

BOLETIN

DE LA

SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES

AÑO IX

Valladolid: Octubre de 1911.

Núm. 106

VALLADOLID Y EL TURISMO.--SIMANCAS

El comisario regio del turismo, señor Marqués de la Vega Inclán, celebró ayer una reunión en el Gobierno civil con el señor Ruiz Díaz, el alcalde señor Aguirre y D. Francisco Zorrilla, gerente de la Sociedad Tranvías de Valladolid. Como gestión preliminar, acordaron que se constituya una comisión de turismo, procurando que la integren elementos de la Sociedad Castellana de Excursiones. Se trató también del proyecto de tranvía á Simancas, cuyo Archivo constituye en nuestra provincia el mayor atractivo para el turismo.

(*El Norte de Castilla*
16 Octubre 1911.)

Hace pocos días que mi querido amigo y consocio D. Jesús Asensio, me dijo haber estado en Toledo, al regreso de una larga excursión, y conoció allí al comisario regio del Turismo, señor Marqués de la Vega Inclán. Con aficiones comu-

nes ambos, hubo de recaer la conversación sobre Valladolid, lamentándose uno y otro del poco interés que aquí se presta á la atracción de forasteros, y noticioso el Marqués de la existencia en esta capital de nuestra Sociedad de Excursiones, reconocía que podía contársela entre los elementos afines más importantes para propagar la afición á los viajes de recreo y de estudio. Departieron largamente sobre el asunto, formaron diversos planes, y el marqués de la Vega Inclán ofreció venir muy pronto á Valladolid á fin de comenzar la propaganda que en concepto de comisario regio está obligado á hacer con objeto de generalizar el desarrollo del Turismo, y hacer partícipe de él á nuestra capital.

Por el suelto periodístico que antecede se ve que ha cumplido la promesa. En Valladolid ha estado, se ha reunido con el gobernador y con el alcalde, ha propuesto el nombramiento de una comisión gestora, y desea que de ella forme parte la SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES. Bien venido sea el comisario regio del Turismo, cuente con el decidido apoyo de todos los excursionistas, y desde luego con el de la Comisión directiva, pues seguro estoy de que coadyuvará con gran entusiasmo, en cuanto sus elementos lo per-

mitan, á desarrollar la afición á los viajes y á que Valladolid ocupe en los itinerarios el lugar que por derecho le corresponde.

Toca un punto el señor marqués que satisface y entristece á un tiempo: la comunicación con Simancas ¿Cómo no ha de serme grato oír una nueva voz que espontáneamente preconiza lo que tanto y tanto hemos defendido otros? Pero ¿cómo no agolparse á la imaginación recuerdos de muy repetidos intentos fracasados?

Era el 24 de Octubre del pasado año cuando se reunió gran número de personas entusiastas y decididas para llegar á conseguir lo que sin fruto se había intentado otras muchas veces: la aproximación de Simancas á Valladolid por medio del tranvía eléctrico. Se nombró una comisión compuesta de las más altas representaciones oficiales é intelectuales, y llenos sus individuos de muy

gratas ilusiones, estaban en la Corte pocos días después. Allí se reunieron con los Diputados y con los Senadores, con los Ministros; el asunto no podía encontrarse mejor estudiado bajo todos sus aspectos, el ambiente era completamente favorable á la idea, se contaba con un resultado seguro, indiscutible... y sin embargo el proyecto fracasó. Si entonces sufrimos en Valladolid tan amarga decepción ¿es posible que pueda nadie abrigar la esperanza de crear un nuevo ambiente, nuevos entusiasmos que aumenten de nuevo también la misma gestión? Por ahora yo lo dudo; pero no obstante, si alguien hay que lo inicie y lo proponga, á su lado estará siempre la SOCIEDAD CASTELLANA DE EXCURSIONES.

JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ

17 Octubre.

DEL VALLADOLID MONUMENTAL

LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN PABLO⁽¹⁾

II

Reconstituir el convento, sería cosa difícil; suponer cómo estaría la iglesia antes de las obras de reforma que realizó el duque de Lerma, es aventurado; han sido muy parcos en descripciones los autores de tiempos antiguos que conocieron uno y otra, y sólo por escasas referencias y noticias sueltas, no se puede llegar al conocimiento exacto del conjunto de edificaciones. En el plano antiguo de Valladolid, de 1738, dibujado por Ventura Seco, que se conserva en la oficina de la Sección de Obras del Ayuntamiento, aparece el convento con dos regulares patios: uno de bastante extensión, lindando con la iglesia y la plaza en dos de sus lados, y el otro, más pequeño, más separado de la iglesia y adyacente al anterior. Aquél, como es lógico, era el principal, era el costeado por Fr. Alonso de Burgos, y al fijar la época en que se hizo, fines del siglo XV y principios del XVI, viene á la memoria aquel otro claustro de la catedral de Palencia, para cuya edificación dejó el obispo citado cierta cuantía de maravedises (2). Parecido á este sería el del convento de San Pablo, bien que tuviera, además, «sobre claustro», es decir, piso alto, y todo ello fué hecho con donaciones de Fr. Alonso de Burgos, por lo que bien puede llamársele reedificador del convento: «hizo de planta el Claustro y sobre Claustro, la mayor parte de el Salon alto, y vajo, la Livrería, Capitulo, Refectorio, Ospicio enfermería antigua,... Portería», y además, en la iglesia, «Retablo y Choro antiguo, Rexa de

la Capilla mayor,... y el primer cuerpo de la primorosa fachada».

El claustro más separado sería más antiguo que el de Fr. Alonso de Burgos, quizás procediera de fines del XIII y primer tercio del XIV, costeado, en gran parte, con la donación de Doña María de Molina, y pudiera confirmarlo el recuerdo que conservo de haber visto por el solar, ha ya muchos años, trozos de fustes que me traían á la memoria los clásicos claustros monacales del primer período del estilo ojival.

Dícese que Fr. Luis de Valladolid, confesor de Don Juan II, hizo grandes obras en el convento; pero no he visto confirmación de ello; quizás durase aún, en su época, la donación de Doña María de Molina, situada en la renta del portazgo de Valladolid «hasta que se acabase la fachada de la iglesia y Claustro», y se creyera obra de Fr. Luis de Valladolid. Ya Antolínez de Burgos (1) decía que de lo mucho que había hecho el docto dominico no había llegado nada á su tiempo más que la sillería de pino pintada al temple, de que ya hice mención.

El claustro era obra importantísima, y alrededor de la galería baja, como el mismo Fr. Alonso de Burgos hizo en la alta del patio y capilla de San Gregorio, se puso un letrero en letras de media talla, de escritura francesa, en el que constaba que «El muy Reverendo y Magnífico Señor Don Alonso de Burgos... acordándose de la crianza, doctrina y letras que en esta casa santa hubo en su mocedad, y de como en ella comenzó el oficio santo de la predicación y de los actos escolásticos y grados que en ella hizo y recibió, y como de ella le sacaron los grandes de estos reinos para entender y remediar las disensiones y discordias que entre ellos había, lo cual todo sucedió en servicio de Dios y de sus altezas, deliberó hacer en

(1) Véase el número 105.

Debe salvarse una errata no corregida en el artículo anterior. El embajador de la corte de Granada que vino á Valladolid á tratar de la prorrogación de las treguas pactadas, fué Abdallah Alhamin, privado de Yussuf III, sucesor de Mohamed VI, no Ali Zoher, como se dice en las historias locales.

(2) Véase mi monografía sobre *La catedral de Palencia*.

(1) *Historia de Valladolid*, pág. 273. Fué escrita al finalizar el primer tercio del siglo XVII.

ella é hizo y edificó á sus espensas este claustro y sobreclaustro» (1).

Entre las dependencias citadas que se hicieron en el claustro y fueron costeadas por el obispo de Palencia, figuraban «insignes piezas grandes y doradas», en las que por su amplitud y decoro se celebrarían las frecuentes Cortes del siglo XVI, principalmente, así como se tendrían antes en la capilla de San Vicente en el mismo claustro, que si primero fué sala capitular, ocupó con la reedificación más modesto destino, ya que se la convirtió en la portería del convento.

Cinco capillas se contaban en el claustro. De ellas las más principales eran, una que servía de enterramiento á los conventuales de San Pablo y colegiales de San Gregorio; y otra que fué del famoso vallisoletano Dr. Mercado, médico de Felipe II y Felipe III, catedrático de la Universidad de Valladolid y uno de los hombres de más ciencia de su tiempo.

Esta capilla de D. Luis de Mercado, titulada de San Jacinto, estaba en el claustro, entrando en él desde la capilla mayor y sacristía, á la derecha. Tenía reja al claustro y una puerta al pasadizo de la antesacristía, frente por donde se subía á la tribuna del duque de Lerma. La capilla fué adquirida del convento por el insigne médico, en 28 de Diciembre de 1596, por 790 ducados, y 10.000 maravedises de renta anual por el sitio de ella, y 3.000 por su adorno y reparo. Se fabricó de nuevo por el doctor, siendo el arquitecto y contratista á la vez, como era costumbre en la época, el maestro de cantería Juan de Nates, que tuvo en Valladolid obras de mayor empeño, como la iglesia de las Angustias, entre otras. Labró la reja en 1597 Juan del Barco, conforme á la traza que dió Diego de Praves, y al precio de real y cuartillo libra de hierro, y pintó el retablo el ya conocido y por mucho tiempo olvidado, excelente pintor Gregorio Martínez, retablo de alguna importancia por que si había de tener por asunto principal la Asunción de la Virgen, se acompañaban seis cuadros

de la vida del santo titular de la capilla, por cuya obra de pintura se dieron al artista 320 ducados. En la capilla fueron enterrados, como es de suponer, el Dr. Mercado y su mujer Doña Juana de Toro del Castillo.

Otra capilla había en San Pablo, probablemente en el claustro, al finalizar el primer tercio del siglo XVI (1532), y lo era del Secretario Alonso de Argüello; pero sólo sé de ella que tuvo un retablo que pintó, así «las figuras y adorno e otras cosas», como «hacer la Reja... e los escudos de armas», Alejo de Encinas, vecino de San Martín de Valdeiglesias.

He indicado que el duque de Lerma deshizo la inscripción que corría á lo largo del interior de los lienzos del claustro, cometiendo, por lo menos, una incorrección, que diríamos hoy, al borrar el nombre siempre alabado de Fr. Alonso de Burgos; pero hay que recordar que si el duque cardenal se ufanaba con su patronazgo, era también desprendido al dotar al convento de obras de arte. En 1610 mandó pintar el claustro principal, guarneciendo los zócalos de esmaltados azulejos. El artista de las pinturas fué Bartolomé de Cárdenas, que también pintó los cuadros del altar mayor de la iglesia, otorgando el pintor protegido del duque la escritura de concierto el 14 de Enero de 1610, en la cual se obligaba á ir con su casa y familia á Valladolid, para «pintar a el olio los cuadros del monasterio de San Pablo», que habían de colocarse en el claustro, siendo los lienzos de imposta hacia abajo, de historias de la vida de Santo Domingo ú otros santos, y de imposta para arriba, dos mártires de la orden de predicadores con dos ángeles con palmas en la parte superior.

