

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLANA DE
EXCURSIONES

Castilla artística e histórica

ÓRGANO DE LA COMISIÓN DE MONUMENTOS HISTÓRICOS Y
ARTÍSTICOS DE LA PROVINCIA Y DE LA SOCIEDAD DE ESTUDIOS
HISTÓRICOS CASTELLANOS

RASGO PATRIÓTICO

Ciertamente que es consolador, en estos desgraciados tiempos que alcanzamos, el contraste que nos ofrecen algunos buenos españoles, que, allá, en remotos países, dan fervorosa muestra de su amor a la patria, y enaltecen a uno de sus preclaros hijos, mientras que aquí casi hemos dejado pasar inadvertida conmemoración solemne, que pudo ser la «fiesta de la lengua española», dando por excusa, bien que justificada, la triste situación porque atraviesa el país, empeorada con las consecuencias que nos trae esta odiosa guerra sin ejemplo.

Cuando aquí, en el tercer centenario del fallecimiento del siempre insigne e inmortal Miguel de Cervantes Saavedra, no pasamos de proyectos más o menos grandiosos y más o menos cultos, en la ciudad de San Francisco de California, sin ruidos, pero con gran entusiasmo, dos ilustres españoles, el castellano Don Juan C. Cebrián y el catalán Don Eusebio J. Molera han erigido a su costa y regalado a la ciudad del Pacífico, un simbólico monumento a Cervantes, esculpido por el escultor Don J. J. Mora.

El monumento se ha elevado en el «Parque de la Puerta Dorada», enfrente, precisamente, de la estatua del franciscano mallorquín Padre Junípero Serra, el fundador de las Misiones de California, cuya figura levanta en alto la cruz de la Redención, que introdujo en aquel confín de la civilización española.

Algo se ha divulgado rasgo tan hermoso de los Sres. Cebrián y Molera, porque *La Esfera* publicó en su número 161 (27 enero 1917) un breve artículo al que acompañaban dos fotograbados del monumento; pero apenas se ha fijado la atención en ello, y la cosa lo merece, y mucho más para la *Sociedad castellana de excursiones* que cuenta al Sr. Cebrián entre sus beneméritos socios de honor.

Conozco la esplendidez y generosidad de Don Juan C. Cebrián,—concienzudo constructor que últimamente ha dado cima en San Francisco a la artística iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe (advocación también española), de los arquitectos Shea y Lofquist¹;—los socios de la castellana de excursiones están acostumbrados a tener noticias anuales del Sr. Cebrián por sus desinteresados donativos, este año más cuantioso que otras veces. El Sr. Cebrián protege toda idea grande; pero poniendo por encima de todo la madre España, cuyo espíritu, cuyo arte, cuyas letras, quisiera tener siempre a su lado en su patria adoptiva, donde desarrolló un trabajo infatigable y fecundo, por lo mismo, en satisfacciones.

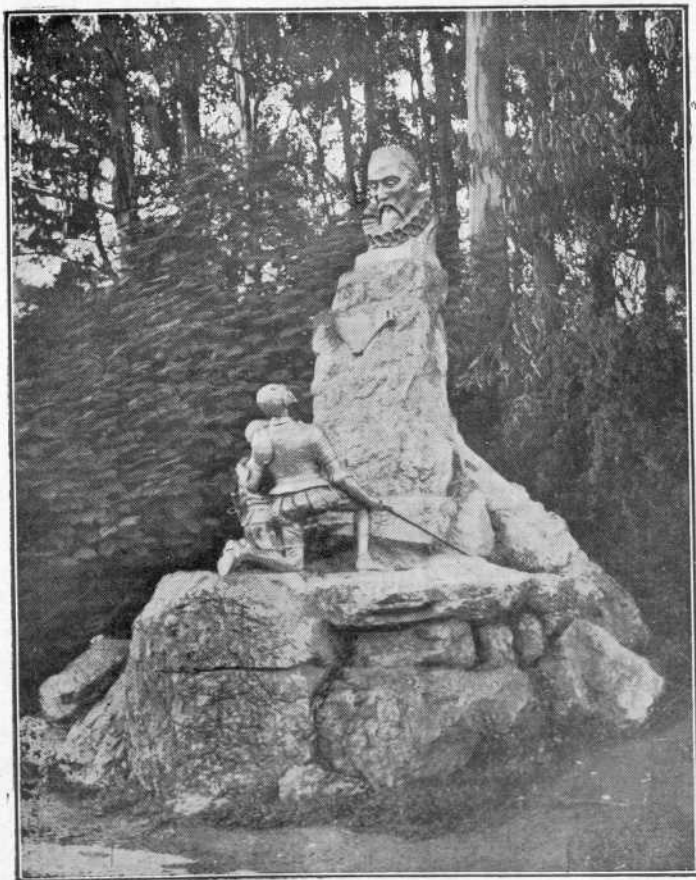
Bien merece el Sr. Cebrián, y con él su amigo Don Eusebio J. Molera, que España les considere como hijos predilectos. ¿Cuántos hubieran hecho lo que los señores mencionados han realizado en ofrenda a España?

El Sr. Cebrián ha tenido, además, un recuerdo cariñoso para Valladolid. Me ha remitido unas hermosas ampliaciones fotográficas del monumento inaugurado en San Francisco el 3 de septiembre de 1916, para con otras fotografías, y en sus respectivos marcos, las ofrezca en su nombre a la «Casa de Cervantes» de Valladolid, porque, como me dice en carta de 2 de marzo último, «Es muy justo que ese Museo contenga la serie completa de todos los monumentos elevados a nuestro inmortal Autor, en cualquier parte del mundo.» ¡No perdona nada el Sr. Cebrián en honor de la patria! Eso es ser español de buena cepa, sin trompetas ni cacareos inmodestos.

J. A. y R.

1 Véanse las láminas 71 y 72 del cuaderno 5 del t. XII (noviembre 1916) de la notable revista profesional de San Francisco, *The Architect*.

SAN FRANCISCO DE CALIFORNIA



Monumento a Cervantes en el Parque de la Puerta Dorada.

Para ilustración de la lámina suelta que publicamos del monumento a Cervantes en San Francisco de California, copiamos un artículo que se publicó en el número 3 del volumen I (diciembre de 1916) de *El Gráfico*, revista española editada en New York.

Dice de este modo:

«DON QUIXOTE EN CALIFORNIA

»En la tarde del 3 de septiembre último se inauguró en el Golden Gate Park de San Francisco de California un monumento a Cervantes, ofrenda de los señores E. J. Molera y J. C. Cebrián, españoles de nacimiento y residentes en aquella ciudad desde el año 1860; y el porqué de esa ofrenda se condensa en la siguiente frase inicial del breve discurso pronunciado en aquel acto por el Sr. Cebrián: «Ofrecemos este monumento como testimonio de nuestra lealtad a San Francisco y como símbolo del poderío de la España intelectual, representada por Cervantes, uno de los grandes hombres de la Humanidad». Lealtad de buena ley que se debe siempre al país de adopción en el cual se adquirió personalidad, se hizo fortuna y se cimentó hogar; y adhesión rotunda a la patria de origen y a su más preclaro escritor, ratificada pública y solemnemente a los cincuenta y seis años de ausencia, cuando los recuerdos tienen la vaguedad de un perfume muy lejano y los sentimientos son como el polvo de las ruinas aventado por el huracán.

»El monumento, obra del notable escultor hispano-americano J. J. Mora, es sencillo y expresa fielmente el pensamiento de los generosos donantes: sobre el basamento de roca sin pulir se alza el pedestal, también de roca, y en su extremo el busto de Don Miguel de Cervantes Saavedra, labrado según su retrato auténtico que pintó Juan de Jáuregui y descubierto en Sevilla, en un desván, hace tres años. Cabe el pedestal, Don Quixote de la Mancha y Sancho Panza se arrodillan ante su creador como en muda adoración y el ingenioso hidalgo, amparando a su escudero con la mano izquierda apoyada en el hombro de Sancho amigo, rinde su espada. Desde lo alto, Cervantes los contempla sonriente y paternal, con el gesto

inefable del abuelo, dos veces padre, que acoge a sus nietos y los acaricia en sus brazos. Hijos que nacieron para la inmortalidad y que desde su infancia padecieron, por malquerencia de ciertos grandes escritores del Siglo de Oro, persecución y castigo inmerecidos.

»Al acto inaugural asistió muy distinguido público, más de mil personas entre las cuales figuraban eminentes norteamericanos, lo más valioso de la colonia española, muy numerosa en San Francisco de California, y su representante señor Conde del Valle de Salazar, Cónsul de España. Presidió la ceremonia Mr. George Barron, y por la ciudad de San Francisco asistió su Mayor Mr. James Rodolph, Jr. Al desprenderse la cortina que cubría el monumento, habló elocuentemente don Juan C. Cebrián para ofrecérselo a San Francisco y a toda América, en el propio nombre y en el de su entrañable amigo y compatriota don Eusebio J. Molera. Y los altos conceptos del orador, henchidos de sano patriotismo y de ferviente amor a Cervantes y recabando para la vieja España toda la gloria a que tiene derecho por el descubrimiento, conquista, colonización y civilización de América, hallaron eco en todos los corazones y fueron calurosamente aplaudidos.

