinario diseño, a la excelente factura y la magnífica conservación de la lámpara romana se sumaban las inscripciones abiertas en la pátina de bronce que elongaban la historia de aquella pieza desde la Tardoantigüedad al Medioevo. Cuatro inscripciones sobre una pieza procedente del noroeste peninsular, de las que tres, aparentemente transparentes (*Monasterii Sancti Martini*), aludían a un monasterio bajo la advocación de San Martín. Poco más hacía falta para que la imaginación de Oviedo Arce jugueteara con la hipótesis de una lucerna epigráficamente adscrita al monasterio caudal de Galicia, vinculando el epígrafe referente al *Monasterii Sancti Martini* rasgado sobre los flancos del caballo a su querido San Martín Pinario compostelano. Cómo no publicarla, además, si aquellos monogramas cristianizaban, poniéndolo al servicio de la fe, un bellissimo Pegaso pagano que Oviedo atribuía «a la broncería gallega»³⁰.

Pero antes de dar a conocer la lámpara a través de la imprenta había que cotejar y profundizar en el significado de las cuatro inscripciones, sobre todo – como veremos –, del monograma en el que Oviedo

leía *Vrens*. Y como en La Coruña no disponía de la bibliografía imprescindible («Aquí noto mucho la falta de libros») para dilucidar el sentido de aquella palabra, Oviedo recurrió a Casto Sampedro en la misiva de finales de junio para solicitarle copia de lo que, tocante a monogramas, contuviera un innominado manual de Paleografía propiedad de Sampedro³¹, y el préstamo de un diccionario etimológico, el *Lateinisch-Romanisches Wörterbuch* de Körting³² o, en su defecto, el *Etymologisches Wörterbuch* de Friedrich Diez³³, aunque en ninguno de los dos podría encontrar Oviedo Arce solución para el enigma del monograma *Vrens*.

Como respuesta a esta carta, Casto Sampedro debió de escribir a Oviedo Arce en los últimos días de junio o primeros de julio de 1915. No se conserva –al

31 El manual hispano de paleografía por antonomasia a comienzos del siglo XX era el *Manual de paleografía diplomática española de los siglos XII al XVIII. Método teórico práctico* de Jesús Muñoz y Rivero, en el que, en la edición de 1880, impresa en Madrid por Moreno y Rojas, se trata de los monogramas en el capítulo VIII, pp.143-145; pero parece improbable que Oviedo Arce no dispusiera de este manual, e incluso careciendo de él, podría hallarlo en La Coruña en alguna biblioteca pública –en la del Archivo Regional de Galicia en que trabajaba– o en la de algún particular como Martínez Salazar o Murguía. Por otra parte, la respuesta de Casto Sampedro acerca del libro que interesaba a Oviedo Arce, del que se dice que contenía 46 representaciones de monogramas y la abreviatura *V.M.S.* desarrollada como *Vestra Magnificentiae Servum*, permite descartar tanto el libro de Muñoz como otros títulos de literatura paleográfica, por ejemplo *Lexicon diplomaticum, abbreviationes, syllabarum et vocum* de Johann L. Walther (Ulma, 1756); *Compendio de Paleografía española* de Antonio Alverá Desgrás (Madrid, 1857); *Dictionnaire des abréviations latines et françaises usitées dans les inscriptions* de Alphonse Chassant (Paris, 1884); *Siglas y abreviaturas latinas con su significado* de Ramón Álvarez de la Braña (León, 1884); *Manuel de Paléographie latine et française de VI^e au XVIII^e siècle* de Maurice Prou (Paris, 1892); etc.

32 Gustav Körting: *Lateinisch-Romanisches Wörterbuch (Etymologisches Wörterbuch der Romanische Hauptsprachen)*, Paderborn, Ferdinand Schöningh, 1891.

33 Friederich Christian Diez: *Etymologisches Wörterbuch der Romanischen Sprachen*, Bonn, Adolph Marcus, 1869. La biblioteca de Casto Sampedro era un referente entre los investigadores gallegos, y a ella acudían con frecuencia en busca de aquellos libros que no eran fáciles de localizar; sirva como ejemplo la respuesta que da Marcelo Macías a Martínez Salazar, en una carta fechada en Orense el 19 de abril de 1916, cuando este le pide al primero algunos libros sobre numismática: «No tengo el Cohen, ni nadie lo tiene aquí. Cuando lo he necesitado se lo he pedido a D. Casto Sampedro, de Pontevedra, que te lo remitirá con mucho gusto si se lo pides» [ARG: Fondo Martínez Salazar. C-5843-2, doc. nº 55].

30 «Según opinión del finado amigo [Oviedo Arce] -y pensaba demostrarlo-, tan bello ejemplar hay que atribuirlo a la broncería gallega» [«Su labor histórico-literaria», *Boletín de la Real Academia Gallega* 124 (1 de abril de 1918), p.94].

menos no hemos podido hallar- esta misiva, pero una parte de su contenido puede deducirse del siguiente correo del archivero coruñés al presidente de la Sociedad Arqueológica pontevedresa. Posiblemente Casto Sampedro pedía en esta carta a Oviedo Arce una imagen del torques de Ois, y le ofrecía dos libros para su investigación sobre la lucerna del Bierzo, uno de Friedrich Diez y otra de su discípulo Meyer-Lübke.

La contestación de Oviedo Arce, desde La Coruña, se demoró hasta el 27 de julio de 1915³⁴. En esta³⁵, Oviedo promete a Sampedro la demandada fotografía del torques de Ois³⁶, le solicita de nuevo información sobre los más antiguos pergaminos escritos en gallego de la colección de Sampedro, rechaza la oferta del libro de Meyer Lubke porque lo tiene en La Coruña³⁷ y expresa sus dudas acerca de la utilidad del *Etymologisches* de Friedrich Diez: «no creo que me saque del atolladero». El atolladero, como el mismo Oviedo confiesa «es la palabra *Urens*», palabra que Oviedo Arce consideraba un hispanismo «y el latín en España está por estudiar aún, a pesar de los trabajos hechos, incompletos». Y nuevamente le pide a Sampedro un extracto con dibujos a vuelapluma de lo que dice sobre monogramas el innominado manual de paleografía que poseía el erudito pontevedrés.

Tres días después, el 31 de julio, desde Pontevedra, respondió Casto Sampedro a la carta anterior³⁸ para

comunicarle a Oviedo Arce que la consulta requerida no había dado los frutos esperados: ninguno de los 46 monogramas que figuraban en el diccionario –casi todos referidos a nombre propios- tenían similitud o relación con los monogramas de la lucerna del Bierzo, por lo que no los copiaba; igualmente negativa había sido la pesquisa en lo tocante a las abreviaturas, puesto que las que figuraban en el volumen eran de los siglos XIV y XV y ninguna tenía que ver con lo que interesaba a la investigación de Oviedo; pero aun sabiendo que hacía el trabajo en balde, Sampedro copió unas cuantas de las que, la más parecida a *Vrens* era *V. M. S.*, traducida como *Vestra Magnificentiae Servum*.

La última carta de esta correspondencia relativa a la lucerna del Bierzo está fechada en La Coruña el 10 de agosto de 1915³⁹. Aquel día, Oviedo escribió a Casto Sampedro acusando recibo de dos misivas del pontevedrés, una, quizá, la del 31 de julio, y otra, que no conocemos, en la que el Sampedro debió de deslizar alguna broma acerca de la interpretación del monograma *Vrens*, puesto que Oviedo contestaba en tono igualmente jocoso: «Lo que usted dice acerca de la *V.* está bien dibujado, un poco oriental en lo de reírse de la gramática, pues aun la del siglo X tendría bríos para empuñar el hacha vengadora contra *V.*», e incidía en la necesidad de leer aquel signo compuesto; y, por si a Sampedro se le pudiera ocurrir otra solución, Oviedo Arce dibujó a continuación el monograma⁴⁰.

La breve epístola finalizaba con dos sucintos párrafos: el primero reiterando la solicitud de información sobre las fechas de los más antiguos pergaminos escritos en gallego; el segundo, para notificar a Sampedro el hallazgo de una «lápida celto-romana», aunque sin indicar el lugar. Y es que Oviedo Arce aún recordaba, («¡Araño de mi vida!»), como seis años antes había comunicado al erudito pontevedrés la aparición de una estela romana en Araño (Rianxo), que Sampedro, después de arduas gestiones, consiguió comprar para

34 El hiato que se produce en la correspondencia cruzada entre Oviedo Arce y Casto Sampedro, de casi un mes (entre el 29 de junio y el 27 de julio), se debe a la demora en la respuesta de Oviedo a la primera contestación de Sampedro; lo revela un párrafo que figura inmediatamente después del saludo en la carta remitida por Sampedro a Oviedo el 31 de julio de 1915: «Ya creí que se había extraviado mi contestación dirigida al Archivo, pero también me lo explicaba que *V.* no pusiera pies, ni manos ni ojos en la oficina por hallarse de baños o en Noya o en otra parte».