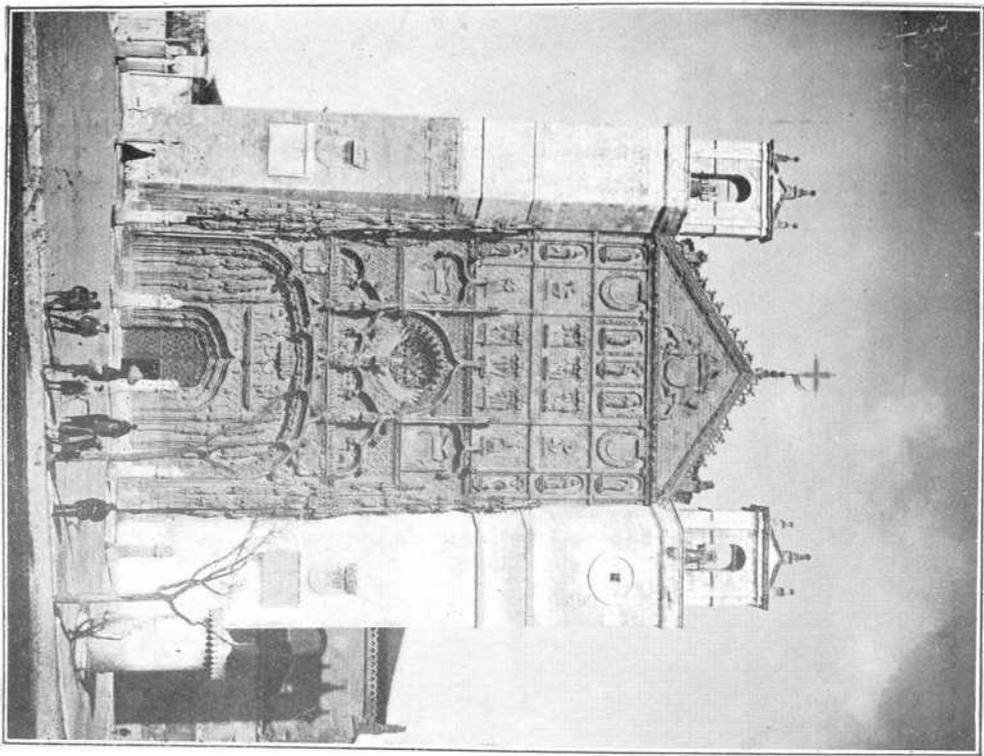
La sacristía era otra dependencia del convento, muy capaz y suntuosa. La hizo á su costa el arzobispo de Toledo Don Fr. García de Loaisa Girón, que había administrado la diócesis primada por el cardenal Alberto, infante de España y príncipe austriaco. Falleció Loaisa en 1599, esperando el palio en Alcalá, por lo que también se le titula cardenal. La sacristía (1), transformada hoy en otras dependencias en su nuevo destino de convento de PP. dominicos, tenía además una regular colección de pinturas sobre cobre, en su mayor parte, que aunque se ignora el autor de ellas, son reputadas como de buena mano.

El convento poseía obras de arte de importancia: se contaba un cuadro de Juan Fernández

(1) El duque de Lerma, al posesionarse del patronato del convento, mandó quitar esa inscripción del claustro, y hasta substituyó con sus escudos de armas, los que había en la fachada de la iglesia, que eran también de Fr. Alonso de Burgos; verdad que á ello le facultaba el capítulo 42 de la escritura otorgada en 1600, en que se fundaba el patronato, pues «los escudos del fundador del Colegio de San Gregorio que estan en todo el convento se quiten y puedan poner los suyos»; disposición comentada con censuras por los mismos contemporáneos del duque, tanto por la vanidad exagerada de éste, como por la excesiva indulgencia del convento al consentirlo. ¿Hasta aquí tenía que llegar el orgullo del duque de Lerma! ¿hacer desaparecer los escudos de los que habían costeado la obra, única significación que tenían en este caso! ¿Cómo respetaría otros que hay en el interior de la iglesia?

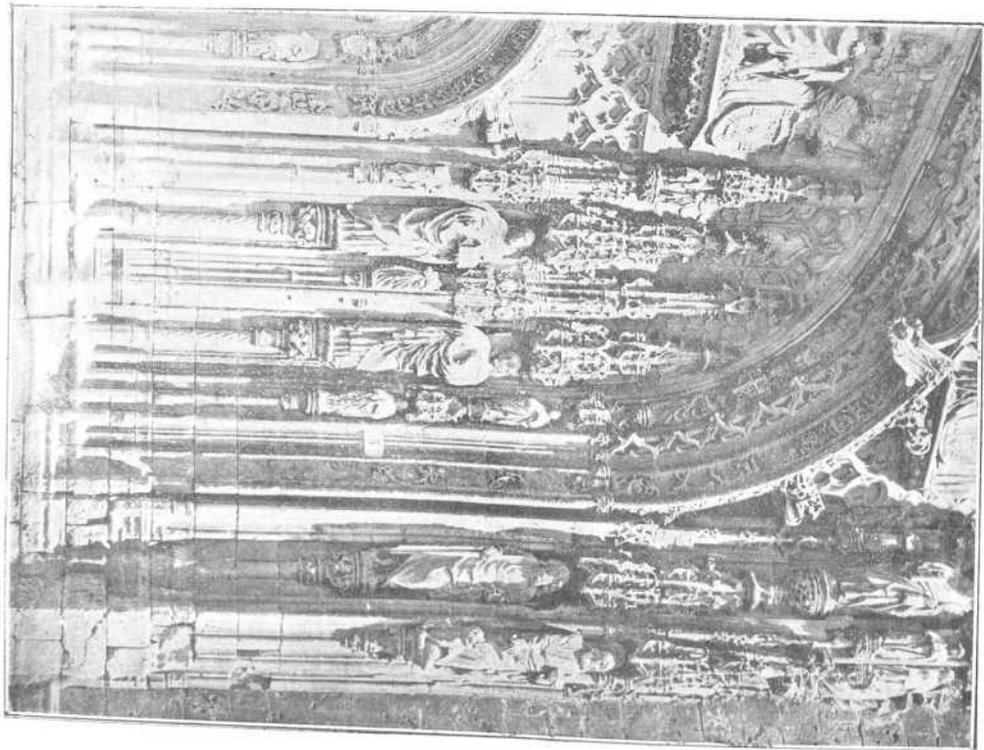
(1) En ella está enterrado Fr. Bartolomé de las Casas, obispo de Chiapa, hombre insigne por su virtud y sus escritos, principalmente por la defensa que hizo de los indios.

VALLADOLID
IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN PABLO



FACHADA

(De fot. de E. Santamaría),



DETALLE DE LA FACHADA

(De fot. de Lantoni),

Navarrete (el Mudo), que representaba á Santo Domingo, de tamaño natural, con el perro al lado sosteniendo en la boca el hacha; la cabeza de San Pablo de Juan Alonso Villabrille (1); y en la iglesia, las hermosas estatuas orantes de los duques de Lerma y la escultura de Santo Domingo, de Gregorio Fernández.

Muchas de esas obras fueron trasladadas al Museo provincial, y algunas constituyen su mejor ornamento, como ya he indicado.

Solamente queda hoy la iglesia, según he dicho; pero alterada, modificada, transformada en parte, por los artistas de la época de Felipe III.

Aparte la fachada, de que hablaré en seguida, sólo la cabecera, el ábside, con su movimiento de luces en los planos de los lados, los contrafuertes de los ángulos y los pináculos en forma de pirámide con que rematan, da al conjunto variedad y vida. Corre la cubierta de tejado en sus dos planos inclinados hasta el ábside, quedando más bajas las bóvedas de los brazos del crucero; los muros exteriores de los costados, se presentan desnudos de todo ornato; en las ventanas, altas y estrechas, sin molduras de ningún género, entre los sencillos contrafuertes, que no llegan á la sencillísima cornisa, domina todavía el arco apuntado; más abajo aparecen los también lisos muros de las capillas de la nave. En verdad que nada de ello puede hacer suponer que el edificio tiene tan monumental fachada, por más que esta se vé en seguida: atrae y fija las miradas, y no da lugar ni descanso para reposarlas en otras partes de la iglesia. La falta de decoración en el exterior, con creces es compensada en la famosa fachada, de complicadísima composición, que se resiste á una descripción ordenada y metódica.

La fachada, encuadrada por dos torres lisas, consta de dos partes bien distintas: la inferior, la más antigua, que alcanza la mitad de la altura total, próximamente, y la que llamaré moderna. Aquella se divide en otras dos alturas, bien determinadas por una labradísima imposta. La más baja está compuesta por un gran arco de varios centros, cuyas jambas apoyan en unas esbeltas agujas que suben á todo lo alto de la parte antigua, arco de labor prolija, menuda y preciosa, que cobija y resguarda la puerta de ingreso de arco conopial trebolado, muy bajo de punto. Sobre