»A seguida, el Cónsul de España en San Francisco, señor Conde del Valle de Salazar dice que la estatua será un lazo más de firme unión entre España y los Estados Unidos de América y expresa su gratitud a los donantes y al escultor; y éste pronuncia un breve *speech* en que explica con palabras de modestia el entusiasmo y el fervor que puso en su obra. Después de hechas algunas fotografías, el presidente Mr. Geo. Barron, llama la atención del auditorio acerca de la situación que ocupa la estatua de Cervantes, precisamente enfrente de la erigida a Fray Junipero Serra, eclesiástico español y militante, que introdujo la Cruz en San Francisco y la propagó entre sus aborígenes. Y aceptada por el Mayor mister James Rolph, Jr., la donación del monumento a la ciudad, se dió por terminada la brillante ceremonia de la que conservarán todos los asistentes muy grato recuerdo.

»Ocurrióseles a los señores Molera y Cebrián la hermosa idea de levantar un monumento al inmortal autor de *El Ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*, para coadyuvar

desde el Nuevo Mundo a las fiestas del tercer centenario de la muerte de Cervantes, malogradas al fin por causa de la guerra europea. Y de esta iniciativa honrosa, dejando a un lado el sacrificio de la pecunia que es como, en cierto orden de cosas, se demuestra la fe, se desprende una lección ejemplar que no está en el ánimo de los donantes del monumento sino en la lógica implacable de los hechos, y es ésta: que la noción del deber, cuando anida en la conciencia, mantiene vivos y cálidos los sentimientos y desmiente la filosofía popular de que «ausencias causan olvidos». Medio siglo, algo más, llevan lejos de España los señores Cebrián y Molera, y rota la convivencia por una jornada tan larga y honrosa en países remotos en que no se habla la lengua de Castilla, los lazos sentimentales—el patriotismo, en este caso concreto—debieron debilitarse hasta perderse para la casa solariega y, lógicamente, ganarse para el país de adopción.

«Y ese prócer sentimiento del patriotismo a nada más alto pudo incorporarse que a la memoria del «Manco de Lepanto», porque él sigue representando la lengua madre, el nexo irrompible de cuantos españoles laboran en América y de cuantos hispano-americanos llevan en sus venas sangre española. Y esa afirmación en América de la voz de España por medio de la estatua a Cervantes, es justicia que mandan hacer a la nación progenitora los hombres de buena voluntad y de alto y honrado criterio».

La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana

Papeletas razonadas para un catálogo

POR

JUAN AGAPITO Y REVILLA

(Continuación) ¹

Enreda más el asunto lo que escribió el erudito Mr. Emile Berteaux (*Hist. de L'Art*, dirigida por Mr. André Michel, t. IV, 2.^a parte, pág. 952),

(1) Véanse los números 169 a 171.

sobre Tudelilla; dijo así (traducido al español) de este escultor discípulo de Damián Forment, en quien influyó el arte de Berruguete: «Berruguete no ha tenido en Castilla discípulo más vigoroso que este escultor [Tudelilla] originario de Tarragona, que, cuando esculpió, en 1538, el altar de la Trinidad para la catedral de Jaca, al pie de los Pirineos, dió al Padre Eterno algo de la formidable grandeza del Moisés de Miguel Angel».

Berteaux da nombre al autor del retablo, y sigue fijando en 1538 el año en que se labró. Descarto yo lo de ser obra de Berruguete; pero ¿quién está en lo cierto? ¿Pruneda, que dice que hasta el 1572 no se empieza la obra de la capilla, o Berteaux, que expresa se hace el retablo en 1558? ¿Pudo hacerse, en efecto, en este año la obra y colocarse luego en la capilla que costaba Marfín de Sarasa? El retablo, por el estilo, parece ser posterior al 1538; lo que no admite duda, sea de Tudelilla o de quien quiera, es que es obra en que dejó su carácter el gran escultor castellano, que extendió su influencia por toda España, y hasta fué seguido por los escultores franceses que, en no escaso número, vinieron a nuestra tierra en tiempos de Carlos I.

MADRID

Capilla del Obispo, adosada a la parroquia de San Andrés

RETABLO, SEPULCROS Y PUERTAS

«Del mismo Berruguete creyeron algunos pudiera ser esta obra;— dice Ponz (V, pág. 109) al tratar del retablo de la capilla del Obispo en la parroquia de San Andrés de Madrid, y añade:—pero se sabe de cierto por papeles del Archivo, que la hizo Francisco de Giralte, Escultor vecino de Palencia, que moraba á la sazón en Toledo.» Y continúa dando detalles de la pintura de los paños para cubrir el retablo y paredes de la capilla, en la Semana Santa, que hizo Juan de Villoldo, cuya escritura otorgó en su nombre Giralte, saliendo fiador Francisco de Villalpando, paños que se obligaba aquel a darlos terminados desde 12 de agosto de 1547 hasta 10 de marzo de 1548.

Según Ponz, se otorgó también escritura por la que Hernando de Avila, pintor y escultor de S. M., como principal, Miguel Martínez, escultor, y Luis de Carvajal, pintor, los tres vecinos de Madrid, «se obligaron á ciertas obras de sepulcros, que se habían de hacer para sujetos de la familia del Obispo, lo que después no tuvo efecto», y observa el mencionado escritor en el sepulcro del obispo Don Gutierre de Vargas y Carvajal, que es «muy conforme en el estilo al del altar mayor, se puede sospechar que lo hiciese Giralte». Los otros dos sepulcros de la capilla, los de Don Francisco de Vargas y Doña Inés de Carvajal, padres del obispo de Plasencia, también son citados por Ponz, y dice de ellos: «Así la escultura del altar, como la de los dichos sepulcros, se reconoce ser de un mismo estilo, y por consiguiente se puede creer, que todo lo hiciese ó lo dirigiese Francisco Giralte».

Aun habla Ponz de las labores en los cajones de la sacristía, «á ma-

nera de las referidas, de sepulcros, y altares», como «dos altaritos en el cuerpo de la misma Iglesia—(es decir capilla)—... con labores á manera de las del altar mayor, así en las columnas, y pilastras, como en lo demás». Y cita, por último, pero sin buscarlas parecido a las anteriores mencionadas, las puertas de la sala capitular para los capellanes y la de los pies de la capilla. con muchas labores y los relieves de Moisés orando, la batalla de Josué, la expulsión de Adán del Paraíso, dos cabezas... en las primeras, y la Anunciación y dos medallas con cabezas de santos en la segunda.

Todo, pues, lo refiere y relaciona Ponz a Giralte. Lo mismo hizo Ceán Bermúdez que expresó (II, 196) que por 1547 ejecutó el retablo mayor Giralte, y «por la semejanza del estilo se pueden atribuir á Giralte» los tres sepulcros de la capilla, así como «las hojas de la puerta principal, que antes lo fueron de la sala capitular de los capellanes que sin duda ejecutó el mismo Giralte... y diez estatuas grandes de hombres con los escudos de armas de Carbajal y Vargas, puestas en unos nichos sobre la capilla mayor».

Añade Ceán lo de los paños ó tapices de Villoldo, continuando (V, 260) con la noticia de que en 27 de julio de 1551 se daban Villalpando y Giralte por fiadores de la obligación que había adquirido Villoldo de dar terminado en año y medio el retablo mayor de la capilla; «Pero se deberá entender—escribe Ceán—con respecto al dorado y estofado, pues se sabe que le trabajó el escultor Giralte, como se ha dicho en su artículo, bien que Villoldo pudo haberse hecho cargo también de la escultura y arquitectura, y encargar su ejecución á Giralte».

No admite duda, pues, que aunque alguien pensara en Berruguete, el que trabajó a su lado en la sillería de Toledo, el competidor de Juan de Juni en el retablo de la Antigua de Valladolid, fué el escultor de esta magna obra de la capilla del Obispo. Esta obra se le adjudica a Giralte por los documentos que vieron Ponz y Ceán; las otras, por similitud.

El *Boletín de la Sociedad española de excursiones* se ha ocupado diferentes veces de esta capilla del Obispo, verdad que de arte antiguo es lo más notable de Madrid en monumento vivo, y siempre se da a Giralte como autor del retablo y de los sepulcros, y alguno hasta de las puertas de la capilla. Haré un extracto de lo dicho al objeto en la notable colección del indicado *Boletín*.