35 MdP: Colección Sampedro 68-9 (8). Puede verse la transcripción íntegra de la carta en Apéndice documental, n° 2.

36 En el Fondo Oviedo Arce del archivo de la RAG hay una fotografía positivada en papel, de 115 x 84 mm, del torques de Ois [RAG: FM-1-97], quizá similar a la que Oviedo prometía a Casto Sampedro.

37 De la utilización del plural en la frase «Meyer Lübke lo tenemos aquí» se deduce que el libro del lingüista suizo no era de su propiedad sino, quizá, del Archivo Regional de Galicia en el que Oviedo prestaba sus servicios.

38 RAG: Caixa 115 (Fondo Oviedo Arce), doc. n° 87. Puede verse la transcripción íntegra de la carta en Apéndice documental, n° 3.

39 MdP: Colección Sampedro 68-9 (9). Puede verse la transcripción íntegra de la carta en Apéndice documental, n° 4.

40 El dibujo consiste en una *N* mayúscula con otras cuatro letras bastante más pequeñas colocadas en sus palos para formar la palabra *VRENS*: una *V* sobre el vértice superior; una *R* pegada a la parte baja interior del rasgo izquierdo de la *N*, una *S* sobre la punta del palo derecho y una *E* en la parte baja exterior del palo derecho.

el museo de la Sociedad Arqueológica Pontevedresa, hurtando a Oviedo Arce la posibilidad de llevársela, como pretendía, a Santiago⁴¹.

La siguiente referencia a la lucerna del Bierzo está fechada dos meses después de esta carta, y tiene también como protagonista a Oviedo Arce. En este caso se inserta en un documento institucional, el acta de la junta ordinaria de la Real Academia Galega celebrada el 2 de octubre de 1915, en la que intervino el archivero coruñés -miembro fundador de la Academia-, intervención que el secretario extractó en estos términos:

«Dijo también el Sr. Oviedo que había sido visitado por el Sr. Conde de Villas-Boas con objeto de pedirle su parecer sobre un pegaso-lámpara de bronce hallado cerca de Villafranca del Bierzo. El objeto es un notable ejemplar del arte de la decadencia romana aplicado a la liturgia cristiana allá por los siglos IX o X, digno, por tanto, de un estudio que oportunamente verá la luz en las páginas de nuestra revista»⁴².

A pesar de la brevedad, figuran en este extracto las señas cardinales de la lámpara: la materia prima, la morfología, la notable calidad de su factura, la ubicación del hallazgo y la doble datación, tardorromana de la lucerna y altomedieval de las inscripciones que testimonian su reutilización. Todos estos factores convertían la lámpara del Bierzo en una pieza de notable interés, digna de un estudio en profundidad y de una publicación que la diera a conocer.

Pero Oviedo Arce no llegó a dar a la estampa el estudio de la lucerna del Bierzo que anunciaba a Casto Sampedro en la misiva del 29 de junio («Voy a publicarlo»), intención que reiteró en la junta de la Academia del 2 de octubre en la que señaló su propósito de incluirlo en el *Boletín* de la institución. Parece evidente que lo elaboró, pero otras labores

profesionales y académicas –especialmente el prolijo informe sobre los documentos colombinos de García de la Riega⁴³ le impidieron publicarlo antes de su fallecimiento en enero de 1918 y, como otros trabajos suyos que quedaron inconclusos debido a su enfermedad y prematura muerte, la monografía sobre la lucerna del Bierzo no llegó a ver la luz. Además, desgraciadamente (a diferencia de buena parte de su obra inédita, que se conserva manuscrita, en diferentes estadios de elaboración, en el archivo de la Real Academia Galega), el artículo sobre la lucerna berciana desapareció. ¿Por qué? No hay respuesta, pero tanto su redacción como su ulterior extravío constan en la necrológica publicada en el *Boletín de la Real Academia Gallega* en abril de 1918:

«Tenía muy adelantados, para insertar en el Boletín, otros tres [trabajos], cuya redacción suspendió por dar la preferencia al Informe sobre los documentos colonianos, por ser este de más urgencia. Eran [...], y otro referente a un pegaso-lámpara de bronce hallado cerca de Villafranca del Bierzo [...]

Los [materiales elaborados por Oviedo] pertenecientes al caballo-lámpara sufrieron extravío, a excepción de dos clichés de fotograbados que lo representan por ambos lados. [...]»⁴⁴.

¿Qué queda del estudio de Oviedo Arce acerca de la lucerna del Bierzo? Además de las cartas cruzadas con Casto Sampedro, en la Real Academia Galega se conservan las fotografías mencionadas en la necrológica y cuatro documentos (un dibujo, una fotografía y dos cartas) acerca de una lucerna equiforme del Museo Arqueológico Nacional que Oviedo Arce solicitó para elaborar su estudio sobre la lucerna del Bierzo.

41 Sobre la historia de esta lápida, y las gestiones realizadas por Casto Sampedro para que ingresara en el Museo de la Sociedad Arqueológica de Pontevedra, véase Carlos Santos Fernández, «Correspondencia sobre la estela romana de Araño (Rianxo) conservada en el Museo de Pontevedra», *Cuadernos de Estudios Gallegos* 127 (2014), pp.319-374.

42 Acta de la Junta ordinaria celebrada por la Real Academia Galega el 2 de octubre de 1915. [RAG: Libro de Actas II (1915-1929), p.6].

43 Eladio Oviedo y Arce: «Informe que presenta a la Real Academia Gallega de la Coruña, el individuo de número D. Eladio Oviedo y Arce, sobre el valor de los *Documentos pontevedreses*, considerados como fuente del tema Colón Español, propuesto primeramente por D. Celso García de la Riega, y ahora renovado por sus continuadores», *Boletín de la Real Academia Gallega* n° 122 (1 de octubre de 1917), pp.25-58 + 6 pp.

44 «Su labor histórico-literaria», *Boletín de la Real Academia Gallega* 124 (1 de abril de 1918), pp.93-94.

a. Las fotografías de la lucerna del Bierzo.

En la Real Academia Galega se conservan dos fotografías de la lucerna del Bierzo positivadas sobre papel en formato 18 x 24, cada una de las cuales ofrece un plano lateral completo –cadena y gancho de suspensión incluidos– de la lámpara colgada de una alcayata sobre un fondo uniforme de color claro⁴⁵. Aunque no consta a quién se deben estas imágenes, posiblemente fueron realizadas por un fotógrafo profesional, puesto que una buena iluminación propició la percepción de los volúmenes y la eliminación de sombras sobre el fondo, al tiempo que un perfecto enfoque permite apreciar detalles como el diseño de los monogramas; asimismo, debe agradecerse a los responsables de la realización de estas dos fotografías que se tomaran con la lucerna colgada, ofreciendo todo el desarrollo de la cadena de suspensión.

Ambas fotografías se publicaron, reencuadradas, en las páginas 92 y 93 del *Boletín de la Real Academia Gallega* de abril de 1918, acompañando a la necrológica de Oviedo Arce, como testimonio de lo único que se conservaba en la Academia del estudio realizado por el fallecido sobre la lucerna del Bierzo.

b. Los documentos sobre una lucerna conservada en el Museo Arqueológico Nacional.



Lám. VI. Fotografía de la lucerna del Museo Arqueológico Nacional [RAG: FM-1-95].

En el Museo Arqueológico Nacional (nº 9.995) se conserva una lucerna romana de bronce, equiforme y de origen desconocido que ingresó en la institución museística desde la colección arqueológica de la Biblioteca Nacional. En 1959 la describió José María Blázquez:

«La lámpara representa un caballo en actitud de marcha, camina sin silla y con la cabeza vuelta. La crin está rizada y un mechón de pelo apunta entre ambas orejas, que se encuentran empinadas. Toda la figura está trabajada con cierta tosquedad. El animal levanta la mano derecha, hoy partida y soldada, sobre la que se apoya el rostrum. La pieza tiene dos anillos de suspensión, el primero sobre la grupa, sobre la nuca el segundo»⁴⁶.

45 RAG: FL-4-8 (frontolateral izquierdo) y FL-7-99 (dorso lateral derecho). Véanse láminas I y V.

46 J. M. Blázquez: «Veintinueve lámparas romanas de bronce del Museo Arqueológico Nacional de Madrid», *Zephyrus* 10 (1959), p.164 y lám.VI-13.

Parece evidente que Oviedo Arce quiso comparar la lámpara del Museo Arqueológico con la lucerna del Bierzo que estaba estudiando; como fruto de esta voluntad de cotejo se conservan en el archivo de la Real Academia Galega cuatro documentos relativos a la lucerna del Arqueológico.

Desde un punto de vista cronológico, el primero de los documentos es una carta enviada por Cesar Vaamonde a Oviedo Arce el 25 de enero de 1916 que comienza:

«Mi querido amigo. Ahí van las fotografías de la lámpara que se guarda en el Museo Arqueológico, remitidas por mi hermano.