él se ofrece un largo relieve de figuras de varias dimensiones, que representa la Coronación de la Virgen en el centro, rodeada de coros de ángeles que traen muy variados instrumentos músicos, con doselete de fina labor, el cardenal Torquemada arrodillado á la izquierda en actitud orante, los Santos Juanes Evangelista y Bautista, más á los lados (izquierda y derecha, respectivamente), por cuyo detalle se viene á deducir que la figura en oración es la de Fr. Juan de Torquemada, y más á los extremos, ángeles sosteniendo cada uno un escudo, antes de Torquemada, ó Burgos más probablemente, desde que adquirió el patronato el duque de Lerma, con las armas de Sandoval en uno y de Rojas en otro. El relieve descansa en una calada imposta ó corrida repisilla de gran claro-oscuro y labores delicadas. Detrás de la Virgen y debajo del doselete sale una cabeza de jabalí ó de cerdo, cuya significación no puedo comprender. Es significativo que el grupo central de este relieve, esté compuesto con figuras de menor tamaño que las del cardenal y santos Juanes. A cada lado de la puerta, hay dos efigies altas de santos dominicos, sobre esbeltas columnillas y con muy altos doseletes, y otras figuritas, repartidas en la arquivolta de la puerta (ángeles músicos y orando) y entre las estatuas citadas de santos de la orden del convento, que son un primor de ejecución. En las enjutas del gran arco de varios centros estaban los escudos de Fr. Alonso de Burgos, sostenidos por dos ángeles, en idéntica disposición y traza que los que abundan en el Colegio de San Gregorio. Remata esta zona una imposta, como todas, menudamente calada, interrumpida en el eje y lados por tres repisillas, que sirven de sostén á estatuas sedentes del Rey de la creación, la del centro, y los santos Pablo y Pedro las de la izquierda y derecha. Estas figuras, con sus complicados doseletes, invaden la zona más alta de la parte antigua. Longitudinalmente se divide esa zona en tres compartimientos: el central, con un hermoso rosetón circular de tracería gótica muy complicada, guardado en su mitad superior por colgante y sutil festón que bordea una arquivolta conopial de vértice corto, que da motivo para colocar una estatuita muy linda; los compartimientos laterales se subdividen á la mitad de su altura, para dejar campo, los paños de arriba para el escudo con los ángeles, á mucha mayor escala que los de las enjutas, por tanto de Fr. Alonso de Burgos, en sus orígenes (hoy del duque de Lerma), y los inferiores se combinan con la parte correspondiente de la zona central, para formar dos conopias treboladas, unidas detrás de la efigie del Rey del Universo, y cada una, dividida en su eje por las figuras de San Pedro y San Pablo. En

(1) «Alfonso Abril» leyó Sangrador Vitores, (*Historia de Valladolid*), eso que la firma, lugar y fecha de la inscripción son bien legibles. Es obra de 1707, de un realismo que conmueve.

los cuatro netos están los Evangelistas en actitud de escribir sus libros, con sus atributos característicos y ángeles mostrando otros libros abiertos, detalles preciosísimos de un realismo y naturalidad admirable: sillas, pupitres y demás pormenores son maravillosos, de una verdad que encanta, y recuerdan algunos fragmentos, así como el estilo de los relieves del retablo de San Nicolás de Burgos. Los fondos que dejan libres las molduras caladas, repisillas, doseletes, pinaculillos, relieves y estatuas, están bordados por temas góticos repetidos que dan al conjunto la semejanza del encaje. Esta parte antigua, con las finas agujas de los extremos, que tienen multitud de estatuas de santos, muchos nimbados, de distintos tamaños y en distintos planos, en sus cinco órdenes de alturas, con sus multiplicadas repisas y altos y calados doseletes, es admirable. No será feliz en la composición general, se encuadran los paños; no habrá unidad en el conjunto, las líneas se suceden sin justificación de ningún género; pero, aunque domine el capricho, es genial, es preciosa, es como las obras de los retablos burgaleses: sin un punto donde descansa la vista. Si esa parte de la fachada de San Pablo fuese de ejecución defectuosa, las exageraciones de los críticos tendrían un fundamento; pero cuando se dan detalles nimios, pequeños, pero tan pulcramente hechos como los de esa fachada; cuando se presentan relieves tan interesantes como los de los Evangelistas; y cuando se ofrecen estatuitas (las pequeñas son mejores que las grandes, y algunos particulares del relieve de la Coronación de la Virgen, lo peor), como las que esmaltan las hornacinas, no deben buscarse los argumentos de que la obra es de decadencia, de que el acuse de la estructura se ha perdido; es obra de la decadencia, un delirio de un artista; pero es de labor prodigiosa, rica, bien trabajada en términos generales, y representa esa fachada, cual ninguna otra, el genio y arte castellanos al finalizar el siglo XV, cuando se hacía la España próspera y potente de los años de los Reyes Católicos.

Muy otra se presenta ya la parte alta, la moderna, de la fachada. Más plana, de menos relieve y claro-oscuro que la antigua, quiere competir con ella en riqueza, en exuberancia de trabajo, en fastuosidad; mas se caminó por modó diferente.

En tres zonas sobrepuestas se divide esta parte, y cada una de ellas en cinco compartimientos de distintos anchos. Las dos primeras zonas (á contar desde la inferior) son de composición análoga: los compartimientos centrales tienen, en conjunto, seis relieves, tres por zona, con doseletes góticos muy achatados: representan aquéllos, pasajes de la vida de Jesús (en el centro de la segunda la Resurrección); los intermedios, relieves cuadrados

con personajes bíblicos (los cuatro sentados: uno de ellos, David); los de los extremos, estatuas de los cuatro Evangelistas, de pie. La zona superior, se corresponde con las dos inferiores: sobre los relieves de la vida de Jesús, están la Virgen de pie con el Niño Dios en el brazo derecho, y dos santos; en los intermedios, escudos del duque de Lerma, y en los extremos, sobre los Evangelistas, santos dominicos. Algunas de estas estatuas son de carácter más moderno que las de la parte inferior.

Los nichos de esta parte que cobijan estatuas, son planos; seis, cerrados en semicírculo; tres, el central de la zona alta y los extremos de la primera, con arquillos trilobulados. El fondo de los paños de relieves, aparece estrellado con estrellas de relieve unas y grabadas otras, dispuestas sin regularidad aparente: ¿serán las estrellas de los Rojas á imitación de los fondos flordelisados del Colegio de San Gregorio? Estos compartimientos de fondo estrellado, tienen, partiendo de las impostas, arquillos góticos á modo de festón. Las impostas y columnillas que separan los compartimientos, son redondas, grabadas con un repetido motivo romboidal con floroncillo, que recuerda los fustes de la galería alta del patio de San Gregorio. Las columnas centrales tienen por capiteles escuditos del duque, en los que se vislumbra el corte de los de Fr. Alonso de Burgos.

Los relieves y estatuas, están sobre repisas de un gótico bastardeado.

Las fajas verticales de la última zona, están labradas de formas abultadas, como para verse tan en alto, así como las molduras inclinadas del frontón son de labor más basta; pero tienen el sabor y los motivos y temas, en la flora y figuritas, del estilo gótico. Por último, en el centro del tímpano del frontón aparece un gran escudo de armas, no el escudo imperial, como ha dicho un escritor moderno, el autor de *Valladolid. Sus recuerdos y sus grandezas*, sino el auténtico escudo de los Reyes Católicos (ya con granada) sobre la emblemática águila de San Juan, y por si cupiera duda, que no puede haberla, los típicos yugo y haz de flechas están relevados entre el vértice del escudo y las patas de los leones rapantes. Hago referencia detallada de este escudo, porque me ha de servir más tarde para sentar una opinión que va en desacuerdo con todo lo que pasa como corriente entre los escritores de cosas de arte de la ciudad.

Los lados inclinados del frontón, tienen crestería ligera, también gótica, y muy diáfana, y como acróteras, unos pináculos pequeños.

Esa parte alta de la fachada, muy diferente ya de la inferior, es digna de estudio: sin embargo, tiene algunos elementos góticos, es de piedra se-

mejante á la de la parte inferior, muy distinta de la empleada en el siglo XVII en Valladolid; más parece obra plateresca que de la época de Felipe III, y, no obstante, es opinión general atribuirle al duque de Lerma. Ciertamente el contraste entre esta parte y la de Fr. Alonso de Burgos es inmenso; mas de todos modos, no puede creerse que aquélla sea del siglo XVII en toda su integridad, al menos, como se pretende.

Nada de particular tienen las torres; una, elevada en parte, y la otra en totalidad, por el duque de Lerma. Únicamente á la altura de la primera imposta de la fachada, hay en aquéllas los consabidos escudos de armas de aquél y su mujer, y debajo de ellos sendas inscripciones, la de la torre izquierda en castellano, y la de la derecha en latín, en las que se repiten análogos conceptos: que los duques de Lerma, Don Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, y su mujer Doña Catalina de la Cerda, dotaron al monasterio «de grandes rentas y le adornaron de joyas, edificaron en él y por estar sin patrono hicieron erección de patronazgo perpétuo para sí y los sucesores, en su casa y mayorazgo y le eligieron por entierro principal suyo y de sus descendientes».

La impresión del visitante cambia por completo al traspasar el antiartístico cancel que resguarda el ingreso. La nave es de buenas proporciones, amplia, grande; pero con un tinte sombrío, de tristeza, que aplanan. Es iglesia de una nave de cruz latina con tres capillas absidales y cinco capillas por lado en la longitud de la nave hasta el crucero, que corresponden á los cinco tramos de bóvedas, tres de ellos ocupados por el coro, obra del duque de Lerma, que mató el gran efecto de la despejada nave. El tipo de la planta, es, pues, el de las grandes iglesias conventuales de los siglos XIV y XV. Las bóvedas de los brazos cortos del crucero quedan más bajas que las de la nave, y todas ellas, y las de las capillas, son de crucería con terceletes las de las naves, y con ligaduras además las grandes del crucero y capilla mayor. Las luces se reciben por cinco rasgadas y estrechas ventanas del ábside mayor, por dos que tienen los brazos del crucero hacia la fachada, y otra en el hastial plano del lado del evangelio, y tres por cada costado en la nave, en los tramos del centro.

La estructura y disposición es sencilla, pero de magnífico efecto, que se pierde en la nave, de imposta para abajo, donde se acusan en toda su desnudez las reformas del duque de Lerma.

Nada de éste se recuerda en aquel amplio recinto, á no ser los grandes escudos pintados, inscriptos en grandes círculos, á los lados de la capi-

lla mayor y en los brazos del crucero, sobre los arcos de las capillas absidales, y los del mismo en las multiplicadas y repetidas claves de las cinco bóvedas de la nave y en las de la capilla principal, pues han sido desprendidos los de las claves de las bóvedas del crucero, donde también se pondrían. A la izquierda de la capilla se abre una puerta dórica con balcón sobre el entablamento (1) que comunica con la sacristía y era en su parte alta tribuna reservada de los duques; en el coro alto hay otras dos puertas, próximas al antepecho, con los repetidos escudos de los patronos. Pero desaparecieron los nichos de la capilla mayor, uno el del lado del evangelio, enterramiento de los poderosos duques, que hicieron trasladar á otro sitio los restos de varios infantes para colocar su sepulcro, de encomiástica inscripción, y las soberbias estatuas de bronce que hoy decoran la sala grande del Museo Provincial (2), como he manifestado; con los nichos, desaparecieron los dos escudos «presente que de ellos le hizo—al duque—la señoría de Venecia», según indica Antolínez de Burgos, y se componían de piedras muy finas, cada una del color que el campo pide. Desapareció no sólo el retablo antiguo, dádiva de Fr. Alonso de Burgos, sino también el del siglo XVII (3); como

(1) Fué dibujada por el arquitecto Francisco de Mora y construida por Juan de Nátes.