El 1. II (pág. 4) publicó una crónica de visita. *Excursión artística por el Madrid viejo*, de Don Ricardo Becerro de Bengoa; solo describe la puerta de la capilla que califica de «hermosísima é incomparable... la joya número uno del arte del Renacimiento que conserva Madrid», y dice además que «Débese la ejecución de aquellos admirables relieves al escultor palentino Francisco Giralte, uno de los discípulos de aquella gran escuela castellana,—y exagerando la nota añade—sostenida al amparo de la catedral de Palencia é inspirada en el genio de Berruguete, palentino también, y que dió artistas tan magistrales como Ortiz, Badajoz, Andino, Benavente, Villoldo, Villalpando y otros, los mejores maestros decoradores de España en la mitad del siglo XVI».

Con gran espíritu crítico y acertado en el juicio, en el t. VI. (p. 59) Don Vicente Lampérez y Romea (*Las capillas del Obispo y de San Isidro*) fija el concepto de las obras de la capilla del obispo de Plasencia. Del retablo dice «Atribúyese a Francisco Giralte.» siguiendo a Ceán; y fija su tendencia, que era el estilo impuesto por Berruguete, pero percibiéndose «el impetuoso ambiente que inspiró al extranjero Junf, que por esta época labraba en Valladolid algunas de sus *retorcidas* esculturas.» De los sepulcros de los padres del obispo expresa que «Se atribuye su labra á Giralte, y bien pueden haber nacido del mismo cincel las tres obras citadas, atendiendo á la semejanza de estilo y analogía de mano.» De otro modo escribe Lampérez del sepulcro del obispo, lo que demuestra sus diferencias con las obras anteriores: «en la desquiciada composición arquitectónica donde se pierde la ordenación de las líneas; en el confuso conjunto; en aquella recargada cartela que contiene el epitafio de D. Gutierre; en las figuras todas, de redondas y aplastadas facciones y vestiduras movidas con exceso y con mediano gusto ejecutadas; en la obra toda se adivina que la mano de Giralte, á quien también se atribuye, debilitada por la edad, necesitaba ya la colaboración que quitó á sus obras la pureza y buen gusto de su primera manera.» De las famosas puertas de la capilla, cuya atribución a Giralte, por Ponz y Ceán cita Lampérez, hace un análisis breve y estimado, y fijándose en la talla de los *grutescos*, «de hermosísimo dibujo y fiera ejecución», del Renacimiento español; en la influencia italiana de los relieves de las dos batallas de los tableros, hechos a manera de «perspectiva *pictórica*»; en la delicadeza de las *armaduras* de los combatientes verdaderamente *milanesas*; en la composición de las cenefas, que son semejantes a las jambas de la portada del alcázar de Toledo, ejecutadas por Enrique Egas, sobrino del maestro Egas; y en la composición general, Lampérez determina que es «esta obra de difícil atribución á la mano que esculpió el desequilibrado y tempestuoso sepulcro de D. Gutierre de Vargas.» Acompañan al escrito de Lampérez dos fototipias de los conjuntos del retablo y puertas. Es de observar que en una nota cita Lampérez una memoria publicada por Don Francisco Belda con investigaciones propias en el archivo de la capilla: el no citar dato alguno nuevo sobre los artistas de retablo, sepulcros y puertas, y sí solamente los consignados referentes a las escrituras de Villoldo, prueba que los papeles del archivo no revelaron el nombre del escultor o escultores.

El t. XII del mismo *Boletín* publicó cuatro fototipias relacionadas a estas obras: repitió (p. 26 y 89) el retablo y puertas del trabajo del señor Lampérez; y otras dos láminas con el sepulcro del obispo Don Gutierre de Vargas y el de su madre Doña Inés de Carvajal (pág. 26). El del padre, el licenciado Don Francisco de Vargas, se dió en fototipia en el t. XIII, pág. 1.

Don Enrique Serrano Fatigati dió parte de su estudio *Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días* en el t. XIII del referido *Boletín*, y por tercera vez se publicó lámina del retablo de la capilla del Obispo, más hermosa fototipia y en mayor tamaño (pág. 51),

y otras tres láminas sueltas con cuatro detalles, en primorosas reproducciones fotográficas, de las puertas: una de ellas contiene (pág. 55) los relieves de las puertas altas de las hojas con el Angel expulsando del Paraíso a Adán y Eva; las otras dos (páginas 54 y 55), los tableros que representan la conquista de Maceda y la batalla dada por los israelitas contra Amalec mientras Moisés ora en el monte. En las líneas que dedica Fatigati a estas obras de la capilla (págs. 50-55), estudia con erudición sus detalles y fija su importancia de modo magistral. Hace decirle el retablo, con su abrumadora aglomeración de relieves, estatuas, columnas, guirnaldas, cabecitas y caprichos mil, que «cada uno de estos elementos por separado, con fuerza de abstracción bastante para prescindir de lo demás, produce verdadera emoción estética el primor y la delicadeza con que están trabajados en su gran mayoría, acusando en Giralte la doble personalidad de un trazador de planes de mal gusto y de un escultor genial y con manos de maestro.» Sigue en el retablo y en los tres sepulcros la atribución de Ponz y Ceán, a Giralte; pero de la observación de armaduras y arreos militares de los tableros de las batallas, deduce que las puertas se hicieron próximamente por los mismos años que el retablo, hacia 1547, mas la comparación de los heridos y guerreros, caballos desbocados y gestos de dolor de las figuras de las puertas, no tienen parecido con los sentimientos que inspiran no solo las escenas sino los rostros de los personajes del retablo, dando por síntesis de su criterio que «no parece probable, como ya se ha repetido, que fuera el mismo autor el que dibujara y tallara de dos modos tan distintos, y precisamente en el mismo período de su vida.»

Por último, en *La Esfera* (núm. 8, del 21 de febrero de 1914) se publicó un gran grabado del retablo con los sepulcros a los lados, de los padres del obispo de Plasencia, y otro del sepulcro de éste; pero en el artículo que les acompaña dedicado a *El obispo don Gutierre*, nada se dice de los autores de las obras.

Es decir, nada se apunta relacionado con Berruguete, más que lo primeramente indicado por Ponz, «Del mismo Berruguete creyeron algunos pudiera ser esta obra» la del retablo; pero los papeles del archivo de la capilla se la adjudican a Giralte.

Pues, bien, a pesar de todo ello, Martí (*Estudios*, 577-581) da un giro nuevo al asunto, y debe tenerse en cuenta su opinión, aunque no vaya conforme con ella ni la corriente de los escritores de Madrid ni mi propio criterio, que vale desde luego poco. Trata del retablo y trata de los sepulcros y puertas. Aun sin negar la filiación que todos, desde Ponz, han fijado al retablo, justo es reconocer que no son decisivas las noticias tanto de Ponz como de Ceán Bermúdez. Dejando aparte lo del año de 1547 que comenta Martí, por estancias de Giralte en ese mismo año en Valladolid, precisamente cuando se hace la escritura de Villoldo, en Valladolid también, y en la que aparece Giralte, lo que le hace suponer que ese mismo año debió ser el del encargo a Giralte para el retablo, no deja de tener importancia lo que apunta sobre lo expresado por Ponz y Ceán, que al fin no aclaran la cuestión aunque se basen en papeles del

archivo de la capilla. Se dan las datas de las escrituras referentes a Villoldo ya citadas, de 1547 la de los paños y de 1551 la de fianzas para la pintura y estofado del retablo; tanto en una como en otra aparece, es cierto, Giralte, en aquella contratando en nombre de Villoldo, en la segunda como fiador, pero también figura en ambas Villalpando. Además Ceán en el artículo de Giralte, dice claramente que en nombre de Villoldo otorgó escritura Giralte «obligándose Villoldo á la execucion del citado retablo mayor de la capilla del obispo, que despues aquel—es decir, Villoldo,—encargó á Giralte»; y ya he copiado del mismo Ceán en el artículo consagrado a Villoldo que expresó «bien que Villoldo pudo haberse hecho cargo tambien de la escultura y arquitectura, y encargar su execucion á Giralte». Con razón manifiesta Martí «¿dónde está la prueba de que por los años de 1547 hiciera Francisco Giralte la escultura? ¿Se encontrará en la sospecha de Ceán—precisamente al tratar de la escritura formalizada el 1551—de que Villoldo pudo haberse hecho cargo de la escultura y arquitectura para despues encargarla él á su vez á Giralte? Pues entonces cómo dice primero que fué en 1547? ¿Son suficientes estas pruebas para un asunto de verdadero interés en el terreno artístico?». Estos reparos no quieren decir que Martí niegue la atribución del retablo a Giralte; busca la armonía por otro lado; pero parece como que le queda la duda, aunque siga la corriente por estar tan generalizada y continuada por todos los escritores de cosas de arte. El retablo en su escultura y arquitectura queda también en Martí por de Francisco Giralte.