Ahora que están los datos completos, cuando V. lo crea puede hacerme el trabajo, porque los clichés están hechos hace mucho tiempo y corren el riesgo de oxidarse, y por lo tanto echarse a perder

De nuevo he apurado a Roel para que me mande pruebas impresas con los tipos arreglados. Veremos si me las manda hoy. El signo me dicen que lo tienen»⁴⁷

El resto de la carta se refiere a otros asuntos, pero de estos tres párrafos se colige que César Vaamonde adjuntaba a su carta unas fotografías de la lucerna del Museo Arqueológico que le habría remitido desde Madrid (como veremos por una carta posterior) alguno de sus hermanos, quizá Carlos o Florencio. Aprovechando el envío, César Vaamonde -coordinador del *Boletín de la Real Academia Gallega*- instaba a Oviedo Arce a que entregara el estudio sobre la lucerna del Bierzo, argumentando que las fotografías de la lucerna estaban hechas y podrían deteriorarse, y que en la imprenta Roel tenían los materiales preparados para la estampación, incluido el *signo* (sin duda un taco xilográfico del monograma VRENS).

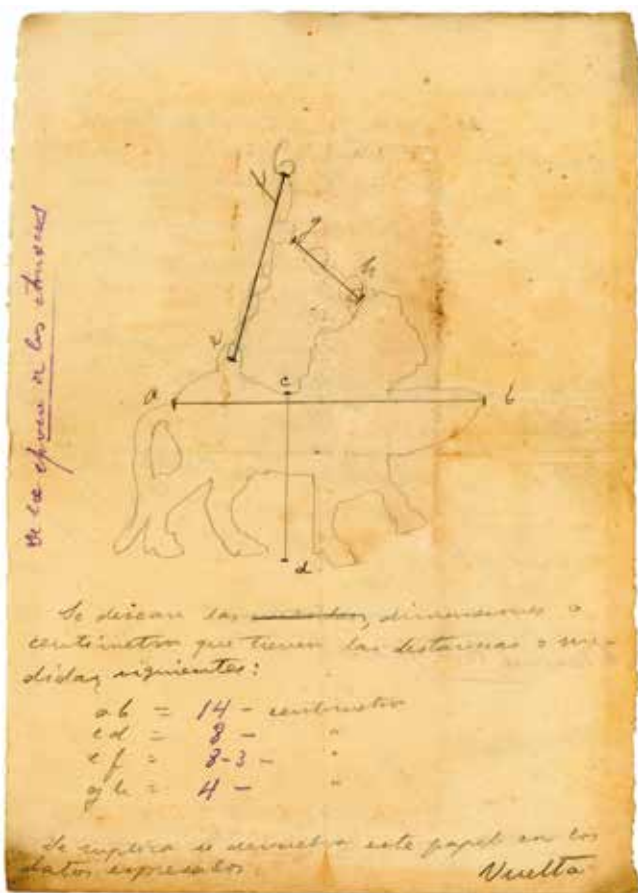
Pero la urgencia editora de César Vaamonde chocaba con la voluntad de Oviedo Arce de comparar el objeto de su estudio con piezas similares, de modo que, sin atender a los requerimientos de Vaamonde, se dispuso a realizar una nueva consulta mediante un dibujo enviado al Museo Arqueológico Nacional. Se trata de una hoja de papel de 225 x 161 mm, manuscrita

por ambas caras, cuyos dos tercios superiores del anverso los ocupa una silueta dibujada a lápiz con cotas dimensionales. La silueta, de factura poco cuidada, posiblemente calcada por Oviedo de una de las fotografías remitidas desde Madrid, representa un cuadrúpedo cuyo pecho se prolonga notablemente en forma aquillada, y con dos anillas –en la nuca y en la grupa– en las que remata una cadena bifurcada en forma de Y invertida⁴⁸. A primera vista pudiera parecer que la silueta corresponde a la lucerna del Bierzo, sin embargo la escasa longitud de la cadena, la falta de pletina de apoyo y la conservada cola descartan tal identidad; además, las anotaciones manuscritas que figuran en el mismo papel con las medidas de esta pieza⁴⁹ excluyen la identificación de la silueta y la lámpara berciana.

48 Este dibujo se conserva en RAG: Caixa 117 (Fondo Oviedo Arce), carp. nº 4, doc. nº 14r-v. Véase Lám. VII.

49 Por ejemplo, la longitud desde el extremo del mechero hasta el nacimiento de la cola es, en este dibujo, de 14 cm, mientras que la lucerna del Bierzo mide 19 cm; parece inasumible un error de 5 cm (el 25 %) al tomar dicha medida. El resto de las proporciones ratifica la imposibilidad de identificar la silueta con la lucerna del Bierzo.

47 RAG: Caixa 115 (Fondo Oviedo Arce), doc. nº 91.



Lám. VII. Dibujo a lápiz, realizado por Oviedo Arce, de la silueta de la lucerna del Museo Arqueológico Nacional para realizar una consulta sobre sus dimensiones [RAG: C-117-4 (14r)].

Parece evidente que Oviedo Arce no se conformaba con las fotografías de la pieza del museo madrileño, de modo que, para obtener datos más precisos y compararlos con los de la lámpara berciana, remitió al Museo el dibujo de la silueta de la lucerna y, sobre ella, cuatro segmentos para señalar las medidas que le interesaban; por eso, debajo la silueta, Oviedo Arce escribió a lápiz:

«Se desean las medidas dimensiones o centímetros que tienen las distancias o medidas siguientes: $ab =$ [espacio en blanco] centímetros. $cd =$ [espacio en blanco] " : $ef =$ [espacio en blanco] " : $gh =$ [espacio en blanco] " :

Se suplica se devuelva este papel con los datos expresados [sic].

Más claro:

La medida del largo desde ~~la~~ el arranque de la cola hasta el borde del mechero, que es la línea ab .

La medida del alto del caballo desde el lomo hasta el nivel de los pies, como indica la línea cd .

La medida del largo de la cadena mayor, como indica la línea ef .

Y la medida de la cadena menor, como indica la línea gh »⁵⁰.

La solicitud de información remitida por Oviedo fue atendida, puesto que a sus manos retornó el documento con unas brevísimas anotaciones a lápiz de tinta morada: las dimensiones solicitadas⁵¹, una nota sobre la hipotética cronología de la lucerna «De la época de los etruscos» y un nombre, «D. Manuel Pérez Villamil», sin duda, el de quien respondió a la solicitud de Oviedo Arce⁵². Y es precisamente esta identidad la que permite datar la respuesta a Oviedo Arce antes del 6 de octubre de 1916, fecha de la

50 RAG: Caixa 117 (Fondo Oviedo Arce), carp. n.º.4, doc. n.º 14r-v.

51 Las medidas, en centímetros, figuran en los espacios dejados para ello por Oviedo Arce: « $ab = 14$ centímetros; $cd = 8$ " ; $ef = 8-3$ " ; $gh = 4$ " ». La de la cota ef , doble (8-3), corresponde a las dos secciones de la cadena mayor, determinadas por la inserción de la menor.

52 Manuel Pérez-Villamil García (Sigüenza, 1849 – Madrid, 1917), escritor, historiador, arqueólogo, periodista, profesor de Teoría e Historia de las Bellas Artes y académico, tanto de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1904, como de la Real Academia de la Historia, desde 1907. En 1886 ingresó en el Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, con destino en la Sección de Edades Media y Moderna del Museo Arqueológico Nacional, donde se ocupó de realizar catalogaciones ceramológicas y vítreas, así como de redactar las cédulas de los bronce visigodos del Museo; quizá por esta vinculación a los objetos de bronce, fue él quien respondió a la consulta de su colega coruñés, pues –recordemos– Oviedo era funcionario del mismo cuerpo en el Archivo Regional de Galicia.

jubilación de Pérez Villamil⁵³.

El tercer documento que se conserva en la Real Academia Galega revela que en la investigación de Oviedo sobre la lucerna del Bierzo participaron, en mayor o menor medida, tres de los hermanos Vaamonde: César, Carlos y Florencio. En este caso es Carlos quien escribe a Florencio desde Madrid, el 18 de junio de 1916, anunciándole: «te envío otra fotografía con los datos al reverso de la misma, creo es lo que tú deseas saber; como verás no se sabe más de dicho artefacto»⁵⁴. ¿A qué fotografía y a qué artefacto se refiere Carlos Vaamonde? Sin duda a la de la lucerna equiforme del Museo Arqueológico Nacional, que se conserva entre las fotografías del Fondo Oviedo Arce y en cuyo reverso se puede leer: «Nº 9.995. Lucerna romana de bronce de un mechero, en forma de caballo y que sirve para ser suspendida. Procede de las colecciones de la Biblioteca Nacional, no existiendo más datos acerca de su procedencia, pero quizá sea italiana»⁵⁵.