(2) Para tener una información completa de estas hermosas estatuas, puede verse la bien documentada obra del señor Martí y Monsó, *Estudios histórico-artísticos*, página 247. Hizo los modelos de las estatuas el famoso Pompeyo Leoni, trabajando como oficiales Millán Vilmercado y Baltasar Mariano; tomó á su cargo la fundición en bronce, dorado y cincelado, Juan de Arfe, y á la muerte de éste, su yerno Lesmes Fernández del Moral, con la asistencia y dirección de Pompeyo Leoni, terminándose en 1607.

La traza de los nichos de mármol en que se pusieron las estatuas, fué de Francisco de Mora; hizo la pintura de las trazas á gran escala, quizá á tamaño natural, Fabricio Castelo; y trabajaron en ellos Pedro Castelo y Antonio de Arta.

Como se ha indicado ya, las estatuas orantes con el sitial que ha desaparecido, estaban en el nicho de la izquierda de la capilla mayor; en el de la derecha se puso un retablito del Santísimo Cristo y una «Viñeta» de San Pío V.

Como es de suponer, costeó también el duque la bóveda que se hizo bajo la capilla mayor para los enterramientos de él, su mujer y sucesores.

(3) Don Casimiro González García-Valladolid, en *Valladolid. Sus recuerdos y sus grandezas*, t. III, página 498, comete el error de decir que el retablo que hizo Fray Alonso de Burgos, era obra de Francisco Velázquez y Melchor Beya; en la página 518, añade que dicho retablo es el que ahora está en la parroquia de San Andrés Apóstol (mucho mayor error); y que aunque no había podido averiguar quién hizo y qué año se colocó el actual altar de mármol de San Pablo, expresa que algunos le tienen por hechura de Juan de Herrera. Cuando traba-

desapareció, igualmente la sillería de coro (1) en su traslado á la catedral; quedan únicamente en los testeros de los brazos del crucero, dos hermosas puertas góticas decadentes, las dos hechas por Fray Alonso de Burgos; una, la del lado del evangelio, entrada de la capilla del Cristo; la otra, la de la epístola, entrada de la capilla del Colegio de

Jaban Francisco Velázquez y Melchor de Beya la sillería que se colocó en el coro alto de San Pablo, era de 1617 (en 13 de Marzo se hizo la escritura con el duque de Lerma) á 1621; casi siglo y cuarto después de la muerte de Fray Alonso de Burgos. El retablo mandado hacer por éste, habría de ser gótico, y ni por reflexión se vé en el de San Andrés el goticismo. El Sr. González García-Valladolid tomó el dato del retablo mayor, de Sangrador Vitoras, *Historia de Valladolid*, t. II, pág. 246, y éste de Llaguno y Amirola, *Noticias de los Arquitectos*, etc., t. III, página 181, pero no supieron aquéllos ver bien la noticia. Dijo Llaguno que Francisco Velázquez y Melchor de Beya, hicieron el retablo mayor del convento de San Pablo, á costa del convento, aunque después puso en él sus armas el cardenal duque de Lerma, y que también hicieron la sillería del coro. En nota de Ceán Bermúdez se describe el retablo: tres cuerpos con seis columnas corintias en los dos primeros, y dos compuestas en el tercero, con pinturas, estatuas y medallas. Sangrador, poco versado en arte, añadió al dar la noticia, que aquellos artistas construyeron también «el antiguo retablo mayor», y García-Valladolid agrega, achacándose a Fr. Alonso de Burgos, que «el primitivo retablo principal» era obra de Velázquez y Beya.

Llaguno se refería á un retablo clásico, con columnas corintias y compuestas, además que lo hacían artistas del XVII, probablemente sería el mandado hacer por Navarrete; ¿cómo pudo ocurrirse que fuera obra mandada hacer por Fr. Alonso de Burgos, antes de terminar el siglo XV? ¡Ojalá se conservara, no el primitivo retablo de San Pablo, sino ese otro más moderno, el retablo de la época del obispo de Palencia, ¡mucho mejor si fuera digno compañero del de San Gregorio! Pertenece á un período artístico más interesante en obras de este género, que los amazacotados armazones del XVII.

Por otra parte, el retablo actual de mármol es muy moderno para que se haya ocurrido hacerlo hechura de Juan de Herrera; errónea especie, que tiene por fundamento, sin duda, el que dijera Sangrador que la traza ó modelo de la sillería de coro, se atribuía comunmente á Herrera. Este no puso mano ni en una ni en otra obra.

No me hago eco de la noticia que apunta Antolínez, de que el obispo de Palencia «compró—el retablo—el año 1617 á la parroquia de San Andrés», porque de lejos se vé el error del copista. Lo cierto es que los escritores locales en su afán de copiarse los unos á los otros, sin comprobar los datos, formaron un enredo en este particular, como en tantos otros, que cuesta trabajo aclararlo, por más que en el presente caso la cuestión es bien sencilla.

(1) Ya he indicado que la sillería del siglo XVII, la que costó el duque de Lerma, no la antigua debida á Fray Luis de Valladolid, que desapareció, fué empezada en 1617 y terminada en Noviembre de 1621 por Francisco Velázquez y Melchor de Beya. Se componía de 55 sillas altas y 45 bajas, y costó la hechura de cada par, unas con otras, 330 ducados. Antolínez escribió: «Dijome el maestro que tomó á su cuenta la labor—eran dos, no uno—de ellas, que costaron más de 30,000 ducados». Se hicieron con maderas traídas de las Indias portuguesas.

San Gregorio. Ambas son del mismo estilo y época, con las mismas tendencias, sumamente trabajadas en infinitos detalles góticos, no dejando espacio alguno que no esté recargado de múltiples impostillas, pinaculillos, estatuitas, arcaturras, repisillas, doseletes, agujas, tracerías, todo bien labrado, pero mal conservado y pintado recientemente.

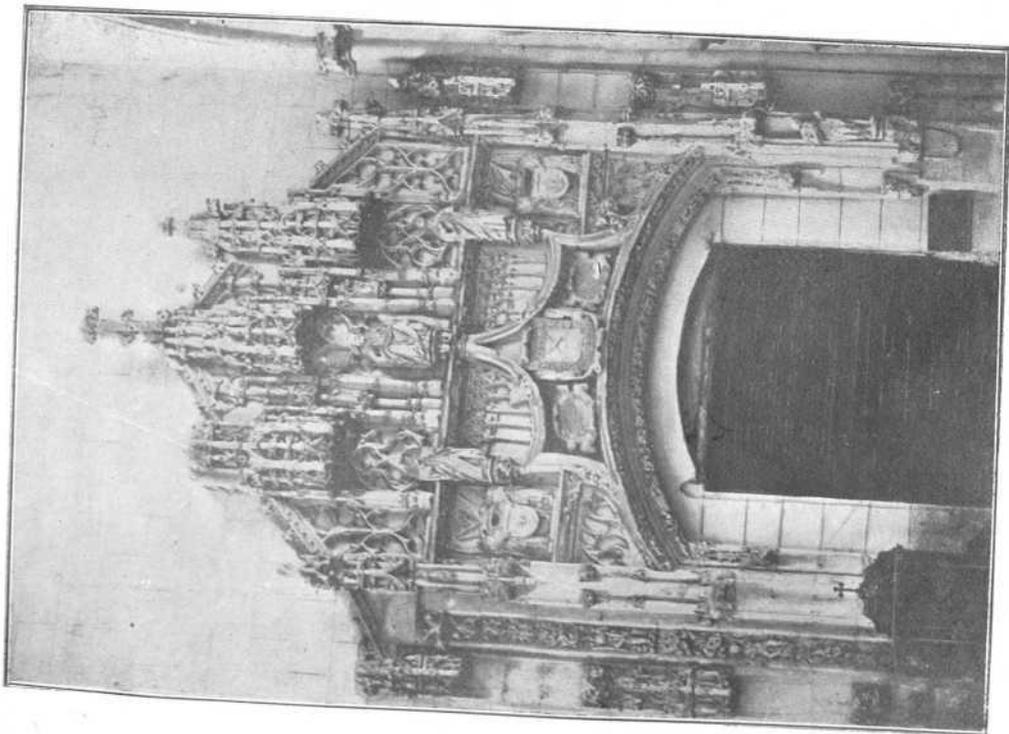
No falta escritor moderno que atribuye la obra de la portada del lado del evangelio al cardenal Torquemada (1), y aún expresa que era la comunicación de la iglesia con el claustro. Fué de hecho, andando los tiempos; en un principio, según he dicho, fué el ingreso de la capilla del Cristo, que Fr. Alonso de Burgos hizo en sustitución de la primitiva que tenía el convento y fué cedida á aquél para erigir la suya del Colegio (2). Los escudos del espléndido obispo, puestos en esta portadita, así como en la del frente, la del Colegio, lo demuestran de modo evidente: otro escudo tiene aquélla en el tímpano de la puerta, entre dos cartelas con los letreros borrados; uno y otras son mucho más modernos, y pertenece aquél á la familia de los Duero, á quien cedió el convento el patronato de la capilla del Cristo. Otros dos escudos se ofrecen en la parte baja de las jambas de la puerta: el de la izquierda es también de don Pedro de Duero; el de la derecha sería, probablemente, de alguno de su familia ó sucesor. Esa capilla del Cristo sirvió de enterramiento á los colegiales de San Gregorio, «que no quiso—Fray Alonso de Burgos, su fundador,—se enterrase otro en ella»; pero vendida por el convento al citado D. Pedro de Duero, caballero de la orden de San Juan, bailío de Loyra, el entierro de los colegiales pasó á otra capilla en el claustro.

Más sencilla es la portada de la capilla del Colegio de San Gregorio, pero de idéntico estilo que la anterior. Lleva, como ella, dos escudos de Fray Alonso de Burgos, y si no tiene tantas estatuitas sueltas, en cambio, ostenta un gran relieve que representa á la Virgen sentada imponiendo á San Ildefonso, nombre del generoso fundador, la casulla, que sostienen dos ángeles; á la parte de la izquierda hay tres santas de pié, y otras dos á la derecha, una de ellas Santa Calina, y adelantándose á las dos y detrás del santo arzobispo de Toledo, otro obispo, arrodillado como aquél, con capa pluvial, mitra y báculo en el fondo, que supongo quiere representar á Fr. Alonso de Burgos.