Pero busca otra filiación en los sepulcros del Obispo y de sus padres y en las puertas. He aquí su suposición tal como la expone: «Se ha escrito hace poco el nombre de Berruguete, y es ocasión de hacer presente una idea que nos asaltó al conocer los documentos sobre el retablo de Cáceres. Concertó esta obra con Alonso Berruguete, D. Francisco de Villalobos Carvajal, como testamentario de D. Francisco Carvajal, arcediano que fué de la catedral de Plasencia (pág. 158). No sabemos, es cierto, si á los mencionados Carvajales les unía algún lazo de parentesco con D. Gutiérrez de Carvajal, obispo de Plasencia; pero lo conceptuamos muy verosímil. Asociando ambos nombres entre sí y á la vez con Berruguete, recordando que el retablo de Cáceres fué concertado el 1557 y las obras de la capilla del Obispo de Madrid se principiaron diez años antes, muriendo D. Gutiérrez en un pueblo de la provincia de Cáceres; no es violenta en modo alguno la suposición de que el Obispo conociese á Berruguete y le dejara recomendado á sus deudos para el retablo de la iglesia de Santiago. Conocería al artista, conocería sus obras, porque tal vez él mismo le hubiera empleado para las que acababan de construir en su capilla de Madrid. ¿Pues qué, no asoma el nombre de Berruguete á los labios, cuando se contemplan las puertas de la capilla del Obispo ó el sepulcro de D. Gutiérrez de Carvajal? ¿Tan extraño es que pusiera en ellas sus manos? Por un incidente ha llegado á saberse que Francisco Giralte trabajó con Berruguete en la sillería de Toledo, y de igual modo aun careciendo de pruebas y testimonios que lo confirmen, puede suponerse que también Berruguete trabajase con Giralte—inde-

pendientemente uno de otro—en las obras de la capilla del Obispo. Si la afirmación no se apoya en escrituras, cae sin embargo dentro de las deducciones artísticas más verosímiles*.

Es decir,—resumiendo y descartando la opinión de Ponz y Ceán que adjudican a Giralte todas las obras de escultura de la capilla del Obispo,—que Becerro de Bengoa atribuye las puertas a Giralte; Martí que pudo hacerlas Berruguete; Lampérez y Serrano Fatigati ven otras filiaciones que habría que buscar en Madrid o Toledo, pero no en Berruguete; los tres sepulcros se le atribuyen a Giralte por Lampérez y Serrano Fatigati; Martí ve en el del obispo la mano de Berruguete; todos están conformes en que el retablo es de Giralte. ¿Qué atribuciones son las más ciertas o verosímiles?

Es difícil inclinarse por una u otra. Pero, creyendo como Martí que la prueba que alegaron Ponz y Ceán para adjudicar el retablo a Giralte no es de fuerza, ni Becerro de Bengoa ni Martí tienen razón; en las puertas no se ve a Giralte ni a Berruguete; en el sepulcro del Obispo tampoco se conoce la mano de Berruguete. Hay en el sepulcro, y mejor en los sepulcros, muchas cosas del estilo de Berruguete, es cierto; algunos detalles de ellos recuerdan el de San Pablo en Palencia, y quizá por ello viera Martí la mano de Berruguete en el de Madrid; pero el de Palencia no pasa de ser una atribución, muy generalizada, es cierto, pero basada en el estilo del maestro, y eso es muy elástico. La tradición inventada en tiempos modernos no es de fuerza.

Lampérez y Serrano Fatigati están más en lo cierto. Observan notable diferencia entre las puertas y el retablo y sepulcros. Es evidente; pero no pueden pronunciarse por Berruguete en las puertas, no porque sean sus labores inferiores a la del retablo, principalmente, sino porque las composiciones son distintas al genio de Berruguete, muy otras la mano y el diseño ó modelos. Yo creo lo mismo.

Siguen estos dos eruditos escritores la tradición de atribuir retablo y sepulcros a Giralte, por la semejanza de las cuatro obras en muchísimos particulares, y hay que suponer que en las cuatro hubo, por lo menos, el mismo trazador. Mas ¿está probado que Giralte hizo el retablo? Fundándose en los dichos de Ponz y Ceán parten todos, y hay que reconocer que no demuestran la atribución: se basaron en lo mismo que Martí, y esas amistades y esos conocimientos y relaciones dirán algo, pero no lo demuestran todo.

En el retablo es en donde veo yo más de Berruguete. La composición general es más recargada y abrumadora que las de Berruguete; pero aquellas columnas abalaustradas son del estilo del maestro, y sobre todo aquellos relieves de la Circuncisión y del Entierro tienen figuras que parecen arrancadas de las del retablo de San Benito de Valladolid. ¿Quiere esto decir que vaya a atribuir el retablo de la capilla del Obispo a Berruguete? De ningún modo, ni se me ha pasado por la imaginación semejante especie; pero bueno es hacer constar que la atribución a Berruguete que vió Ponz y negó en seguida, no era un disparate; estaba perfectamente justificada; pues aun siendo la obra auténtica de Giralte,

hay que recordar que antes éste había trabajado al lado del maestro en la sillería de Toledo, sino en otras obras, y algo influiría aquél en tan buen oficial que podía codearse ciertamente con los mejores maestros del siglo XVI, si suya es la obra de la capilla del Obispo. Obras auténticas de Giralte son el retablo de la capilla de los Corrales en la Magdalena de Valladolid, y el mayor de San Eutropio de el Espinar, tirando a lo clásico éste. Entre ambos hay notables diferencias; pero de ellos al de la capilla del Obispo, aun son más notables aquéllas.

Sin negar, pues, que el retablo en la escultura y arquitectura sea del Giralte, y eso lo probará algún día quizá un documento hasta ahora no encontrado, veo en él detalles que pudieran pasar por de Berruguete, aunque no sean suyos; en los sepulcros, el mismo estilo que en el retablo, y recuerdan algo el citado de Palencia; en las puertas no veo a Berruguete por ningún lado. ¿Pudiera deducirse de ahí que el sepulcro de los marqueses de Poza en la iglesia palentina de San Pablo, fuese de Giralte? Yo mis dudas tengo al atribuir éste a Berruguete, según la opinión general. Como digo al tratar de la obra de Palencia, es ésta más clásica; pero es del corte de los sepulcros y retablos de Madrid. Como en estos, las columnas no abalaustradas están coronadas por capiteles jónicos; llevan los fustes estriados del primer cuerpo del de Palencia, por debajo de los collarinos, anillos de mascarones y niños, y con motivos análogos o cabecitas o querubines se repite el tema hasta dos y tres veces en cada fuste similar de las obras de Madrid. El Cristo atado a la columna del centro del retablo de la capilla del Obispo, con columna alta, se repite también sobre el eje del arco del sepulcro de San Pablo de Palencia, y como en la parte inferior del retablo de la Adoración de los Reyes en Santiago de Valladolid. Similitudes y circunstancias que yo reuno y que me hacen dudar hasta cierto punto, de la atribución de las obras de Madrid a Giralte y de la de Palencia a Berruguete.

Parroquia de San Martín

BULTOS DEL CONTADOR MAYOR DE D. CARLOS I Y SU MUJER

Después de describir Ponz la capilla de Nuestra Señora de Valvanera, en la parroquia y monasterio de San Martín, y de copiar las inscripciones sepulcrales de los lados del presbiterio, referente la del lado del Evangelio a Alonso Gutiérrez y su mujer Doña Marfa de Pisa, indicando que «acabóse á 10 de Septiembre año de 1543», y la del lado de la Epístola, que se colocaron allí los sepulcros por orden y licencia de Don Manuel Zapata y Mendoza, «Patron actual, año de 1684», añade que «Estaban antes en medio de la capilla, y por tanto es regular que las urnas tuviesen labores por los quatro lados: como despues los arrimaron á las paredes, solamente se ven los tres, y en ellos se figuran escudos de armas, mascaroncillos, niños, figuritas quiméricas, hojas, y otras muchas cosas al estilo de Berruguete, de quien se sospecha que sean, ó á lo menos de alguno que lo imitó. La estatua del varon se representa

armada; y el todo de la obra es de lo mejor que hay en Madrid, según aquel estilo, semejante á lo de la capilla del Obispo, junto á S. Andrés». (Ponz, V, p. 201).

Dicho se está que Ceán había de catalogar las obras entre las de Berruguete y lo hizo así (I, 138):

«Dos sepulcros en la capilla de Valbanera: dicese que estuvieron antes en medio de ella. Están adornados con escudos de armas, niños, mascaroncillos, figuritas, y otras cosas de buen gusto. La inscripción que está en el del lado del evangelio dice así: «Estos bultos mandaron hacer los muy magníficos señores Alonso Gutierrez, contador mayor del emperador rey D. Carlos y su tesorero general y de su consejo, y D.^a María de Pisa su muger. Acabóse á 10 de septiembre año de 1545».