Eladio Oviedo Arce falleció el 19 de enero de 1918. Hace, pues, cien años. Tres meses después, en abril y en el *Boletín de la Real Academia Gallega*, se publicó una nota necrológica firmada por Manuel Murguía, ilustrada con un retrato fotográfico del fallecido. Como complemento a esta despedida institucional figura, a continuación del lamento fúnebre firmado por el presidente de la Academia, una colaboración titulada «Su labor histórico-literaria» en la que se mencionan algunos de los trabajos publicados por Oviedo Arce, pero que se centra en los inéditos y en los proyectos inconclusos, truncados por la muerte; y, entre ellos, una extensa referencia a la lucerna del Bierzo y a la labor desarrollada por Eladio Oviedo entorno a esta pieza:

53 Guillermo Vicente y Guerrero: «Manuel Pérez-Villamil García», *Diccionario Biográfico Español*, consulta en línea: <http://www.rah.es/10718-2/>, realizada el 3 de marzo de 2018. Poco tiempo, solo catorce meses, disfrutó Pérez Villamil de su jubilación, puesto que falleció el 11 de diciembre de 1917, cinco semanas antes que Oviedo Arce (19 de enero de 1918).

54 RAG: Caixa 115 (Fondo Oviedo Arce), doc. nº 94.

55 RAG: FM-1-95. Este texto está manuscrito en el reverso de la fotografía reproducida en la Lám. VI.

«Tenía muy adelantados, para insertar en el Boletín, otros tres [estudios], cuya redacción suspendió por dar preferencia al Informe sobre los documentos colonianos, por ser este de más urgencia. Eran un estudio sobre la insigne gallega doña Leodegundia [...]; otro estudio acerca de una cantiga gallega del rey D. Fernando III que el mismo Sr. Oviedo descubrió [...]; y otro referente a un pegaso-lámpara de bronce hallado cerca de Villafranca del Bierzo.

Los datos y materiales [...] pertenecientes al caballo-lámpara sufrieron extravío, a excepción de dos clichés de fotograbados que lo representan por ambos lados.

Tan interesante pieza arqueológica paraba en poder del Excelentísimo Sr. Conde de Villas-Boas, distinguido personaje portugués residente en Lugo, quien, para su examen, la había facilitado a nuestro compañero (1). Según consta en acta de Junta Ordinaria de esta Corporación de 2 de octubre de 1915, dicho objeto es «un notable ejemplar del arte de la decadencia romana aplicado a la litúrgica cristiana allá por los siglos IX o X.» Esto manifestó el Sr. Oviedo ante sus consocios en la mencionada Junta.

La lámpara de que se trata, decía el Sr. Oviedo que le parecía un ejemplar único en su clase en España. Existe en el Museo Arqueológico de Madrid otra algo parecida, pero esta es romana, de un solo mechero y de labor tosca, a diferencia de la presente, que tiene dos mecheros, y de factura bastante perfecta.

Según opinión del finado amigo -y pensaba demostrarlo-, tan bello ejemplar hay que atribuirlo a la broncería gallega.

Tiene cuatro inscripciones y por ellas consta que perteneció a un monasterio de la advocación de San Martín.

Damos a conocer gráficamente esta alhaja por medio de los fotograbados de las páginas 92 y 93 [i.e: 91 y 92], toda vez que habiendo quedado ultimados los clichés, sería lástima no utilizarlos. La reproducen en algo menos de la mitad de su tamaño»⁵⁶.

56 «Su labor histórico-literaria», *Boletín de la Real Academia Gallega* 124 (1 de abril de 1918), pp.91 [i.e: 93]-95.

Como nota a pie de página, señalada en el texto anterior con «(1)», se insertó:

«Impreso lo anterior, recibimos carta del Sr. Conde de Villas-Boas contestando a otra que le habíamos dirigido pidiéndole algunas noticias más referentes a la citada lámpara. Nos dice el Sr. Conde que esta alhaja no era de su pertenencia, y que a él se la había prestado un intermediario encargado por el dueño de venderla; que ya estaba vendida, y que el comprador la había llevado para Barcelona después de haber pagado por ella 3.000 pesetas.

Nos informa también de sus dimensiones: su longitud, o sea, la distancia horizontal desde el borde más saliente de los mecheros hasta borde del muñón de la cola, es de 20 centímetros; la altura, desde la punta de las orejas, de 17 centímetros; y desde el borde superior del muñón de la cola, 8 centímetros.

La interpretación de las inscripciones es *Monasterii Sancti Martin Urens*.

Y añade nuestro distinguido comunicante: «La lámpara apareció en un muro arruinado en Villafranca del Bierzo [sic], y fue encontrada por un aldeano que con el azadón le rompió la cola al caballo. Está hecha de bronce y cubierta de una especie de charol muy duro y de color verde-negro. Pesa exactamente cuatro libras. La cadena está formada de anillos dobles, torcidos. Las inscripciones parecen abiertas a buril. La crin gira sobre el eje que está junto a las alas, y se levanta dejando visible el interior del pescuezo y del cuerpo del caballo. que sirve de depósito»⁵⁷.

Como complemento gráfico figuran los dos grabados de la lucerna del Bierzo, realizados a partir de los positivos fotográficos que se conservan en el Archivo da Real Academia Galega.

Resulta evidente el interés de lo publicado en el *Boletín* de abril de 1918 para tratar de desentrañar la historia de la lucerna berciana: proporciona las medidas y el peso de la pieza, la localización del opérculo de llenado, el aspecto acharolado de la pátina, la factura de las inscripciones, las circunstancias del hallazgo, el lugar y la intermediación del conde de

Vilas-Boas... Y ofrece una información preciosa acerca de la tasación, la venta y el itinerario que siguió la lámpara hasta llegar a Roma: «Nos dice el Sr. Conde que esta alhaja no era de su pertenencia, y que a él se la había prestado un intermediario encargado por el dueño de venderla; que ya estaba vendida, y que el comprador la había llevado para Barcelona después de haber pagado por ella 3.000 pesetas»⁵⁸.

3.000 pesetas de 1918⁵⁹. Una cantidad considerable que desubicó la lucerna del Bierzo llevándola a Barcelona. La Barcelona de 1918 en la que alternaban la miseria, las tensiones sociales y la violencia con un desarrollismo creciente favorecido por la Gran Guerra, el auge del Modernismo y los nuevos ricos, tantas veces arribistas necesitados de elementos de prestigio -como las colecciones de arte- para codearse con la cúspide de la burguesía, no necesariamente ilustrada, pero siempre elitista. El destino de la lucerna del Bierzo fue Barcelona, destino propiciado quizá por el apogeo del sector anticuario en la ciudad. No era la única pieza que, desde el noroeste hispano, se iba a la Ciudad Condal; en una carta fechada en Santiago el 4 de diciembre de 1916, Ricardo Blanco Cicerón decía a Casto Sampedro:

«Un comprador catalán que hace todos los años dos o tres viajes por Galicia y que, por haber hecho, él o su padre, unos ornatos de lujo para esta catedral, intimó con todos los empleados de allí, y por estas relaciones con todas las iglesias y conventos, se está llevando para Barcelona y a precios bajos, porción de objetos de bastante interés. Se halla ahora en esta y compra, entre otras cosas, telas antiguas, arañas de cristal, retablos de altares, imágenes de madera o piedra, etc., etc.

No sé si tiene aún concertada la compra, pero me consta que saldrá estos días para llevarse la magnífica estatua del Salvador que antes estaba encima de

58 *Ibidem*.

59 La misma cantidad, 3.000 pesetas, ofreció en 1909 un intermediario «comisionado, sin duda, por gente adinerada» a las monjas del San Payo de Antealtares por las magníficas columnas románicas que sustentaban el altar (dos de las cuales se exponen actualmente en el Museo Arqueológico Nacional), y que finalmente se vendieron aquel mismo año por 4.500 pesetas [Carlos Santos Fernández: *Antonio López Ferreiro (1837-1910). Canónigo campestelano, historiador y novelista*, Santiago, 2012, p.627, nota 1705].

57 *Ídem*, p.94, nota 1.

la puerta de la fachada de la Iglesia del convento de monjas de Vigo, en el Arenal, [...]

¿Podría estorbarse que este ejemplar, románico a mi juicio, saliese de Galicia? Sin romper nombres, y si tiene V. medios de impedirlo y llevarlo a ese Museo, merecería una vez más, bien de la Patria chica. Sé ahora que nuestro sujeto se llama Antonio Bosch y tiene su residencia en Barcelona, Olimpo 12»⁶⁰.

Sin embargo, la lámpara berciana estuvo poco tiempo en la capital catalana. Desconocemos los avatares y las manos por las que la lámpara pasó en Barcelona, pero siete años después, en 1925, aquella pieza singular ya estaba en Roma, formando parte de la colección arqueológica del Museo Nazionale Romano⁶¹, que la adquirió al famoso anticuario Alfredo Barsanti⁶², notable coleccionista de bronce radicado en un palacio de la romana Via Sistina⁶³.

A Pietro Toesca⁶⁴, por entonces catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Florencia, le llamó la atención la singularidad de la lucerna del Bierzo y su excelente estado de conservación, de modo que la intención de dar a conocer la sugestiva lámpara equinomorfa en las páginas de una revista -que Oviedo Arce no pudo llevar a cabo debido a su prematura muerte- la materializó el insigne medievalista italiano

en 1926⁶⁵, bajo el título «Una lampada pensile di bronzo» que se publicó en el mes de abril en las páginas del *Bollettino d'Arte*⁶⁶.