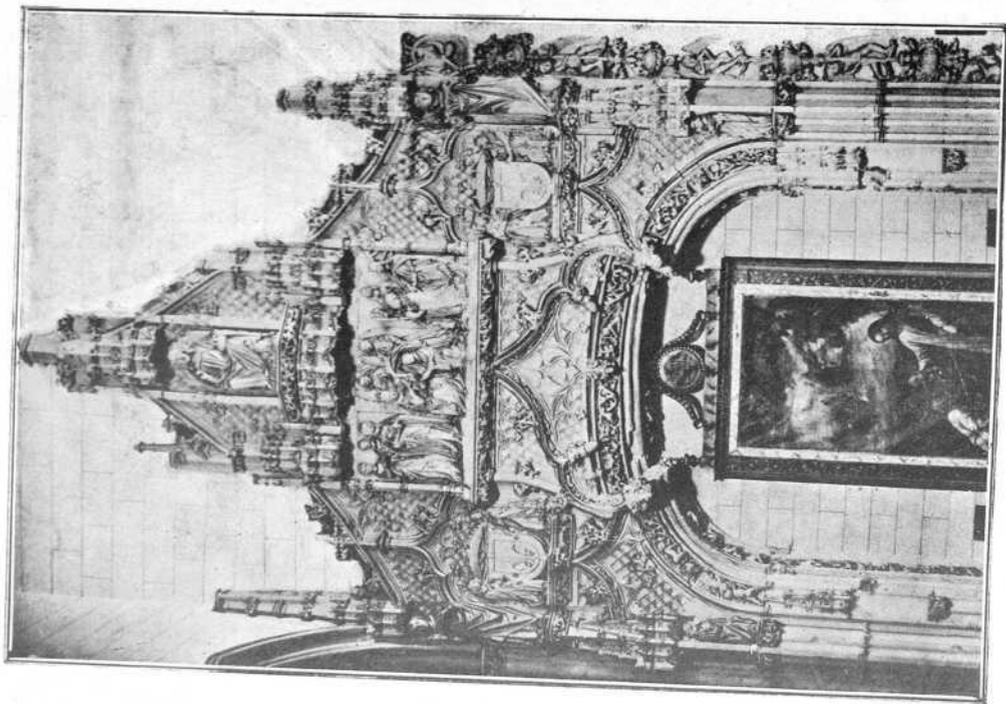
(1) El Sr. González García-Valladolid en su obra citada, sin fijarse que los escudos de Fr. Alonso de Burgos están bien patentes.

(2) Véase mi trabajillo sobre *El Colegio de San Gregorio* de Valladolid.

VALLADOLID
IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN PABLO

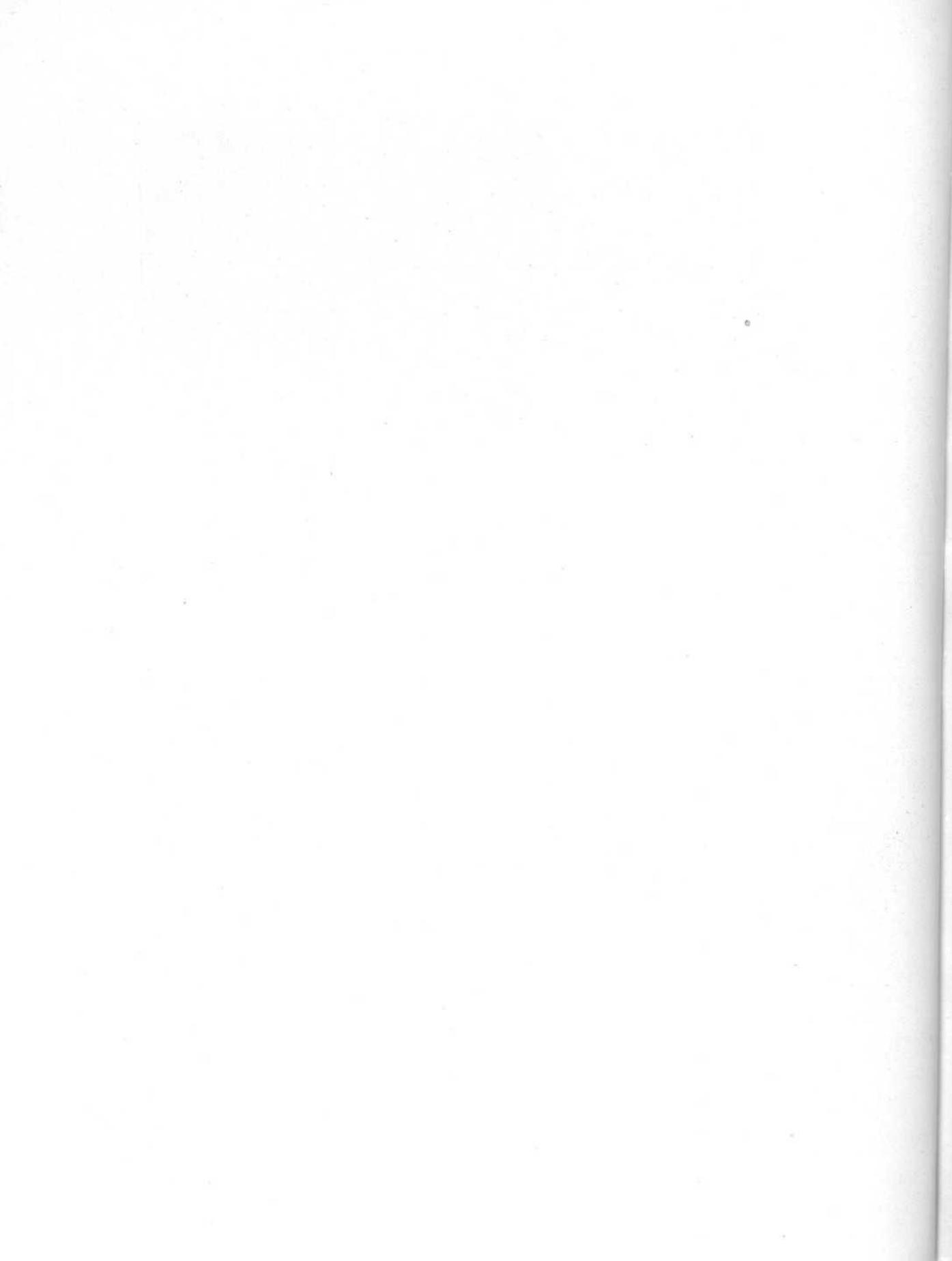


PORTADA DE LA CAPILLA DEL CRISTO
(LADO DEL EVANGELIO EN EL CRUCERO)



PORTADA DE LA CAPILLA DEL COLEGIO DE SAN GREGORIO
(LADO DE LA EPÍSTOLA EN EL CRUCERO)

(De fots. de E. Santamaría)



Encima de este relieve hay una estatua sedente del Salvador ó Padre eterno, con el globo del mundo apoyado en el muslo izquierdo.

Ambas puertas son unos detalles ricos y preciosos, no apreciándose en la actualidad la finura del trabajo por haberse pintado, como toda la iglesia, menos las bóvedas, hace cosa de tres ó cuatro años.

Nada de particular ofrecen hoy las capillas de la iglesia, reformadas al gusto moderno, pero malo, en altares y rejas. Algunas conservan escudos de armas en las claves, y la del Sepulcro, además, en los cinco lados, á la altura de los arranques de la bóveda. De las trece capillas que tenía la iglesia con rejas «algunas labradas con suma curiosidad y delicadeza», no queda más que el recuerdo de pocas: la de Santo Domingo, se conserva en la capilla absidal de la epístola, que renovó de pintura, retablo y reja Fr. Baltasar de Navarrete, prior que fué del convento, y donde está la imagen del titular de la capilla, obra de Gregorio Fernández, pero no de lo mejor; la otra absidal de la izquierda que se dedicó á Santo Tomás (en la actualidad al Santo Sepulcro); la de Santa Inés, que llamaban también de las reliquias—que debe corresponder á la hoy de Santa Rosa de Lima—fundada en 1296 por D. Diego del Corral, comendador de Castrotoraf, y Doña Inés Manrique de Manzanedo; la de Nuestra Señora del Rosario (hoy del Niño Jesús), fundada por el Dr. Garci López de Madrid, del Consejo de Enrique IV y de los Reyes Católicos, y su mujer Juana de Herrera, capilla que tenía sepulcro con bultos é inscripción, que trae Antolínez, como la de Antonio Espinosa, que costeó un retablo. (El doctor falleció en 1477, Espinosa en 1544).

En la capilla mayor, al lado de la epístola, hubo otra capilla bajo la advocación de San Miguel, que era de «mondeson bernalt» (1). El retablo fué hecho en 1578 por Andrés de Rada, escultor, y Cosme de Azcutia, pintor, por 90 ducados; según la obligación de concierto, habría de llevar la imagen de San Miguel, de más de media talla, las de San Francisco y Santo Domingo, de bulto; las pinturas habían de consistir en tres tableros con la Virgen y el Niño, la Magdalena y San Juan Bautista.

La renovación de las capillas en la época del duque de Lerma hizo desaparecer, sin duda, los enterramientos curiosos que eran de rigor en las iglesias de importancia; verdad que el de los

duques valía por todos ellos. Con cierto carácter artístico no veo citado otro que el del Dr. López de Madrid, porque el que señala Antolínez frente á la capilla de Santo Domingo «cerca de los bancos donde se sientan para oír los sermones», era el del pobre tapiador de oficio, José Hernández, que se mató haciendo unas tapias en el desaparecido Hospital de la Resurrección, el 25 de Septiembre de 1610, y vivía próximo al convento del Corpus (entonces en lo que hoy es Avenida de Alfonso XIII), hombre que si fué de condición humildísima, congregó en su entierro «todo el lugar» en estima y demostración del aprecio que se le tenía por su vida ejemplarísima y virtudes conocidas, «que sin recelo pueden llamarse respiraciones de santidad», y los que apunta Sanrador Vitores, de la *Solterilla*, Manuela Alvarez, fallecida en 27 de Febrero de 1742 en opinión de santa, y de la famosa escritora Doña Juana Gatos, autora del libro de caballería *Don Cristóbal de España*, mujer que escribía tan primorosamente que excedía en perfección á los caracteres de imprenta, serían tan modestos y sencillos que una laude empotrada en el suelo de la iglesia les indicaría nada más.

Un escritor moderno, no sé con qué fundamento, expresa que en el cuerpo de la iglesia estaba enterrada Doña María Manrique, mujer del hijo mayor de los duques patronos, Don Cristóbal de Sandoval, duque de Uceda. Si el hecho fué cierto, el sucesor del de Lerma no se mostró tan espléndido en el sepulcro de su esposa como lo fuera el padre con la suya, primera que ocupó la suntuosa sepultura que, con obras de gran importancia iconística, decoraron Pompeyo Leoni, Juan de Arfe y su yerno Lesmes Fernández del Moral, según dejó dicho.

Aunque la iglesia de San Pablo fué severa, majestuosa y despejada, pues el coro construído por el duque la quitó mucho de su magnífico golpe de vista, hay que convenir en que no fué una nota nueva en lo que se hizo en el siglo XV. La nota característica, típica, está en la fachada, y merece ésta un estudio detallado que no haré más que bosquejar.