Estos sepulcros y estatuas desaparecieron ha ya tiempo, y de lo que sucedió dió cuenta el conde de la Viñaza (II, 63), ignorándose dónde se encuentran en la actualidad, por más que creo recordar haber leído que habían pasado a una colección particular del extranjero. Lo de Viñaza es:

«De los dos magníficos sepulcros que había en la capilla de Valbanera, de la iglesia de San Martín de Madrid, sólo pudieron recogerse las dos medias estatuas de medio cuerpo arriba: lo restante se perdió. Gracias al Sr. Cardenera se colocaron en un patio del Museo de la Trinidad, defendidas del agua por un doselete provisional; pero más tarde desaparecieron».

Alcázar o antiguo Palacio Real

OBRAS

Palomino conjeturó que Berruguete había dirigido los trabajos del Alcázar de Carlos I. No tiene fundamento. (V. *Granada-La Alhambra y El Pardo-Palacio*).

Ya dijo Llaguno y Amirola (II, 11) que las obras reales «de Madrid y del Pardo fueron de Covarrubias y Luis de Vega».

MEDINA DEL CAMPO (Valladolid) Parroquia de San Antolín

RETABLO MAYOR

El primero que yo sepa que fijó la importancia del retablo mayor de la iglesia colegial de San Antolín de Medina del Campo, fué, como tantas otras veces, D. Antonio Ponz, según el cual, el retablo indicado «parece de Alonso Berruguete», y está lleno «de labores según la práctica de aquel artífice», aunque se «deja conocer que se ocuparon diferentes manos en la ejecución de una misma idea», lo que parece indicar, que bien pudiera ser la obra de Berruguete, dirigida o trazada por él, pero que allí trabajaron otras manos muy distintas a las del famoso escultor; y, en efecto, se ve allí labor que no puede atribuirse de modo alguno a Berruguete.

Esto fué bastante para que Ceán dijera que la obra «parece» de los discípulos de Berruguete, no de éste, como dijo Ponz.

Cataloga el retablo entre las obras de Berruguete, y escribe de él:

«El retablo principal, que tiene cinco cuerpos llenos de labores y de estatuas de santos, con baxos relieves de la vida de Jesucristo. Parece trabajado por sus discípulos.»—(Ceán, I. 141).

Descripción más completa había dado antes Ponz: «Es de cinco cuerpos, y están llenos de labores, según la práctica de aquel artífice [Berruguete], con nichos, basamentos, y columnas abalaustradas: se ven reparadas por todo él muchas figuras de Santos y medios relieves, que representan asuntos de la vida y muerte de Jesucristo. Entre estos hay algunos de superior mérito, como son el de la Venida del Espíritu Santo, el del Nacimiento y la Adoración de los Reyes, sin que por esto carezcan de él los demás. Se dexa conocer que se ocuparon diferentes manos en la ejecución de una misma idea, como era regular en obras de igual trabajo.» (T. XII, carta 5.ª)

Esto hace suponer, observando lo copiado de Ceán, que éste no vió la obra, como le ocurrió casi siempre.

Entre uno que dice que «parece» ser de Berruguete, y otro que «parece» trabajado por sus discípulos, vienen luego muchos autores y hacen la adjudicación de plano de la obra a Berruguete, llegándose a escribir en la *Guía del Viajero en Medina del Campo*, de D. Antero Moyano, de modo absoluto y preciso, que el retablo mencionado es «debido al cincel de Alonso Berruguete», dicho no fundado en otra cosa que en las versiones admitidas por algunos y que tienen por origen los textos de Ponz y Ceán.

En efecto; en ese retablo hay algo de lo de Berruguete: está la disposición general en divisiones y subdivisiones de los cuerpos, que si se tomó de los retablos góticos, dió otro carácter al hacerse el Renacimiento; están las columnas abalaustradas del corte y estilo de las que hizo Berruguete en los retablos conocidamente auténticos suyos; tiene la abundancia y esplendidez de adornos menudos, en frisos, fajas, etc. como las obras de Berruguete, como todas las de la época; pero, en cambio, la parte de escultura propiamente dicha, las historias de relieve y las estatuas de todo bulto no son ni pueden ser de mano de Berruguete; faltan aquella valentía, aquel vigor, aquel movimiento y aquella expresión que bien de cerca, y de modo intenso, se observan en el Museo de Valladolid y en el retablo de la Adoración de Santiago, en la misma ciudad.

Un retablo parecido en muchos detalles al de Medina existe en Santa Clara de Briviesca (Burgos); éste le hizo en 1525 Diego Guillén, de Burgos en 10.000 ducados, aunque le terminó luego el vecino de Miranda de Ebro, Pedro López de Gamiz (*Burgos*, 1006); pues ello dió motivo a Mr. Emile Berteaux (*Hist. de l'Art.*, t. IV, 2.ª parte, 940) para escribir: «Desde 1525, Diego Guillén, que habitaba en Burgos, y que era sin duda pariente de uno de los escultores llegados de Toledo a Sigüenza, fué a Briviesca a esculpir el retablo de Santa Clara. Se le puede atribuir el retablo de la colegiata de San Antolín, en Medina del Campo.»

De este retablo me he ocupado con alguna extensión en mi libro *Los retablos de Medina del Campo*, (págs. 9-30); y Don Elías Tormo y Monzó me escribió una carta, al mismo asunto relacionada, publicada en el citado libro (págs. 167-176). Nada, por ahora, puedo añadir, sino que también son candidatos a la atribución de la obra del retablo mayor de San Antolín, Juan Picardo y Pedro Andrés, por 1558, distinto el Picardo de Juan de Junf, que alguien supuso eran la misma persona.

RETABLO DE SAN GREGORIO

También llamó este retablo la atención de Ponz y por sus frases, que nada decían de Berruguete, dedujo Moyano en su *Guía del viajero en Medina del Campo* (pág. 158) que «Obra del mismo Berruguete es sin duda el pequeño altar que representa á San Gregorio.»

Me he ocupado de este retablo en mi citado libro (pág. 30-33), y en nada le creo de Berruguete y hasta le supuse de época posterior al maestro: de fines del XVI. Después he comprobado (*Bol. de la Soc. castellana de exc.* VII, 484) que, en efecto, se colocó en el sitio que está en 1584 por los fundadores de la capilla Pedro Rodríguez Contreras y su mujer Engracia de Medina, según reza la inscripción lateral.

OLMEDO (Valladolid)

Iglesia de San Andrés

RETABLO MAYOR

Ha sido corrientísimo atribuir a Alonso Berruguete el retablo mayor del monasterio de Jerónimos titulado de «La Mejorada», cerca de Omedo, y se ha negado de plano, y de modo absoluto luego, atribución tan general, pretendiendo fundar la negativa en la data de la obra, quince años posterior al fallecimiento del maestro ocurrido en Toledo.

Procuraré condensar mis notas y darlas la mayor claridad posible, sacando, en definitiva, la consecuencia de que la obra mencionada existe y es, efectivamente, de Berruguete, sin que repugne ni contradiga a atribución tan seguida, el argumento que se ha sacado a colación para negarla.

He de indicar como base fundamental y primordial, casi documental, que el primero que citó el retablo de la Mejorada como obra de Berruguete, fué Juan de Arfe y Villafañe en su *Varia commensuración para la Escultura y Arquitectura*, que publicóse por vez primera en Sevilla en 1585. Dijo así, al citar las labores de Berruguete hechas en estos reinos: «el Retablo del Templo de S. Benito el Real de Valladolid, y el de la Mejorada, y el medio Coro de sillas, y el Trascoro de la Catedral de Toledo». (Pág. 95 de la edición 7.ª, en Madrid, 1795).

La cita no puede ser de mayor autoridad. Arfe apunta cuatro obras de Berruguete, y tres de ellas están perfectamente documentadas, porque al decir el trascoro, bien se nota que se refería al grupo de la Transfiguración en la catedral toledana. La cuarta obra, hasta la fecha no docu-

mentada, es el retablo de la Mejorada, y bien puede equivaler a un documento de probada autenticidad el dicho de Arfe. Ni éste era un cualquiera que no conociese perfectamente las obras artísticas de su siglo, ni puede suponerse de ningún modo que la noticia fuera por él inventada, sino tomada de labios perfectamente autorizados. Arfe era casi contemporáneo de Berruguete. Todo ello hace mucha fuerza para mí: es el dicho, documento casi decisivo y no se ha citado ni se ha hecho hincapié en él,—por más que toda la seguida atribución en él se apoyó,—quizá por no leer el libro de Arfe con cuidado, o por leerse poco.

La «atribución tradicional», como se ha dicho, ha sido seguida. De Arfe tomó la noticia Palomino, que la da casi con las mismas palabras.