Pietro Toesca comienza su artículo indicando la (potencial) ubicación de la lámpara: «Al Museo Nazionale Romano, nelle sale che R. Paribeni si propone di consacrare alle origini cristiane, o più largamente all'arte dell'ultima età imperiale e del principio del Medioevo [...] avrà suo posto un raro oggetto acquistato di recente: una lucerna bilicne, di bronzo, in forma di cavallo alato»⁶⁷. La intención de Roberto Paribeni, director del Museo, de exponer la lucerna del Bierzo en la sala dedicada al tránsito de la Tardoantigüedad al Medioevo revela el ámbito cronológico que los especialistas de la institución atribuían a aquella pieza singular («raro oggetto», en palabras de Toesca), recientemente adquirida por el Museo; duplicada singularidad -afirma Toesca-, pues a la inhabitual morfología se sumaba una extraordinaria conservación que llevó al catedrático italiano a formular un excursus acerca de la inexcusable prudencia necesaria antes de aceptar como auténtica una obra de arte de procedencia desconocida -como era el caso de la lucerna que nos ocupa-, prevención que, ante la multiplicación de fraudes y falsificaciones cada vez más refinados y de mayor calidad, hacía extensiva incluso a las piezas de procedencia conocida.

La imprescindible prudencia analítica ofrecía, en el caso de la lucerna del Bierzo, un resultado positivo, pues: «è appunto la qualità della materia che toglie ogni dubbio su questa lampada, e la rende più

60 MdP: Colección Sampedro. 67-22 (5), doc. n.º 6.

61 El artículo sobre esta lucerna publicado en abril de 1926 por Pietro Toesca, al que nos referiremos a continuación, es el que nos hace pensar que la lámpara ingresó en Museo Nazionale Romano, como muy tarde, en 1925.

62 Marisa de' Spagnolis & Ernesto de Carolis: *Museo Nazionale Romano. I Bronzi. IV, 1. Le lucerne*, Roma, 1983, p.83.

63 Sobre la colección de bronce de Alfredo Barsanti y el catálogo de los mismos que se publicó en 1922, puede verse el tan breve como interesante artículo de Pietro Cannata: «La collezione di Bronzetti del Museo Nazionale del Palazzo di Venezia a Roma» en <http://museopalazzovenezia.beniculturali.it/index.php?it/175/bronzetti> (consulta realizada el 7 de marzo de 2018).

64 Giovanni Pietro Toesca (Pietra Ligure, 1877 – Roma, 1962). Considerado uno de los más relevantes medievalistas italianos del siglo XX, autor de obras cardinales como *La pittura e la miniatura nella Lombardia fino alla metà del Quattrocento* (1912) o *Il Medioevo* (1927), fue catedrático de Historia del Arte en las universidades de Turín, Florencia (entre 1914 y 1926) y Roma.

65 En las notas a pie de página del libro de Marisa de' Spagnolis y Ernesto de Carolis se fecha el artículo de Pietro Toesca en 1935-1936; aunque, sin duda, se trata de una errata de imprenta puesto que en la Bibliografía aparece datado correctamente [Marisa de' Spagnolis & Ernesto de Carolis: *Museo Nazionale Romano. I Bronzi. IV, 1. Le lucerne*, Roma, 1983, p.84, nota 1 y p.111]C

66 Pietro Toesca: «Una lampada pensile di bronzo», *Bollettino d'Arte* anno V, fasc.X (aprile 1926), pp.433-436. Toesca ilustra su artículo con cuatro imágenes: dos fotografías a toda plana de los dos laterales de la lámpara berciana, un dibujo en negativo de los tres monogramas y la abreviatura, y la fotografía de una lucerna de la colección Sangiorgi, también equinomorfa, aunque de factura más tosca y peor conservada.

67 Pietro Toesca: «Una lampada pensile di bronzo», *Bollettino d'Arte* anno V, fasc.X (aprile 1926), pp.433.

preziosa; perchè il bronzo non è coperto di erosioni o di incrostazioni che possano dissimulare la fusione recente e fingerlo antico: come per lento e uguale processo, che ne abbia mutato quasi la natura, esso ha una superficie bruno-smeraldina, di trasparenza profunda, che direi non imitabile con nessun artificio»⁶⁸. No dudaba, pues, Toesca, de que el objeto de su estudio era original, no una falsificación, certeza que ratificaba la inscripción altomedieval incisa sobre sus flancos: «quell'iscrizione è senza dubbio autentica nelle forme epigrafiche; e serve a riconfermare l'autenticità della lampada, poichè nella forma delle lettere il falsario di opere d'arte facilmente tradisce sè stesso»⁶⁹.

Una pieza, según Toesca, de excelente diseño y factura «di struttura e movenze complesse [...] che] trascende le forme naturalistiche per eccentuarne l'espressione del movimento. [...] Il pegaso è rappresentato nella massa gagliarda del corpo e nel fuoco dello spirito, in maniera quasi leonardesca»⁷⁰ que contrastaba, por su calidad, con la lucerna equinomorfa de la colección Sangiorgi⁷¹, equiparable solo por su morfología.

Toesca data la lucerna del Bierzo entorno a los siglos IV-V, aunque anota que el desconocimiento de su procedencia dificulta sobremanera la atribución de sus características estilísticas a una determinada época. No sorprende al profesor italiano la pervivencia de una pieza que representaba un mito pagano -Pegaso o el caballo alado- en un ámbito cristiano, incluso con funciones litúrgicas; y es que, según Toesca: «la figura di Pegaso -e, in genere, la figura del cavallo alato- già accolta nella pittura cimiteriale cristiana, seguitò a esser presente nel Medioevo, o per un suo significato simbolico, o perchè perpetuata nelle immaginazioni, tra gli esseri favolosi, dalla poesia e soprattutto

dalle rappresentazioni figurate classiche»⁷². Como testimonio de esta afirmación, Toesca ofrece unos cuantos ejemplos de caballos alados integrados en monumentos cristianos.

Pero es «un' epigrafe -incisa, e non ricavata nella fusione- che ne stabiliva la proprietà: "*monasterii sancti martini nursie*"»⁷³ el que ratifica la hipótesis del vínculo, en algún momento de su historia, de la lucerna del Bierzo con un espacio cultural cristiano. Y es importante la acotación «incisa, e non ricavata nella fusione» porque desvincula cronológicamente las inscripciones del momento de elaboración de la lucerna: si Toesca databa la factura de la lámpara en los siglos IV-V, pospone la probable incisión a buril de los monogramas y la abreviatura hasta un período comprendido entre los siglos VI y X: «L'età dell' epigrafe, di certo non anteriore al secolo VI, non si può definire con precisione, perchè le forme capitali perduraron a lungo nel Medioevo [...] ma il segno della croce sull'iniziale di "*sanctus*" sembra non ricorrere nell'epigrafia dopo il secolo X»⁷⁴.

¿Cómo interpreta Pietro Toesca los monogramas y la abreviatura incisos sobre la lucerna del Bierzo? Dos de los monogramas y la abreviatura, de modo prácticamente idéntico -pese a no conocerlo⁷⁵ a como lo había hecho Oviedo Arce una década antes: *Monasterii Sancti Martini*. Según Toesca, los monogramas correspondientes a *Monasterii* y *Martini* son transparentes⁷⁶, y la abreviatura de *Sancti* tampoco ofrece, por reiterada, dificultad. La única diferencia entre ambos estudiosos radica en el monograma del flanco derecho, que Oviedo interpretó *Vrens*, y Toesca, *Nursie*. Ambas lecturas son posibles: dependen solo del orden de lectura de los elementos del monograma y de apreciar el grafema *i* (como hace

68 Ibidem.

69 Ídem, p.436.

70 Ídem, pp.433 y 435.

71 La lucerna de bronce, de un mechero, de la colección Sangiorgi (Roma) a la que Toesca se refiere (de la que proporciona una fotografía en la p.435, fig.3) representa un caballo ensillado y pendiente de una cadenilla bifurcada. La similitud es solo formal, puesto que la factura de la lucerna de la colección Sangiorgi es de calidad notablemente inferior a la de la lámpara del Bierzo.

72 Pietro Toesca: «Una lampada pensile di bronzo», *Bollettino d'Arte* anno V, fasc.X (aprile 1926), pp.435 y 436.

73 Ídem, p.436.

74 Ibidem.

75 No hay motivos para suponer que, con la lucerna del Bierzo, hubiera llegado al Museo Nazionale Romano la lectura realizada por Oviedo Arce de las inscripciones, y que Pietro Toesca se hubiera dejado guiar por esta lectura sin preocuparse de quién la había realizado o de dónde procedía.

76 Pietro Toesca: «Una lampada pensile di bronzo», *Bollettino d'Arte* anno V, fasc.X (aprile 1926), p.436.

Toesca) en uno de los astiles verticales de la *n*.