Por de pronto, se ocurre preguntar: ¿cuáles son las épocas ciertas de la construcción de la iglesia de San Pablo? Hay que descartar toda idea de ver algún resto del tiempo de Doña María de Molina (siglo XIV), mucho más cuando se conserva la noticia de que la iglesia estaba entonces «techada de madera», quizá con esas armaduras que son frecuentes en la diócesis de

(1) Mondisón Bernalt vivía en 26 de Octubre de 1394; tenía entonces, y tuvo hasta 16 de Abril de 1456, por lo menos, 15.000 mrs. sobre las alcabalas del vino cristianego de Valladolid. Véase mi libro *Los Privilegios de Valladolid*, documentos 108, 116 y 130.

León; y que Fr. Juan de Torquemada, prior que había sido del convento, abad de la iglesia de Valladolid y cardenal en Roma con el título de San Sixto, en el mismo terreno de la antigua, «labró todo el cuerpo de la iglesia y capilla mayor... menos lo que se levantó para igualar el cuerpo de la iglesia con la altura de la capilla...» como dice Antolínez de Burgos (1), añadiendo que en 1616 se elevó la nave á la altura de la capilla por orden del duque de Lerma. Según el mismo historiador local, Fr. Alonso de Burgos levantó «toda la iglesia que hoy tiene», noticia que precisa aclaración, y «la fachada y frontispicio de la iglesia», y Sangrador Vitores (2) añade por su cuenta, sin citar para nada al obispo de Palencia, con ser el que más hizo en aquélla, que «el primer cuerpo ó más bien la primitiva fachada» fué mandada levantar por «el cardenal D. Fr. Juan de Torquemada en el siglo XV» y «solo contenía una de las dos torres—indudablemente la de la izquierda del observador—y terminaba en las dos esbeltas y elegantes agujas laterales». Los escritores modernos siguen á éstos siempre; y solamente el Sr. Martí y Monsó (3) da un parecer que armoniza las dos especies: el cardenal hizo la parte inferior de la fachada, toda la incluida dentro del gran arco de varios centros ó elíptico, y desde esa parte hasta el rosetón inclusive fué costeadada por el obispo. Todos están conformes en que el cuerpo superior de la fachada fué ya obra del duque de Lerma.

Existen, pues, tres opiniones distintas: la de Antolínez, que atribuye la fachada á Alonso de Burgos; la de Sangrador que lo hace á Torquemada; y la de Martí, que divide la parte antigua de la fachada entre ambos. De entre ellas, la que parece más razonable es la del último, con ser escritor moderno; fúndase en que en el relieve del tímpano del gran arco rebajado se representa á Torquemada amparado por los santos de su nombre, y añadido yo que los escudos de los extremos del relieve no están sostenidos cada uno por dos ángeles, como lo están los demás, idénticos á los que se ven en San Gregorio, sino por un solo ángel y en distinta postura que aquéllos, aunque del mismo tipo. El argumento no deja de tener fuerza. Pero, así y todo, á mí se me ocurre una duda. Llaguno y Amirola (4) expresó que las fachadas de San Pablo, con la iglesia, las hizo construir Torquemada, y se concluyeron el año 1463, y aunque se supusiera que

se refería nada más á lo que Martí sienta, y aún que se hubiera alargado la época hasta 1468 en que murió el cardenal, se me hace muy adelantada la fecha de la obra, porque aquel arco de la puerta con sus inflexiones, aquella decadencia patente en el estilo, se adapta mucho mejor á la época del obispo de Palencia (1486-1499), que á la del cardenal Torquemada. Esos santos Juanes dan el indicio de que el prelado que allí se vé se llamó Juan y no cabe otra suposición que la que se refiere al cardenal Fr. Juan de Torquemada: es cierto. Pero he apuntado que el centro del relieve, el que manifiesta la Coronación, es de figuras exentas, más pequeñas que las demás, y esto, aparte la factura, me hace suponer que se labró el relieve en dos ocasiones sucesivas, por diferente mano. Quizá hubiera algún sobrante de la donación del cardenal para la obra de la iglesia, y, de todos modos, como recuerdo de lo que en ella hizo, se expresó materialmente la memoria del cardenal, aprovechando la parte central que pudiera estar ya hecha anteriormente.

Además, en la escritura de la fundación del patronazgo se autoriza al duque de Lerma á sustituir los escudos del obispo de Palencia, por sus armas; no se hace la menor mención de los escudos del cardenal; lo que prueba, también, por tanto, que la obra de esa parte y los escudos del relieve de la Coronación eran de Fr. Alonso de Burgos, y no de Fr. Juan de Torquemada.

El P. Arriaga, en la *Historia inédita del Colegio de San Gregorio*, en varios lugares sienta que todo el edificio fué hechura de Fr. Alonso de Burgos: dice en una ocasión que «Pequeños lustres le parecían—al obispo de Palencia—los que dió al convento de San Pablo de Valladolid reedificado todo con la grandeza que ostenta»; y más adelante, que en «el convento de San Pablo, reedificado todo con sumptuosidad y grandeza por el mismo señor Obispo,... quiso adelantar la obra, dándole doctrina y enseñanza en el colegio (se refiere al de San Gregorio), como le había—dado—fábrica y hermosura material», sin que por incidencia citase para nada á Fr. Juan de Torquemada.

Entre los escritores modernos, Quadrado sustenta la especie de que toda la parte inferior de la fachada de San Pablo fué obra costeadada por Fr. Alonso de Burgos (1), á pesar de la corriente general de atribuirle, en parte, á Torquemada, y de lo que dijo Llaguno. Sigue las indicaciones expresas de los contemporáneos de aquel obispo, y en particular la kalenda antigua del

(1) Ob. cit. pág. 274.

(2) Ob. cit. t. II, pág. 245.

(3) *Estudios histórico-artísticos*, pág. 43.

(4) *Noticias de los arquitectos*, etc. t. I, pág. 109.

(1) *España*, etc. tomo *Valladolid, Palencia y Zamora*, pág. 90.

Colegio de San Gregorio, citada por Pulgar en la Historia de Palencia, cuya kalenda, tratando de Fray Alonso de Burgos, decía (traduciéndolo del latín al castellano): «El cual también edificó espléndidamente con grandes dispendios de gastos, todo el monasterio de San Pablo, menos tan sólo el cuerpo de la iglesia, y restauró los dichos edificios del monasterio, construídos por tan gran prelado, de los cuales unos por ruinosos y otros por viejos amenazaban venir á tierra».

Lo que no admite duda es que Fr. Juan de Torquemada «por los años de 1460 edificó la Iglesia»; pero existen, repito, y abundantes, al suponer que mandase labrar la parte de fachada antigua, circunscripta siquiera por el arco rebajado, como quiere Martí. La malhadada ocurrencia del duque de Lerma al mandar sustituir los escudos que tenía la fachada por sus armas, impedirá fijar á quién se debe y hasta donde llegó la parte inferior del interesante monumento. Porque tampoco yo admito sin reservas esa especie general de que se han hecho eco todos los escritores locales, al fijar que de la imposta que sobremonta al rosetón hacia arriba, es obra del duque de Lerma, así como el dar mayor elevación, que la que tenía, á la nave, hasta igualarla con la capilla mayor. Antolínez de Burgos, que vería la obra, es, ciertamente, una autoridad en este punto, es un testigo de excepcional importancia, mucho más cuando, como si estuviera muy enterado, añade que esa mayor elevación «fué fábrica tan costosa que llegó á más de 60.000 ducados». Se supone que la obra se terminó en 1616, y la época era excesivamente adelantada para que se construyeran las bóvedas de crucería tales como se ven en la iglesia de San Pablo; yo no recuerdo otro ejemplo igual y repugna el hecho, aunque se le quiera atenuar, como se dice de la parte alta de la fachada, expresando que si no se prosiguió al estilo florido de la inferior, al menos se la revisió de cierta fastuosidad que no desentona con el resto.

Conviene sentar un hecho: vistos los costados de la iglesia por la parte de fuera, se observan una clase de piedra y un aparejo muy distintos á los de las partes verdaderamente antiguas, juntamente desde la altura que corresponde á la imposta superior del rosetón de la fachada, hasta la cornisa, que se corrió hasta la capilla mayor; clase de piedra y aparejo que se repiten en la torre toda de la derecha y en la superior de la izquierda; es decir, en lo que indudablemente fué obra del duque. Nada dicen los escudos de las cinco bóvedas de la nave, conociendo lo que se hizo con los de Fr. Alonso de Burgos; pero, hay que reconocer que algo se hizo en el siglo XVII en esa elevación de la nave: ¿sería un revestimien-

to de las fábricas, dejando subsistentes las bóvedas? Estas son de igual corte que las del crucero y capilla mayor: bóvedas de crucería con terceletes, que se hicieron generales en el siglo XV, y tratadas con pleno conocimiento del sistema.

Que algo se hizo por el duque en la nave de la iglesia, no hay que dudarlo: todo el largo coro que comprende tres tramos de bóveda, es obra suya; las puertas en el piso del coro, próximas al antepecho, lo pregonan; también mandaría transformar los huecos de comunicación de la nave con las cinco capillas de cada costado; todo ello obra difícil y costosa, ampliación de las comunicaciones en la nave, hechas con arcos de medio punto, que desentonan con las bóvedas nervadas; pues justo es reconocer que de arranques de bóvedas hacia abajo, las líneas son escuetas y frías, lo que prueba que allí obraron las manos de los secuaces de Herrera. Pero no creo que diese el duque á la nave de la iglesia toda la elevación que se supone.

Aun la mayor elevación de la fachada, el segundo cuerpo, es innegable, no es en lo importante, en su totalidad, obra del duque: hay allí una serie de relieves que están pregonando una fecha muy anterior á los comienzos del siglo XVII; las molduras no son como las excesivamente trabajadas del cuerpo inferior, pero tampoco corresponden al siglo mentado, y sobre todo, allí hay un escudo el cual, por ser de reyes, no se atrevió á picar ó sustituir el duque de Lerma. El escudo del frontón es de los eximios Reyes Católicos Doña Isabel y Don Fernando, y no puede tener en aquel lugar otra significación, que la de que se remataba la fachada á fines del siglo XV ó primeros años del XVI, posterior, desde luego, á la conquista de Granada, y quizá á la del fallecimiento de Fr. Alonso de Burgos, sucedido en 1499. Mi opinión es, pues, que descartado lo que pudiera hacer el cardenal Torquemada en la parte inferior de la fachada, y si lo hizo fué escaso en cantidad, toda la fachada de la iglesia, hasta el remate, fué construída por el obispo Burgos; al acaecer su muerte se llegaría á la imposta de separación de las partes que he llamado antigua y moderna, y después del fallecimiento, arreglados los asuntos de testamentaria, que paralizarían los trabajos, se continuó la obra, pues en el testamento decía el obispo de Palencia que dejaba labores «por acabar é fenecer», pero en la continuación ó reanudación de la fábrica, variaron de maestro, la moda imponía otras corrientes, y se alteró la composición, y se hizo más plateresca, dentro de los años de los Reyes Católicos.