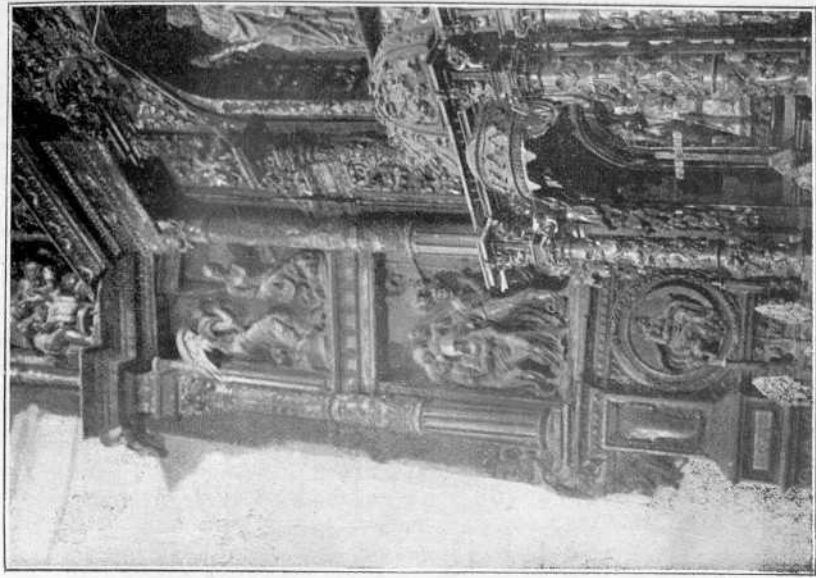
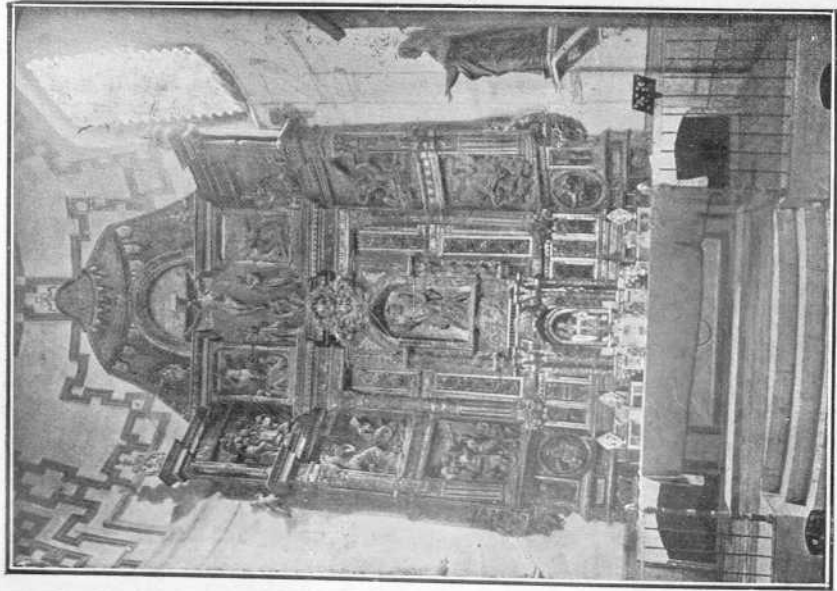
Ponz no se detuvo en la Mejorada. En el *Viage fuera de España* (I, carta 1.^a, número 25) solamente citó en Olmedo el hermoso retablo de Santa María, «estimable por las pinturas y esculturas que se conservan en él». A haber visto el de la Mejorada alguna frase siquiera le hubiera dedicado.

Pero, en cambio, Llaguno (II, pág. 11) citó varios retablos hechos por Berruguete, y entre ellos «el de la Mejorada, monasterio de gerónimos cerca de Olmedo en Castilla la Vieja... en las tres artes». Luego repitió Ceán (*Diccionario*, I, 142), también en las obras de Berruguete, en la Mejorada, «El retablo mayor con sus estatuas, baxos relieves y pinturas». Ortega Rubio en *Los pueblos de la provincia de Valladolid* (II, 295) solamente expresó que «Es fama que el retablo mayor de la iglesia era obra del insigne escultor Alonso Berruguete», y añade en nota, que los monjes dieron la capilla mayor a unos caballeros de Olmedo, los cuales hicieron en ella su enterramiento.

En el folletito *Alonso Berruguete* de D. Matías Vielva (pág. 15), se expresa que «Al mismo tiempo—lo dice después de tratar del sepulcro de Fray Alonso de Burgos, obispo de Palencia, en la capilla del colegio de San Gregorio, de Valladolid, obra que se atribuyó á Berruguete y resultó ser de Felipe de Borgoña,—labró el retablo del convento de Jerónimos de la Mejorada cerca de Olmedo».

Y dejó de citarse el retablo de la Mejorada y empezó a sonar el de San Andrés de Olmedo. En efecto: Quadrado ya no vió en el monasterio de la Mejorada cosa de importancia; en cambio se hizo eco de una obra de Berruguete en la entonces parroquia citada de San Andrés en la villa de los «Siete sietes». Dijo de este modo (*Valladolid, Palencia y Zamora*, pág. 212): «A San Andrés distinguen el retablo mayor, atribuido por mera tradición á Berruguete no solamente en la parte de escultura sino también en la de pincel». D. José de Igual en un breve articulito titulado *Olmedo (Apuntes de viaje)*, publicado en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (t. VIII [1900], pág. 98), escribió sencillamente de las cosas de San Andrés: «El retablo mayor se atribuye á Berruguete». Yo, por mi parte, en mi librito *Alonso Berruguete* (pág. 54), expuse que «El retablo mayor de la parroquia de San Andrés, de Olmedo, es también atribuido por la tradición á Alonso Berruguete, y quizás se refieran á este retablo los que han indicado que el del monasterio de Jerónimos,

OLMEDO (VALLADOLID)



RETABLO MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN ANDRÉS Y DETALLE DEL MISMO

(Fois. J. Agapito).

llamado de la Mejorada, á una legua de Olmedo, era del pintor de cámara de Carlos I».

Escrito mi libro sin conocer aún *Los pueblos de la provincia de Valladolid*, de D. Juan Ortega Rubio, en esta obra tiene confirmación la noticia que daba del traslado del retablo. Pero al leerla, el desencanto fué inmenso: en el tomo II (pág. 288) trata el historiador de Valladolid de la iglesia de San Andrés de Olmedo, y escribe: «El retablo mayor, procedente de la iglesia del monasterio de la Mejorada, con ocho regulares pinturas, se atribuye á Berruguete; pero no es obra del afamado artista», y demuestra esta especie, en nota al pie, con el dato de que Berruguete falleció en Toledo en 1561, como es cierto, y el retablo tiene un letrero que expresa que «Esta obra mandó fazer la Señora Doña Francisca de Zúñiga en el año 1576 años.

La negativa de la atribución a Berruguete no podía ser más concluyente. Y no es eso lo peor, sino que inmediatamente la siguieron otros como Don Miguel de Asúa y Campos en su libro *Por carretera (Apuntes de viaje)* (Madrid, 1900; páginas 70-71) el cual por tener de guía el libro de Ortega, cayó como éste, en otro error garrafalísimo, como el de suponer ocho tablas pintadas, cuando son relieves. Dijo así de San Andrés: «El altar mayor, atribuido indebidamente á Berruguete,—puesto que murió en 1561 y en el retablo se lee: «*mandó hacer D.^a Francisca de Zúñiga en 1576*»—lleva en la tabla ocho pinturas de la vida y pasión de Nuestro Señor Jesucristo, algunas muy notables».

He registrado, para reunir el mayor número posible de referencias, los papeles del archivo de la Comisión de monumentos, y a mi actual objeto encuentro solamente reseñado en la Mejorada (Inventario de 8 de Febrero de 1838), «El Altar mayor con su correspondiente retablo de buen uso con diferentes figuras al parecer de mérito: su mesa de altar y en el centro se halla Ntra. Señora de la Mejorada, de bulto con un niño en los brazos». En una nota de la relación ó «Lista de los cuadros recogidos en los conventos suprimidos de la villa de Olmedo», firmada por Don Pedro González, el primer Director del Museo, en 14 de Junio de 1845, aparecen «cuatro adornos como altares q.^e existían en el claustro vaxo de la mejorada bastante grandes con baxos relieves y tallas en nogal de mucho merito obra de Berruguete, y uno de ellos se compone de tres pinturas al oleo en tabla muy antiguas, q.^e representan varios milagros de S.^o Bernardo con adornos góticos dorados... los mencionados cuatro altares... han sido entregados actualmente por los compradores del Convento de orden del Sor. Intendente de la Prov.^a á la Parroquial de S.^o Juan y el Parroco de la misma se ha opuesto á su entrega, sin orden del Gobernador del Obispado, contestándolo así por oficio». Algunos de esos altares ¿serían los de la Crucifixión y el dedicado a San Juan, hoy en esta parroquia, aquél con columnas abalaustradas del estilo y corte de las de Berruguete? Es probable.

Pero no hay ningún dato concreto que se refiera al retablo mayor de la Mejorada, en la actualidad en San Andrés.