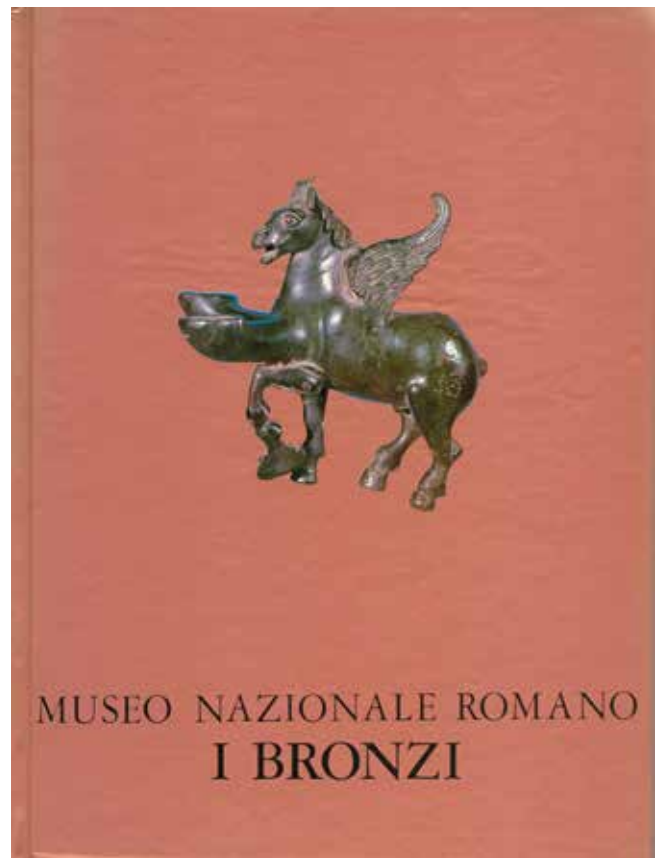


Lám. VIII. Monograma del flanco izquierdo, detalle de una fotografía tomada hacia 1915 [RAG: FL-4-8].

Si la lectura *Vrens* desveló a Oviedo Arce -de ahí sus consultas con Casto Sampedro- tratando de emparentarla con algún cenobio galaico, la interpretación *Nursie* condujo a Toesca a plantear la hipotética existencia de un monasterio en Nursia (Norcia, en italiano) bajo la advocación de San Martín. El profesor florentino sostiene que la ausencia de documentación histórica de un cenobio martiniano en la patria de San Benito no implica su inexistencia, puesto que muchos monasterios tuvieron una vida muy corta o muy poca relevancia, por lo que de ellos no se conservan testimonio alguno. A ese ignoto monasterio de San Martín de Nursia habría pertenecido la lucerna del Bierzo, según Pietro Toesca.

En 1983, casi seis décadas después de que Toesca redactara su artículo, Marisa de' Spagnolis y Ernesto de Carolis publicaron, bajo el título *Museo Nazionale Romano. I Bronzi. IV,1. Le lucerne*, el catálogo de lucernas bronceas del Museo Nazionale Romano. No es necesario abrir este libro para encontrar la

lucerna del Bierzo, puesto que -aunque sin la cadenilla de suspensión y las correspondientes anillas-, fue la imagen escogida para ilustrar la cubierta del volumen, elección que revela, sin duda, el atractivo que los responsables de la edición advirtieron en la lámpara berciana.



Lám. IX. Cubierta del libro *Museo Nazionale Romano. I Bronzi. IV,1. Le lucerne*, de Marisa de' Spagnolis & Ernesto de Carolis].

Los autores catalogan la lucerna del Bierzo como número 5 del tipo xxiv «Lucerne variamente configurate»⁷⁷, formado por dieciséis lucernas figurativas (pies calzados o descalzos, cabeza bovina, aves, piñas, etc.), y en el subgrupo de las «lucerne

⁷⁷ Marisa de' Spagnolis & Ernesto de Carolis: *Museo Nazionale Romano. I Bronzi. IV,1. Le lucerne*, Roma, 1983, p.81.

cristiane»⁷⁸, así denominadas por presentar cruces, monogramas o símbolos análogos. Sin embargo, consideramos que existe una diferencia significativa entre las *lucerne cristiane* que se vincularon al cristianismo en el momento de su elaboración -es el caso de la lucerna grifo del Castillo de Sant'Angelo de Roma, que se fundió con sendos *staurogramas* (*tau-rho*) en ambos laterales⁷⁹, y aquellas que, como la del Bierzo, no revelan una concepción *cristiana* en el momento de la fusión, sino que su *cristianización* probablemente se produjo siglos después de su factura.

Encabeza la ficha catalográfica elaborada por Marisa de'Spagnolis y Ernesto de Carolis el número de inventario del Museo (n. 107534), las dimensiones (long. 19 cm, alt. 18 cm), el estado de conservación (completa, con pátina marrón) y la procedencia (adquirida al anticuario Barsanti). A continuación ofrecen la descripción de la lucerna, la datación (siglos IV-V d.C.) y una síntesis de la tesis de Toesca acerca de las inscripciones, su lectura, su fecha y el potencial vínculo con un hipotético monasterio en Nursia bajo la advocación de San Martín. La únicas informaciones relevantes que añaden Marisa de'Spagnolis y Ernesto de Carolis a lo escrito por Toesca en 1926 son las dimensiones de la lucerna (que no incluyó el entonces catedrático florentino) y su compra al anticuario Alfredo Barsanti. No hay referencia alguna, sin

embargo, a su procedencia española⁸⁰.

Como complemento gráfico a la ficha catalográfica, de'Spagnolis y de Carolis ofrecen -además de la fotografía de la cubierta-, otras dos fotografías en blanco y negro (p.92), ahora sí, con la cadenilla y el gancho de suspensión: una frontolateral izquierda y otra lateral izquierda; y, entre las notas a pie de página, un dibujo realizado por L. Giammichele de los monogramas y la abreviatura (véase Lám. IV).

80 Cuando comenzamos a elaborar este trabajo, buscamos infructuosamente en las principales bibliotecas españolas el libro de Marisa de'Spagnolis y Ernesto de Carolis; pero ni en la Biblioteca Nacional, ni en la Biblioteca del Museo Arqueológico Nacional, ni bibliotecas universitarias, públicas o museísticas llegamos a localizarlo. Afortunadamente pudimos adquirirlo en Italia. Para tratar de solventar la dificultad de consulta, insertamos íntegramente lo que se refiere a la lucerna del Bierzo: «Alla produzione delle lucerne cristiane sono riconducibili alcuni esemplari raffiguranti grifoni [...] ed una configurata a cavallo alato (n. 5; inv. 107534). Le lucerne cristiane, riconoscibili dalla presenza di monogrammi, croci ed altri simboli tipici del cristianesimo delle origini, cominciarono a diffondersi solo dopo l'eta costantiniana, quando il cristianesimo fu libero di esprimersi nella sua ritualità ufficiale. Queste lucerne sono inquadrabili cronologicamente in un ambito che va dal IV al VI sec. d. C.» (pp.81-82). «5. Imp. n. 107534. Lungh. in 0,19; alt. m. 0,18. Integro; patina bruna. Provenienza: acquistata dall'antiquario Barsanti. Lucerna bilicne a sospensione, configurata a forma di cavallo alato. Il corpo, sul cui davanti si innestano due lunghi becchi, ha una superficie bruno-brillante, senza tracce di erosioni e di incrostazioni. Il becco sinistro, forse a causa di una caduta dell'oggetto, è leggermente incrinato. Il foro di immissione ha come coperchio, girevole, la criniera stessa dell'animale. Esso è raffigurato in atto di incedere, e reca sollevata la zampa sinistra anteriore, sotto il cui zoccolo è una sorta di *tabella* che serviva ad equilibrare l'oggetto quando esso non era sospeso. Le pieghe del collo sono incise con leggeri solchi; ben delineata l'orbita dei grandi occhi; la bocca è leggermente aperta; sul dorso si innestano le ali con una calligrafica decorazione del plumaggio. La lucerna ripete un tipo di Pegaso, o più genericamente di cavallo alato, non eccezionale nelle rappresentazioni delle lucerne plastiche cristiane del IV-V sec. d.C. (1). Nel nostro oggetto sono state incise, successivamente, sul corpo, due gruppi monogrammatici (2). Uno di questi monogrammi è stato letto dal Toesca (3), che ha pubblicato questa lucerna, come: *Monasteri Sancti Martini Nursiae*. Si è messo in relazione il monogramma con un monastero di S. Martino a Norcia, della cui esistenza, peraltro, non si ha alcuna testimonianza. L'iscrizione è compresa, cronologicamente, fra il VI ed il X secolo d.C. Note (1) P.Toesca, *Una lampada pensile di bronzo*, in BdA, 1935-1936 [sic], pp.433-436. Oltre all'esemplare monolite della collezione Sangiorgi di Roma, la lucerna trova altri rari confronti; si vedano Ivanyi, tav. lxxv, nn. 8, 14; e Blázquez, tav. vi, n.13. (2) Grafico dei due gruppi monogrammatici che figurano sul corpo dell'animale (disegno di L. Giammichele) [dibujo de los tres monogramas y la abreviatura]. (3) Toesca, art. cit., p.436.» (pp.83-84).