Quizá sea un atrevimiento consignarlo, mas, mientras no se demuestre otra cosa, creeré que los artistas del duque de Lerma se encontraron

allí con obra hecha, que la modificaron ó restauraron, picando acaso la piedra, dejando y aprovechando los relieves y otros detalles referidos. A más de lo dicho puede apuntarse el argumento, para mí de gran significación, de que, fuera como quisiera, el arquitecto de Fr. Alonso de Burgos, no pudo rematar la fachada á la altura de la imposta superior al rosetón; hay allí elementos para fijar mayor altura, aunque no estuviera dispuesta como hoy lo está.

¿Qué parte tuvo, pues, en la fachada de San Pablo el duque de Lerma?

Sólo consta de cierto que en 1601 se pagó cierta cantidad á un tal Torres, escultor, que llegó de Madrid para limpiar con aguas fuertes la portada de San Pablo, y otra diferente á otro Torres, vecino de Palencia, que parece ser distinto del anterior, por los gastos que hizo al venir para poner postura en limpiar la portada, datos sueltos que con otros más consigna el Señor Martí en sus *Estudios*, de los que siempre he sacado gran provecho.

Se sabe (1) que á Bartolomé Carducho se le pagan en 11 de Mayo de 1601, entre otras pinturas, las de las bóveda y naves de la capilla mayor y escudos en el claustro principal; que Juan de Ruela pinta también escudos de armas, así como Manuel de Minaya trabaja del mismo modo pinturas en el convento; que Estacio Gutiérrez doró la media reja de San Pablo y unos escudos de la capilla mayor; y que Nicolás de Campis, rey de armas, trazó los escudos del duque, de claustro, paredes, capilla, reja, portada, columnas y torres de la iglesia, los letreros de estas últimas é hizo un molde de león para sobre los pedestales del atrio de la portada; que Julio Laso labró un escudo con un león y un coronel encima del escudo, con las armas, aquél, de Sandoval y Rojas y Cerdas conforme al diseño dado por Campis, y que hizo el escudo grande del rincón con dos leones, más otros cuatro con las armas tantas veces repetidas del duque de Lerma, y que Andrés López y Juan Sanz se obligaron á hacer otros seis leones, lo que deshace la noticia dada en una de las copias manuscritas de la obra de Antolínez de Burgos, de que la traza de los leones del atrio fuera del famoso escultor Gregorio Fernández, de que yo siempre dudé (2). Se conoce asimismo, como he dicho ya, que el «maesso» de arquitectura Juan

de Nates hizo por 1601, la puerta que se conserva, que va de la sacristía á la capilla mayor, según planos de Francisco de Mora (1), obra que se ajustó en 250 ducados, costeadas como las anteriores, por el duque; que Cristóbal Velázquez desmontó la sillería, la de Fr. Luis de Valladolid, probablemente, que estaba en el coro de la capilla mayor, para montarla donde se le mandase, obra necesaria para la proyectada en dicha capilla por el duque de Lerma; no son desconocidos los artistas que labran la sillería que se costea con fondos de éste, ni el pintor de los cuadros del claustro, ni los muchos que intervinieron en las estatuas orantes y sepulcro de los duques de Lerma; en fin, se tienen noticias de todo lo que se hace á expensas del privado de Felipe III, y se carece de referencias en lo que concierne á la fábrica de la iglesia: la elevación de la nave y la del segundo cuerpo de la fachada, con ser de tanta importancia. Ciertamente que ello no es razón suficiente para rechazar de plano la intervención del patrono en esas obras posteriores de la iglesia; pero cuando, además se observan en la fachada relieves con pasajes de historia sagrada, de factura más antigua; cuando se ven bóvedas de crucería sobre muros lisos, en los que se puede asegurar que aquello fué reformado al gusto dominante en la época, no puede admitirse á ciegas lo que todos han consignado sin titubeos. Apurando los argumentos se puede llegar á deducir que el que hizo los arcos de entrada de las capillas de la nave, y ellos son obra indudable del siglo XVII, no pudo hacer las crucerías de las bóvedas: las decoraría, las pintaría, como lo fueron las de la capilla mayor, pero no las construiría. Era aquella época de exclusivismos y la fuerza de la moda se imponía avasalladora; precisamente, pocos años antes se había calificado de «bárbaro» al estilo ojival ¿cómo iba á adoptarse un detalle tan característico del sistema, como es la bóveda de crucería?

Repito que para mí sigue siendo un enigma lo de adjudicar al duque de Lerma la elevación de la nave y la construcción del cuerpo alto de la fachada. Que éste, sobre todo, es un añadido, salta á la vista; pero que se hiciera bien entrado el siglo XVII, no puede suponerse: dieron á la obra del duque de Lerma más extensión que la que realmente tuvo en la fábrica: el escudo de los Reyes Católicos lo dice. Y si no hay dudas hasta

(1) Martí y Monsó, *Estudios histórico-artísticos*, página 43.

(2) Ese atrio formado por pilares de piedra berroqueña con fuertes cadenas de hierro, y que hizo el duque de Lerma á imitación del hecho por Fr. Alonso de Burgos en su Colegio de San Gregorio, estaba formado antes por paredes.

(1) En otras obras del duque de Lerma, como la iglesia de las monjas de Belén en Valladolid (hoy parroquia de San Juan), se ve también á Francisco de Mora como proyectista y á Juan de Nates como constructor. Por eso se ha supuesto por alguno que estos mismos intervendrían en las obras de elevación de la nave y segundo cuerpo de la fachada de San Pablo.

llegar á lo indubitable de Fr. Alonso de Burgos, hay que sentar también que la parte alta fué, á lo más, del siglo XVI, cuando el gusto de Herrera, que constituyó escuela, no se había iniciado siquiera. Los doseletes de los citados relieves y otros detalles en que abunda lo menudo, conservan muy marcadamente la influencia gótica.

Así lo consigno sinceramente, é insisto en ello por estar tan generalizada una opinión que se ha seguido corrientemente, por no estudiar la fachada, tanto en los estilos del arte que ostenta, como en su heráldica, con ser tan visible.

Más difícil aún que descifrar ese enigma, es señalar el autor de la obra antigua, de la parte inferior de la fachada. Ello es del período de la decadencia del sistema, de aquel período en que admitiéndose la rica decoración de la escuela de Borgoña con los elementos y tradiciones indígenas, se formó un grupo más españolizado, exuberante, fastuoso, de una ejecución perfecta en los detalles. No acusará las líneas de la construcción, que se ocultan ante tan prolijo trabajo; se perderá la forma estructural de los buenos tiempos del gótico; quizá se moteje la fachada de San Pablo de composición pesada, recargadísima, fatigosa y un delirio del último período gótico; acaso resulte desgarbado á los ojos críticos aquel arco rebajado, de gran fuerza y robustez, que cobija el relieve de la Coronación de la Virgen; pero el mérito de la ejecución es patente, y la profusión de entalles, molduras, figuritas casi ocultas entre una flora abundante, arcos de toda clase de formas y curvaturas, prolijidad de estatuas y de escudos, todo ello fina y pulcramente tallado, y todo ello encua-

drado entre las lisas torres de los costados, puestas de intento para que el contraste sea más fuerte, serán siempre alabados; su valor en el arte, siempre reconocido; factura maravillosa, prodigios de cincel que extiende la fama.

A Juan y Simón de Colonia se ha querido atribuir obra tan colosal sin ser grande, obra de retablo, como se la ha llamado tantas veces, y no hay más que estudiar las obras de los Colonia en Burgos para eliminar á éstos de la obra vallisoleтана, que si no es inferior, aunque muchos lo supongan, en perfección de detalles, á las de aquéllos, es más rica, más profusamente decorada que ellas. Alguno, como Don Francisco Giner de los Ríos, ha significado que las estatuas de la parte baja pudieran ser de algún discípulo de Gil de Siloe, cuyo influjo en la región fué tan inmenso; Street, no encontrando pruebas para afirmar la atribución á los Colonia, cree que bien pudieron ser Gil de Siloe ó Diego de la Cruz, que trabajaron con Juan de Colonia y su hijo en los monumentos burgaleses, los artistas que labraron la fachada de San Pablo. Yo me inclino, también, á esta versión. Tiene muchos puntos de contacto la fachada de San Pablo con la portada de San Gregorio, y ésta la creo obra de alguno ó algunos de aquellos artífices burgaleses coetáneos de los Colonia, si es que estos mismos no evolucionaron y se hicieron más profusos, ricos y fastuosos en sus producciones. Todo pudo suceder. El tiempo no estaba estacionado, y también aceptaron las corrientes del estilo plateresco, que se iniciaba, otros grandes maestros.

JUAN AGAPITO y REVILLA

Valladolid, Abril de 1911.



Los trípticos de Santibáñez-Zarzaguda y Covarrubias (Burgos).

La iglesia de Santibáñez Zarzaguda.

Siguiendo la carretera que de Burgos se dirige á Aguilar de Campóo, después de pasar por los pueblos de *Quintanadueñas*, donde hay hermosas tablas flamencas, un atril espléndido, como que hacía juego con el coro de la Cartuja, desde donde fué traído á este pueblo, y restos de un fastuoso palacio del Renacimiento; *Arroyal*, con bella iglesia del mismo estilo y una buena capilla, fundación de un magistral de Burgos; *Mansilla*, con ábside románico; *Zumel*, con histórico castillo-torre; *Miñón*, con soberbia portada del siglo XII, donde entre otras cosas están grabados los signos del Zodiaco; situada en fértil vega se halla la villa de Santibáñez Zarzaguda, cuyas glorias artísticas me propongo empezar á describir, comenzando por su iglesia en la cual se guarda el interesante tríptico.

La actual iglesia, construída, á lo que creo, á expensas ó con la ayuda del Ilmo. Sr. D. E. Ignacio de Santibáñez, arzobispo de Manila, muerto en 1598, según reza un cuadro de la sacristía, de mediana ejecución, que reproduce su figura, es obra del siglo XVI en la que se aprovecharon muchos de los materiales de la antigua, ó de cierto convento, tal vez dedicado á San Juan, de donde el nombre de Santibáñez, particular que no he podido poner en claro hasta la fecha.