He de manifestar francamente que me malhumoró la fecha que escribí

Ortega Rubio, 1576, sobre el retablo de la Mejorada en San Andrés de Olmedo. El caso le consulté con Martí, por si tenía alguna noticia adquirida posteriormente a su obra *Estudios histórico-artísticos*, ya que tan entusiasta se mostró de Berruguete. Pero dejó de pensar en el maestro, y no hizo excursión a Olmedo, porque creyó de buena fe en la fecha que del retablo estampó Ortega. Yo, que tampoco había visto la obra, me eché a pensar en una atribución probable, y pesando mucho en mí, como no podía menos, el dicho de Juan de Arfe y Villafañe, suponía a Inocencio Berruguete como autor de la obra, acompañado en ella, quizá, de su cuñado Esteban Jordán. Entonces se armonizaba el año de 1576 y el apellido de Berruguete.

Mas tan grande como fué esa contrariedad expresada, fué la satisfacción que recibí al leer por vez primera el letrero del retablo, que conmigo, y sin duda de género alguno, leyeron también los once excursionistas que me acompañaban. El letrero está dividido en dos cartelas del zócalo o basamento, debajo de los pedestales de las columnas extremas. Dice la de la izquierda:

ESTA OBRA M̄DO
FAZER LA SEÑORA DOÑA

y la de la derecha

FRANÇISCA DE ZVÑIGA
EN EL AÑO DE 1526 AÑ°S

El 2 de la decena del año está perfectamente claro, sólo que está pintado en forma de Z, y sin duda, Ortega no vió el trazo inferior horizontal y leyó equivocadamente 7. No es el primer caso, como tampoco leer 9 por 5 cuando éste se hacía de gancho exagerado.

La fecha de 1526, la perfectamente auténtica, ya es otra cosa: ya no puede contradecir el hecho de que pudiera hacer la obra Berruguete, quizá la primera de importancia en la comarca, pues hasta 8 de noviembre de 1526 no contrató o hizo la escritura para el retablo de San Benito de Valladolid. Ahora se ve claro el dicho de Juan de Arfe, y la atribución que de él tomaron los demás escritores antiguos de arte. Falta una cosa: comparar la obra con otras perfectamente documentadas del maestro.

Este examen es también favorable a la atribución seguida. Hay que descartar desde luego, que al montar el retablo en la iglesia de San Andrés, sustituyeron columnas y otros adornos, algunos hasta barrocos, a los primitivos de la obra; de dos retablos hicieron uno; así y todo, conserva su carácter general bastante bien.

En líneas generales, se forma el retablo de un zócalo o basamento, un cuerpo principal alto y otro segundo o ático en cuya altura se incluye el característico Calvario. En su ancho venía a estar compuesto el retablo de un compartimiento central y dos laterales, uno a cada lado, separados por un intercolumnio formado por dos columnas.

El basamento lleva doble plinto decorado con mascarones y motivos adecuados; en el segundo, a los extremos están los letreros ya copiados,

El resto del pedestal tiene: debajo de las cuatro columnas próximas al centro, cuatro nichos con pequeñas estatuas de los Evangelistas, del tipo, estilo y actitudes marcadas de Berruguete; debajo de las más laterales, los blasones de los donantes, y correspondiendo a los compartimientos también laterales, las figuras, sin duda, de Doña Francisca de Zúñiga y otra persona de su familia, encerradas en marcos circulares.

El cuerpo principal consta, en el compartimiento central de un nicho semicircular barroco, con la estatua de San Andrés, no de Berruguete, es claro. Es la parte más alterada: desaparecieron las columnas de los intercolumnios próximas al eje de la obra. Las otras cuatro columnas que quedan son de tercio inferior estriado con estrías anchas; los otros tercios con grutescos, conservan la forma cilíndrica. Tanto los compartimientos laterales como los intercolumnios, se dividen a la mitad de su altura. Probablemente los últimos llevarían cuatro estatuas; los primeros tienen magníficos altos relieves, que representan, en la izquierda, el de abajo, el encuentro de Jesús y la Virgen camino del Calvario; el de arriba la Anunciación; y en la derecha la Oración del Huerto y el Nacimiento de Jesús, respectivamente.

Correspondiendo con las columnas del cuerpo principal, el del ático lleva verdaderos balaustres, que dejan espacio para cuatro relieves. El centro le ocupa el Calvario con el Crucifijo, la Virgen, San Juan y la Magdalena; el brazo horizontal de la cruz poco más elevado que la cornisa de este segundo cuerpo dentro de arco semicircular peraltado. Por la izquierda el relieve del compartimiento lateral figura el Nacimiento de la Virgen, el del intercolumnio, la Resurrección; sus simétricos son la Adoración de los Reyes y la Venida del Espíritu Santo.

En total, además del Calvario, los Evangelistas y los retratos de la donante y su deudo, los ocho hermosos relieves que supusieron ocho pinturas Ortega y Asúa.

Si el carácter general de la decoración del retablo es del estilo de Berruguete, los preciosos relieves patentizan la mano del maestro; su modo de componer, de encarnar y estofar, y sobre todo la similitud de algunas figuras con otras de Berruguete son prueba inequívoca. Los relieves de la Anunciación y camino del Calvario tienen figuras completas, en todos sus detalles, iguales a algunas de los relieves de San Benito de Valladolid. Se conoce hasta que las dos obras se hacían por el mismo tiempo. Las mismas actitudes, la misma expresión, la misma composición; la identidad de la mano no puede ser más evidente.

Yo ya no dudo. Con estas circunstancias anotadas y el dicho, de gran autoridad, de Juan de Arfe, la obra queda perfectamente autenticada y casi documentada. Es magnífica; si se montó, como parece, antes que el retablo mencionado de San Benito de Valladolid, haría época. Su buena ordenación, la ausencia de los múltiples relieves y estatuillas, y más que ello, la fuerza expresiva de las figuras, le harían admirar entonces, como es de admirar ahora, a pesar de sus alteraciones, hechas por gentes indoctas. En todos los tiempos fué y es buena obra.

Hubiera querido ilustrar esta esplendorosa labor del maestro con algún

documento que fuera la comprobación de la atribución. No me es posible. El retablo da la fecha del encargo y el nombre de la generosa donante. ¿Sería Doña Francisca de Zúñiga de la familia de los caballeros de Olmedo a quienes los monjes de la Mejorada dieron la capilla mayor de la iglesia para su enterramiento? El retablo manifiesta que Doña Francisca era persona muy principal, y por si ello fuera poco la misma señora fundó en Olmedo, en 1500, el convento de la Madre de Dios.

Pocos datos son estos referentes a Doña Francisca de Zúñiga, más merecía; pero no tengo registrados otros. No son pequeños, de todos modos, la identidad y filiación de la obra perfectamente comprobada, como creo haber conseguido, por el carácter y estilo del retablo, por haberlo dicho Arfe, y por la fecha, puesta hoy en su lugar, único inconveniente y obstáculo que se oponía a la atribución, que se decía «tradicional», de la obra al gran Berruguete.

Parroquia de Santa María

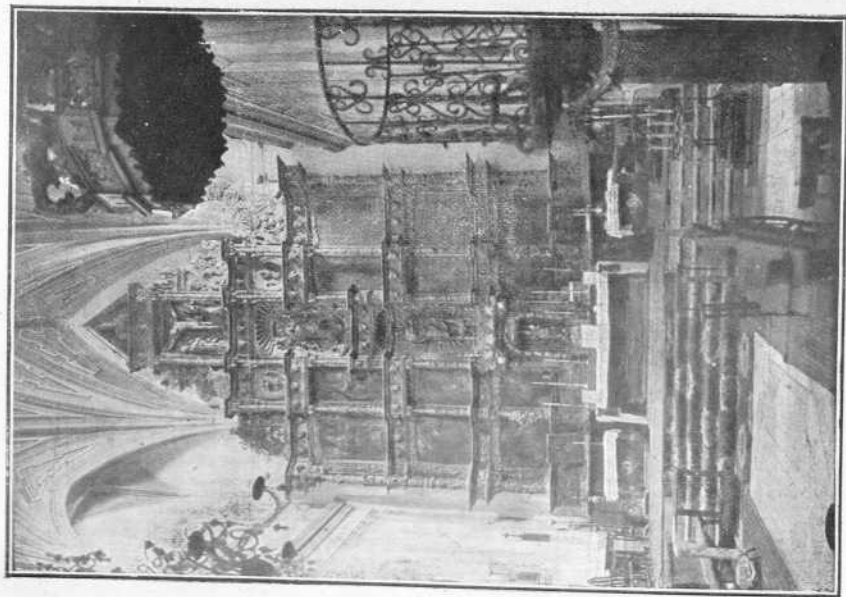
RETABLO MAYOR

En la amena, pero brevísima excursión que en mayo de 1915 realicé a Olmedo en la que pude comprobar que de Berruguete era el actual retablo de San Andrés, como acabo de indicar, vimos otra obra similar, de gran interés y perfectamente completa, que llamó poderosamente mi atención, pero que pude dedicarla muy brevísimos instantes por las premuras del tiempo y porque ser jefe de aquella excursión me obligaba a otras atenciones. He pretendido repetir la visita, y no me ha sido dable hasta la fecha. VÍ, de todos modos, aunque la mirase a la ligera, en el retablo de Santa María de Olmedo, una obra de la época y del estilo de Berruguete y Junf, no bien clasificada a primera vista, pero de indudable procedencia castellana, y muy probablemente vallisoletana.