78 *Ibidem*.

79 Número 10 del tipo xxiv de Marisa de'Spagnolis & Ernesto de Carolis: *Museo Nazionale Romano. I Bronzi. IV,1. Le lucerne*, Roma, 1983, pp.85 y 96.

Entre las reseñas del libro redactado por Marisa de' Spagnolis y Ernesto de Carolis cabe citar la firmada en 1986 por el profesor Alberto Balil en el *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* de la Universidad de Valladolid⁸¹. Es notorio el interés del profesor Balil por la *lychnología*⁸², a la que dedicó numerosos trabajos⁸³, por lo que no puede sorprender que se ocupara de reseñar el catálogo de lucernas del Museo Nazionale Romano.

En su breve reseña, Alberto Balil singulariza un único ejemplar del centenar largo de piezas que se catalogan en el libro: precisamente el número 5 del tipo xxiv o, lo que es lo mismo, la lucerna del Bierzo, de la que escribe: «En el caso de la lucerna xxiv, 5, frente a la interpretación de Toesca, me permito señalar la posibilidad de que alguno de los grafitos no sea más que un hierro de ganadero o propietario y, en conjunto, la cronología propuesta para dichos grafitos me parece excesivamente tardía y necesitada

de un detenido estudio paleográfico que justifique nada menos que la invención de un monasterio de San Martín en Norcia»⁸⁴. Aun sin ánimo de rebatir al profesor Balil, consideramos que entre las cuatro inscripciones de la lucerna se aprecia no solo unidad sintáctica y semántica, sino también de diseño y ejecución, por lo que parece poco probable discriminar alguna de ellas interpretándola como la representación del herrado a fuego del caballo, sobre todo si tenemos en cuenta que –y basta observar sus alas– se trata de un animal fantástico.

Pero lo sorprendente de esta reseña es que el profesor Balil fue titular de Arqueología, Epigrafía y Numismática de la Universidad de Santiago entre 1968 y 1971 y, desde su paso por las aulas de Compostela –donde dejó un grato recuerdo y una pléyade de discípulos–, miembro de la Real Academia Galega. La misma Real Academia Galega en cuyo *Boletín* se había publicado en abril de 1918 el obituario de Oviedo Arce con las fotografías de la lucerna del Bierzo y las imprecisas noticias sobre su hallazgo, su peritación y su venta a un anticuario de Barcelona. La Fortuna fue esquiva con la lucerna del Bierzo al no propiciar que el profesor Balil hojeara aquellas páginas de 1918... y atara cabos. Sin duda hubiera escrito un excelente artículo para sus *Estudios sobre lucernas romanas*.

Milladoiro, 17 de marzo de 2018

Apéndice Documental

Doc. 1

1915, junio, 29.- La Coruña.

Eladio Oviedo Arce escribe a Casto Sampedro

Original.- 4º. Pliego.- Membrete: «Archivo Regional de Galicia de Galicia. La Coruña. Particular».

Museo de Pontevedra: Colección Sampedro: 68-9 (7).

Publicada por Ángel NÚÑEZ SOBRINO: «La presencia escrita de Eladio Oviedo y Arce», *Pontenova* 12 (2007), pp.76-77, aunque con diferencias de lectura respecto a nuestra versión y con un error en la fecha, pues figura 1914 en lugar de 1915.

81 Alberto Balil: «Museo Nazionale Romano, IV, *I Bronzi*, Marisa de' Spagnolis, Ernesto de Carolis, *Le Lucerna*, Roma, De Luca, 1983, 4º, 114 p.», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 52 (1986), pp.538-539.

82 Recurrimos al neologismo *lychnología*, no recogido por la Real Academia Española aunque figura en algunos trabajos sobre lucernas publicados en castellano. Revela el vigor del vocablo, basado en el griego *lychnos* (lámpara), el nombre, en sus dos idiomas oficiales, de la asociación internacional «pour la promotion des connaissances sur le luminaire pré-moderne»: *Association Lychnologique Internationale e International Lychnological Association*.

83 Por ejemplo «Una lucerna romana con efigie de Minerva en el Museo de Linares», *Oretania* 5 (1963), pp.31-33; «Materiales para un índice de marcas de ceramista en lucernas de fabricación hispana», *Pyrenae* 2 (1966), pp.210-319; *Lucernae singulares*, Bruselas, 1968; «Forme di Lucerne romane con segnatura di ceramista», *Apulum* 7/1 (1968), pp.461-464; «Marcas de ceramista en lucernas romanas halladas en España», *Archivo Español de Arqueología* 41 (1968), pp.158-178; «Bolli e signature di figulini in lucerne romane del Tardo Imperio», *Miscellanea in onore di Enrico Josi*, IV, Ciudad del Vaticano, 1969, pp.7-13; *Estudios sobre lucernas romanas I*, Santiago, 1969; «Una lucerna de la colección Bouza-Brey y algunas consideraciones sobre la elaboración de lucernas en la Galicia romana (ss.I-II)», *Cuadernos de Estudios Gallegos* 29 (1974-1975), pp.303-307; «Una lucerna romana de Mataró», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 82 (1979), pp.571-573; *Estudios sobre lucernas romanas II*, Valladolid, 1980; *Estudios sobre lucernas romanas III*, Valladolid, 1982; «Lucernas romanas en la necrópolis de Palencia con marca de ceramista», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* 48 (1983), pp.297-306 o «Estudios sobre lucernas romanas (IV)», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 50 (1984), pp.190-195.

84 Alberto Balil: «Museo Nazionale Romano, IV, *I Bronzi*, Marisa de' Spagnolis, Ernesto de Carolis, *Le Lucerna*, Roma, De Luca, 1983, 4º, 114 p.», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* 52 (1986), pp.538-539.

Transcripción íntegra:

La Coruña. Junio, 29 - 1915.

Sr. D. Casto Sampedro.

Mi muy estimado amigo. Acaba de aparecer un magnífico torques de oro cerca de Betanzos, en un peñascal, pero a flor de tierra.

De Lugo han venido a enseñarme ese Pegaso-lámpara de bronce, 20 cm de largo. Voy a publicarlo.

Tiene en las ancas y clavículas esta inscripción: Urens Monasterii Sancti Martini. Viene del Bierzo. Las cuatro palabras están en monograma.

¿Me hace V. el favor de transmitir lo que dice aquel manual de Epigrafía que V. tiene, digo Paleografía, sobre monogramas, y copiar los que trae como tipos? ¿Tiene V. Körting, *Lateinisch-Romanisches Wörterbuch*? Le estimaría el envío. A falta de ese me vendría bien Diez, *Etymologisches Wörterbuch der Romanischen Sprachen*. Aquí noto mucho la falta de libros.

No se olvide de darme todas las noticias que halle en sus libros sobre monogramas

Creo que nuestra lámpara es del siglo IX o X.

También han venido de fuera a enseñarme ese copón de plata. Las cuentas son perlas. Se ha cotizado en Londres sobre 25.000 pts. Espero me lo devuelva.

¿De qué fecha son los pergaminos en gallegos más antiguos que V. tiene?

Suyo afmo. amigo s. s.

[Firmado:] Eladio Oviedo y Arce.

Doc. 2

1915, julio, 27.- La Coruña.

Eladio Oviedo Arce escribe a Casto Sampedro

Original.- 4º. Pliego.- Membrete: «Archivo Regional de Galicia de Galicia. La Coruña. Particular».

Museo de Pontevedra: Colección Sampedro: 68-9 (8).

Publicada por Ángel NÚÑEZ SOBRINO: «La presencia escrita de Eladio Oviedo y Arce», *Pontenova* 12 (2007), p.77, aunque con diferencias de lectura respecto a nuestra versión.

Transcripción íntegra:

La Coruña. Julio, 27 - 1915.

Sr. D. Casto Sampedro.

Mi estimado amigo. Le enviaré una fotografía tamaño natural del torques de Betanzos.

Meyer Lubke lo tenemos aquí. El Díez no creo que me saque del atolladero. El atolladero es la palabra *Urens* en significación de Lampérez.

Creo que esa voz es un hispanismo, y el *latín en España* está por estudiar aún, a pesar de los trabajos hechos, incompletos.

Si V. me extractara con dibujos hechos al correr de la pluma en una cuartilla lo que dice aquel manual de marras sobre monogramas me sobra.

Muchísimo le agradeceré que dedique una hora a mirar sus pergaminos más antiguos y me diga de qué fecha y de qué sitio son los más viejos cronológicamente escritos en gallego.

Suyo amigo entusiasta y admirador.

[Firmado:] Eladio Oviedo y Arce.

Doc. 3

1915, julio, 31.- Pontevedra.

Casto Sampedro escribe a Eladio Oviedo Arce.

Original. 1 h. 4º apaisado.- Membrete: «Diputación Provincial. Pontevedra»

Real Academia Galega: Caixa 115 (Fondo Oviedo Arce), doc. nº 87.