En la alta y graciosa torre de las campanas, sostenida sobre altos arcos que sirven de atrio, debajo de la esfera del reloj, hay un interesante apostolado del siglo XII, uno de los más bellos que se conservan en Castilla, acompañado además de *tetramorfos*, ó sean los cuatro animales simbólicos que figuran á los cuatro evangelistas.

La planta de este espacioso templo está formada por tres naves igualmente altas, de las cuales la mayor remata en espaciosísimo ábside exagonal con bóveda compuesta de numerosos nervios que van á unirse en hermosa clave.

Las laterales son desiguales entre sí, puesto que la del evangelio termina casi al nivel que la mayor, y la de la epístola es un poco más corta por ocupar su cabecera la sacristía.

Cruciformes pilares sostienen las tres bóvedas, de múltiples nervios que se cruzan, de que consta cada nave, además de las absidales, y es de notar, ante todo, el magnífico altar mayor ricamente estofado, obra del escultor Colindres.

En su cuerpo central se ostentan dos grandes alto-relieves que representan la Asunción de Nuestra Señora y su Coronación, cobijados por una especie de copete ó cuerpo saliente de tres compartimientos. A uno y otro lado del cuerpo central hay una serie de arquiteos, en número de cinco, con imágenes talladas, y dos series de marcos con sus correspondientes relieves.

El arco central, detrás del tabernáculo, donde está la imagen del Patrono, San Nicolás, es de otro estilo posterior al altar, obra de las postrimerías del siglo XVI.

En el presbiterio hay un buen coro de nogal con cinco sillas á cada lado, de estilo del Renacimiento, anteriores á la actual iglesia, con buenos asientos, algunas figuras fantásticas y grotescas y cardinas en las bandas de separación. Sobre el coro un apostolado en pintura de mal gusto.

Se nota las estatuas en piedra, del mismo estilo que las descritas de la torre, que adornan las paredes del presbiterio.

En la capillita en que acaba la nave del evangelio, parte conservada de la antigua iglesia con estilo del siglo XV, hay un arcosolio ó panteón abierto en la pared norte con una estatua yacente de clérigo y una cartela gótica con angel tenante donde se lee: "*aquí yase el cuerpo de Pero ernaes cura desta iglesia q Dios aja el q fiso esta Capilla a su costa y meción e dexo a los clerigos cinco fanegas de trigo cada año*,"; debajo, con letra posterior, los clérigos agradecidos debieron grabar "*murió año de mil y quinientos y dos*,". Requiescat in pace.

En el plinto del sepulcro, tosco ejemplar del ojival de fines del siglo XV, hay tres arcos de pabellón donde se observa la escena de la Anunciación, distribuida por este orden: ángel, jarrón de azucenas y la Virgen.

Dignas de especial mención son una pintura de un altar de esta nave inmediato á la capilla,



SANTIBÁÑEZ ZARZAGUIDA (Burgos).
Triptico de la Iglesia (siglo XV).

Fot. Lacoste.—Madrid.

que consiste en una cabeza de Ecce-Homo, de la Escuela española del siglo XVII, sumamente artística y algunas otras del siglo XV; éstas adornan un altar de la nave opuesta.

Retablo-Triptico.

Está formado por un cuerpo central del cual penden, mediante goznes, los postigos que sirven para cerrarle junto con el remate conopial del primer cuerpo que puede doblarse.

Es de madera fuerte y va todo él estofado al estilo de los altares de Castilla de aquella época, no obstante proceder de Brabante, según veremos.

La escena central reproduce, en alto relieve ordinariamente, la escena de la Natividad de Nuestro Señor Jesucristo en una cueva abierta de las cercanías de Belén, aprovechada para proporcionar un refugio á los viandantes y á sus bestias, con pesebres labrados en la misma roca, según costumbre general de Palestina.

En la cavidad aparecen la Santísima Virgen y San José, adorando la primera de rodillas y con las manos juntas al niño, y el segundo en actitud de contemplación. El Infante, una de cuyas piernas está mutilada, está en suelo esmaltado de flores.

A ambos lados de [la gruta aparecen ángeles y pastores, los primeros arrodillados con las manos juntas y expresando grande acatamiento al mostrarles desde los aires, el que les capitanea, el lugar del Nacimiento del Salvador, y los segundos, provistos, unos de cayados y dos de campestres instrumentos: la gaita gallega y la zampoña, y otros llevando las primicias de sus rebaños, se indican unos á otros dónde se halla el anunciado por los ángeles.

En lo alto, sobre el banco de roca en que sabemos se abría la gruta, aparecen de un lado, los Reyes ó personajes distinguidos venidos de Oriente y su acompañamiento en número de once, todos á caballo, vestidos á la oriental y con extraños bonetes cónicos un poco retorcidos que recuerdan un tanto los de Frigia, rodeados de turbantes, cuatro de los cuales tienen bandas colgantes en señal de distinción; de otro, al parecer los soldados de Herodes en número de quince capitaneados por un personaje, único que al turbante común á todos añade una banda como las descritas.

La actitud de todos es de encontrarse de improviso. La indumentaria apenas se distingue de la de sus perseguidos y tiene un marcado sabor bizantino por la abundancia de contarios de perlas, etc., que adornan sus trajes. No llevan armas,

lo cual me hace pensar en que puede tratarse también de la corte de Herodes.

Dominando la complicada escena, y separado por un friso decorado de extrañas hojas en forma de palmetas, muéstrase sobre nubes el Padre Eterno, desprovisto de cabeza, con el globo en la mano, adorado de dos ángeles arrodillados y con sus manos juntas.

La banda de la izquierda ofrece la escena de la Anunciación; el arcángel, rodilla en tierra, está delante de la Virgen, recostada en su reclinatorio y con los brazos cruzados.

Del pergamino, donde en forma de rollo, según costumbre, tenía el arcángel escrita la embajada celestial, apenas queda nada. Presente á la escena vuelve á verse el Padre Eterno con el globo en la mano envuelto en nubes, en actitud de bendecir á la oriental con dos dedos extendidos.

En la banda opuesta vése la escena de la Circuncisión, donde el gran sacerdote, rodeado de San José y cinco personajes hebreos, presente la Virgen, acompañada á su vez de cinco mujeres, realiza la ceremonia de circuncidar al Niño, colocado sobre una especie de ara.

Como obra preparada para la exportación, más bien que hecha por encargo, según sabemos era corriente por la historia de nuestras relaciones artístico-comerciales con los Países-Bajos en el siglo XV, la talla de este curiosísimo altar no es todo lo fina y acabada que podía desearse. Con todo, su misma rareza en España le hace muy estimable, pues son contados los altares portátiles escultrados por completo, mientras que los pintados abundan.

Entre las opiniones de los maestros á quienes he consultado sobre este monumento, me inclino á la que le supone producción belga y aún brabantona, más bien que alemana, por más que algunas de sus figuras, p. e., la Virgen y San José, se asemejan á las obras de la escuela borgoñona y alemana.

Nótese el empeño que el escultor ha puesto en adornar el relieve central de manera que no quede parte libre de figuras, lo cual le da aspecto de reproducción de un tapiz, como si su autor hubiera manejado indistintamente el pincel y el formón.

Como caracteres del arte brabantón se advierte el realismo junto con alguna tosquedad, pero sin carecer de cierta elegancia y dignidad, sobre todo en los personajes principales. Los ángeles, por otra parte, recuerdan las pinturas de Van Eyck y otros pintores flamencos.

Conocidas las frecuentes relaciones entre los puertos de la costa cantábrica y los países del Norte que llenaron nuestro país de productos de Flandes, se explica bien que se encuentre en

Santibáñez, centro relativamente importante de comercio por su situación y por el número de mercaderes que siempre han salido de aquella villa, este pequeño altar adquirido para la ermita de las Eras, desde donde en el siglo pasado fué trasladado á la sacristía de la iglesia parroquial de la villa, donde actualmente se conserva.

Altar tríptico de Covarrubias.

En la imposibilidad de dar hoy una descripción completa de ese altar y para explicación de la fototipia adjunta, daré algunos datos sobre él, debidos en su mayor parte al doctísimo colaborador del BOLETÍN, el Sr. Gómez-Moreno.

Se encuentra en la capilla de los Reyes de la Colegiata, y consiste en un altar rectangular obra del siglo XVI, con una escena en alto-relieve al centro bajo una serie de umbelas en ángulo, delicadamente perforadas, que puede cubrirse mediante dos hojas ocupadas interiormente por pinturas inscritas bajo arquitos rebajados, profusamente exornados en todo su exterior y entjutas, de angrelados y tracerías.

Si bien inspirado como el anterior en el gusto flamenco, es ya producto de la escuela castellana, y su talla se asemeja á la de otros altares de Castilla. La composición del centro recuerda en parte una composición de Memling varias veces reproducida en Flandes, lo que inclina á creer flamenco tal vez y educado en Brujas á su autor.

Hasta es probable que esté hecho en Toledo por abundar allí esculturas del mismo gusto debidas á un Juan de Bruselas y compañeros. Las pinturas son, según el citado arqueólogo, con se-

guridad de Juan de Borgoña que trabajó en Toledo y Avila. Como la Colegiata en que se conserva dependió directamente de la Iglesia Primada de Toledo, la probabilidad aumenta.

La escena del centro, según á primera vista se observa, figura la adoración de los Reyes, que á diferencia de los de siglos anteriores, como sucede en la correspondiente de Santibáñez, no son iguales en raza, según era natural que sucediese viniendo juntos de un mismo país guiados por la estrella y conforme se les ve en monumentos desde el siglo IV en adelante, innovación que se introdujo en el arte cristiano al alborear el siglo XVI.

La dignidad y gravedad de las figuras, bien sentidas y mejor ejecutadas, es grande, lo que contrasta con la genialidad del Niño Jesús, quien con rostro placentero y dándose cuenta de que aquellos presentes ofrecidos por los Reyes se dirigían á El, mete ambas manos en uno de los joyeros á manera de cáliz donde uno de los personajes le ofrece su don.

Los cuadros de las puertas manifiestan tres escenas de la vida de Nuestro Señor: el nacimiento, el bautismo de San Juan y la Transfiguración; la cuarta, que es la más interesante para la historia del cuadro, reproduce el retrato del donante, un prebendado de aquella Colegiata, de apellido Huidobro, á quien acompañan tres santos, uno probablemente el de su nombre y otros de su devoción, dos santos mártires de este país, San Vito y Vítores.

LUCIANO HUIDOBRO, Pbro.

Burgos, Agosto 1911.





COVARRUBIAS (Burgos).

Retablo-Altar de los Reyes en la ex Colegiata (siglo XV ó XVI).

Fot. Lacoste.—Madrid.