Transcripción íntegra:

Mi amigo y maestro: Ya creí que se había extraviado mi contestación dirigida al Archivo, pero también me lo explicaba que V. no pusiera pies, ni manos ni ojos en la oficina por hallarse de baños o en Noya o en otra parte.

Recibo ahora su grata segunda y siento decirle que los 46 monogramas que trae el diccionario de Abreviaturas se refieren a nombres propios de reyes, emperadores, papas, con la excepción de *Bene Valet* y un *Jesus Noster Rex* y por eso no le copio monograma alguno, me parece de una inutilidad.

Entre las abreviaturas hay una V. M. S. que traduce *Vestrae Magnificentiae Servum*; otra *vms* videmus; *vm* verbum; *vm verum*; y *v.m. vir magnificus*; todas de los siglos XIV y XV.

Supongo que son inútiles, pero allá van.

Va lo de los documentos más antiguos.

Estoy muy ocupado, aunque para V. nunca.

[Firmado:] C. Sampedro.

Julio 31 1915.

Doc. 4

1915, agosto, 10.- La Coruña.

Eladio Oviedo Arce escribe a Casto Sampedro

Original.- 4º. Pliego.- Membrete: «Archivo Regional de Galicia de Galicia. La Coruña. Particular».

Museo de Pontevedra: Colección Sampedro: 68-9 (9).

Publicada por Ángel NÚÑEZ SOBRINO: «La presencia escrita de Eladio Oviedo y Arce», *Pontenova* 12 (2007), p.77 (aunque con diferencias de lectura respecto a nuestra versión. Inserta, como ilustración, una imagen del monograma a que hace referencia Oviedo Arce, pero difiere bastante del dibujo original); y por Carlos SANTOS FERNÁNDEZ, «Correspondencia sobre la estela romana de Araño (Rianxo) conservada en el Museo de Pontevedra», *Cuadernos de Estudios Gallegos* 127 (2014), p.370.

Transcripción íntegra:

La Coruña. Agosto, 10 - 1915.

Sr. D. Casto Sampedro.

Mi muy querido y respetado amigo.

Recibí sus dos últimas tan atentas y tan doctas. Lo que usted dice acerca de la V. está bien dibujado, un poco oriental en lo de reírse de la gramática pues aun la del siglo X tendría bríos para empuñar el hacha vengadora contra V. Pero no se trata de interpretar nada sino de leer el monograma [dibujo⁸⁵]

Por eso me interesa saber lo que en los libros se dice del uso abuso de monogramas en la Epigrafía y Paleografía.

No olvide decirme la fecha del documento más antiguo escrito en gallego que V. tenga.

Me anuncian la aparición de una lápida celto-romana. Pero Dios me libre decirle dónde apareció. ¡Araño de mi vida!

Suyo devotísimo amigo y servidor q. l. b. l. mm.

[Firmado:] Eladio Oviedo y Arce.

85 Véase nota 40.

Bibliografía

"Su labor histórico-literaria", *Boletín de la Real Academia Gallega*, 1 de abril de 1918, nº 124, pp. 90-95.

ANTA LORENZO, Lauro: "El Monasterio de San Martín de Castañeda en el siglo X. En torno a los orígenes y la formación de la propiedad dominical", *Studia Zamorensia*, 1996, nº 3, pp. 31-52.

BAILEY, Donald M.: *A catalogue of the lamps in the British Museum IV. Lamps of metal and stone, and lampstands*, London: British Museum, 1996.

BALIL, Alberto: "Museo Nazionale Romano, IV, I Bronzi, Marisa de' Spagnolis, Ernesto de Carolis, *Le Lucerna*, Roma, De Luca, 1983, 4º, 114 p.," *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1986, nº 52, pp. 538-539.

BLANCO FREIJEIRO, Antonio: "El pasarriendas de Morón", *Archivo Español de Arqueología*, 1967, nº 40, pp. 99-103.

BLÁZQUEZ, J. M.: "Veintinueve lámparas romanas de bronce del Museo Arqueológico Nacional de Madrid", *Zephyrus*, 1959, nº 10, pp. 159-170.

CANNATA, Pietro: *La collezione di Bronzetti del Museo Nazionale del Palazzo di Venezia a Roma*. <http://museopalazzovenezia.beniculturali.it/index.php?it/175/bronzetti> (consulta realizada el 22 de febrero de 2018).

CARRETERO VAQUERO, Santiago; ROMERO CARNICERO, M^a Victoria: "Un pasarriendas romano de Petavonium (Rosinos de Vidriales, Zamora)", *Anuario 1991. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 1991, pp. 225-234.

CHASSANT, Alphonse: *Dictionnaire des abréviations latines et françaises usitées dans les inscriptions lapidaires et métalliques, les manuscrits et les chartes du Moyen Âge*, Paris: Jules Martin, 1884.

DE' SPAGNOLIS, Marisa; DE CAROLIS, Ernesto: *Museo Nazionale Romano. I Bronzi. IV,1. Le lucerne*, Roma: De Luca, 1983.

FERNÁNDEZ PARDO, Francisco: *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español. IV (1900-1936) Desde comienzos de siglo hasta la Guerra Civil*, Madrid: FUE, 2007.

FLÓREZ, Henrique: *España Sagrada. XVI. De la Santa Iglesia de Astorga*, Madrid: Fortanet, 1905.

GÓMEZ MORENO, Manuel: *Catálogo monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*, 2 vols., Madrid: Ministerio de Instrucción Pública, 1925.

GRAU LOBO, Luis A: "Patrimonio histórico-artístico en torno al lago de Sanabria, I: el Monasterio de San Martín de Castañeda", *Anuario 1991. Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, 1991, pp. 405-430.

Le Arti del Fuoco II. Le lucerne antiche. Biassono: GRAL, [2002].

MIGUEL HERNÁNDEZ, Fernando: *El Monasterio de San Martín de Castañeda, Zamora. Análisis de su pasado para el futuro*, Zamora: Junta de Castilla y León, 2010.

MORILLO CERDÁN, Ángel; del HOYO, Javier: "Lucerna romana de piedra procedente del castro de la Reguerina (Ilgüña, León)", *Archivo Español de Arqueología*, 1999, nº 72, pp. 303-309.

MORILLO CERDÁN, Ángel: *Lucernas romanas en la región septentrional de la Península Ibérica*, 2 vols. Montagnac: Monique Mergoil, 1999.

NÚÑEZ SOBRINO, Ángel: "La presencia escrita de Eladio Oviedo y Arce", *Pontenova*, 2007, nº 12, pp. 71-83.

OVIEDO ARCE, Eladio: "Dos nuevos torques de oro", *Boletín de la Real Academia Gallega*, 1 de noviembre de 1915, nº 99, pp. 49-55.

OVIEDO Y ARCE, Eladio: "Informe que presenta a la Real Academia Gallega de La Coruña, el individuo de número D. Eladio Oviedo y Arce, sobre el valor de los *Documentos pontevedreses*, considerados como fuente del tema Colón Español, propuesto primeramente por D. Celso García de la Riega, y ahora renovado por sus continuadores"; *Boletín de la Real Academia Gallega*, 1 de octubre de 1917, nº 122, pp. 25-58 + 6 pp.

POZO, Salvador: "Lucernas antiguas en bronce de la *Baetica*: ensayo de clasificación. Tipología y cronología"; *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1997, nº 63, pp. 203-251.

QUINTANA PRIETO, Augusto: *El obispado de Astorga en los siglos IX y X*, Astorga: Archivo Diocesano de Astorga, 1968.

QUINTANA PRIETO, Augusto: *Monografía histórica del Bierzo*, Madrid: Ferreira, 1956.

REGUERAS GRANDE, Fernando; ITURBE MARTÍNEZ, Víctor: "Caballitos: un nuevo "pasarriendas" de Villaobispo (Fuentes de Ropel, Zamora)"; *Brigecio*, 2016, nº 26, pp. 25-40.

SANTONJA, Gonzalo: *Castilla y León. Lo que se llevaron de esta tierra*, León: Diario de Burgos - Diario de León - La Gaceta, 1978.

SANTOS FERNÁNDEZ, Carlos: *Antonio López Ferreiro (1837-1910). Canónigo campostelano, historiador y novelista*, Santiago: Cabildo de la Catedral - Consorcio de Santiago - Alvarellós, 2012.

SANTOS FERNÁNDEZ, Carlos: "Correspondencia sobre la estela romana de Araño (Rianxo) conservada en el Museo de Pontevedra"; *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 2014, nº 127, pp. 319-374.

TOESCA, Pietro: "Una lampada pensile di bronzo"; *Bollettino d'Arte*, Aprile 1926, anno V, fasc.X, pp.433-436.

VICENTE Y GUERRERO, Guillermo: "Manuel Pérez-Villamil García"; *Diccionario Biográfico Español*, <http://www.rah.es/10718-2/> [consulta realizada el 3 de marzo de 2018].

XANTHOPOULOU, Maria: *Les lampes en bronze à l'époque paléochrétienne*, Turnhout: Brepols, 2010.