Un compañero de excursión, el escultor Don Ramón Núñez, quiso concretar más, y se pronunció decididamente por Berruguete al hacer la crónica de la visita (*Bol. de la Soc. cast. de exc.*, VII, 122-123). Escribió de este modo: «En Santa María, [admiramos] el soberbio altar mayor, obra también indiscutible de Berruguete, con doce hermosísimas tablas, pintadas, su exuberante ornamentación, verdadera filigrana de arte, cuya riqueza de trazado asombra por sus bellísimas proporciones y el desarrollo perspectivo de los tres cuerpos de columnas laterales del altar, decoradas con tal ingenio, que más parecen dignas de ser repujadas en plata que en la frágil madera en que están esculpidas.—Hállase en perfecto estado de conservación, y esta colosal obra de nuestro eximio artista merece que sólo por ella sea visitada la patriarcal y simpática villa de Olmedo.»

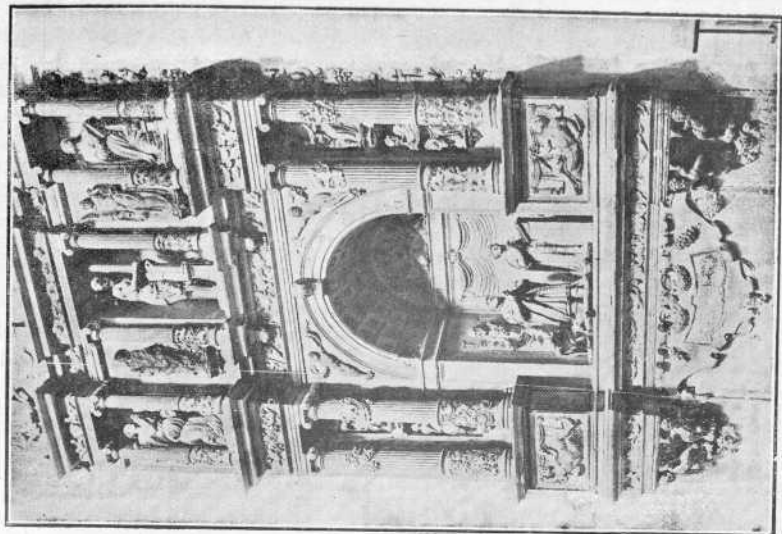
Pero ¿es realmente de Berruguete este primoroso retablo de Santa María de Olmedo? Nadie, hasta el Sr. Núñez, hizo atribución tan rotunda, ni que se le pareciera. Siguiendo mi costumbre, paso revista a los escritores que de la obra se ocuparon, empezando por Ponz, que en el *Viage*

OLMEDO (Valladolid)



RETABLO MAYOR DE SANTA MARÍA

PALENCIA



SEPULCRO DE LOS POZA EN SAN PABLO

fuera de España (t. I, c. I, núm. 25) expresó solamente: «La Parroquia principal es la de Santa María, cuyo retablo mayor es uno de los que nos restan del estilo menudo de principios del siglo XVI, estimable por las pinturas y esculturas que se conservan en él,» al que siguió Quadrado (*Valladolid, Palencia y Zamora*, pág. 211), diciendo de Santa María que tiene «un retablo de menuda arquitectura donde pintó los misterios de la Virgen en doce interesantes tablas algún purista aventajado.»

Ortega Rubio en *Los pueblos de la provincia de Valladolid*. (II, 287), escribió, referente al asunto: «Adornan el retablo mayor doce tablas de la escuela de Alberto Durero, que representan la historia de la Virgen»—y en nota relacionada a este lugar: «En el cuadro de la Adoración se halla la fecha de 1550»;—«y tres regulares esculturas: la Natividad de la Virgen en el primer cuerpo, la Asunción en el segundo, y un Cristo en el tercero. El mencionado retablo, por su sencillez, buenas proporciones y elegantes columnitas es uno de los mejores que he visto en las iglesias parroquiales de los pueblos de la provincia.» A Ortega siguió Asúa (*Por carretera*, pág. 70), quien repitió que «el altar mayor tiene doce tablas bien pintadas, de la escuela de Durero.» Aun menos apuntó Don José de Igual (*Olmedo en Bol. de la Soc. española de exc.*, VIII, 97): «la capilla mayor... sólo ostenta un retablo bastante apreciable con los Misterios de la Virgen, en doce tablas del siglo XVI.»

De la iglesia de Santa María del Castillo, de Olmedo, escribí yo en la *Guía de Valladolid* (pág. 205): «Conserva esta parroquia un bello retablo mayor de doce tablas que representan la historia de la Virgen, y en escultura, en el paño central, la Natividad de la Virgen, la Asunción y el Calvario del remate con el Padre eterno en el frontón. Se califican las pinturas de ser de la escuela de Durero, sin duda por ser en tabla y del Renacimiento: no hay tal cosa, está fechada una de ellas, la Adoración de los Reyes, en 1550; la arquitectura y escultura tienen algo de los estilos de Borgoña, Berruguete y Junf.»

El Sr. Núñez afirma que este retablo es «indiscutible» obra de Berruguete, y el convencimiento no puede ser más afirmativamente dicho. No tengo yo ese convencimiento tan arraigado. Allí hay algo, repito, del estilo de Borgoña, del de Berruguete y del de Junf. Pero, descartando al primero, porque ya había fallecido cuando el retablo se fechaba en una de las tablas, quedan Berruguete y Junf como candidatos probables a la atribución de autor, y entre los dos, con más probabilidades Junf, porque si es cierto que las columnas laterales del retablo tienen su efecto perspectivo, como las del de San Benito de Valladolid, ese detalle dice poco. La composición general del de Santa María de Olmedo es parecidísima al de la capilla de los Alderete en San Antolín de Tordesillas, obra indudable de Junf. La misma ordenación general; el cuerpo central subdividido por arquivadas que rompen las líneas corridas de las otras zonas laterales; los serafines sirviendo de tema dominante en los frisos de todos los cuerpos, tema de que tanto uso hizo Junf. La escultura no fué estudiada por mí, como he dicho; pero a primera vista no me pareció de Berruguete.

(Se continuará)

ANALES DEL COLEGIO DE SANTA CRUZ
DE VALLADOLID

ÍNDICE DE COLEGIALES

(Conclusión) ¹

Martínez, Pedro.....	489	Meneses, Fernando.....	169
Marrón, Iph.....	766	Merino, Amador.....	629
Marucos, Pedro.....	325	Merino, Juan.....	674
Maruni, Diego.....	190	Mescia, Diego.....	198
Mascarel, Vicente.....	530	Miño, Diego.....	369
Matheo, Carlos.....	718	Miracles, Felipe.....	741
Matheu, Domingo.....	510	Miracles, Huflo.....	273
Matheu, Lorenzo.....	545	Miranda, Josep.....	770
Matheu, Lorenzo.....	605	Miranda, Juan.....	722
Mazariegos, Melchor...	219	Miranda, Manuel.....	751
Medina, Andrés.....	343	Miranda, Santiago.....	734
Medina, Diego.....	245	Molina, Alonso.....	246
Medina, Diego.....	306	Molina, Juan.....	208
Medina, Pedro.....	133	Mollinedo, Joseph.....	697
Medina, Pedro.....	383	Mon, Joseph.....	745
Medrano, Domingo.....	499	Monrrial, Juan.....	122
Medrano, Joseph.....	647	Monrroy, Juan.....	552
Medrano, Pedro.....	508	Montecillo, Juan.....	476
Medrano, Rodrigo.....	287	Montenegro, Francisco..	566
Melgar, Gaspar.....	495	Montenegro, Juan.....	655
Mena, Francisco.....	279	Montoya, Manuel.....	642
Menchaca, Juan.....	269	Montoya, Francisco....	667
Menchaca, Juan.....	296	Mora, Diego.....	142
Mendarozqueta, Fran ^{co} ..	555	Moral, Pablo.....	522
Mendizabal, Gregorio...	354	Moral, Pedro.....	377
Mendoza, Juan.....	658	Morales, Andrés.....	639

(1) Véanse los números 170 y 171.

Morales, Diego.....	660	Ollarizqueta, Martín....	234
Morales, Francisco.....	314	Onsaña, Benito.....	518
Morales, Fernando.....	614	Orbanefa, Francisco....	157
Morales, Juan.....	213	Orbe, Andrés.....	586
Morales, Lorenzo.....	539	Oribe, Pedro.....	683
Morales, Mant.....	439	Orobio, Antonio.....	582
Morales, Rodrigo.....	390	Orozco, Bernardo.....	694
Moreno, Gregorio.....	624	Orozco, Juan.....	576
Moreno, Juan.....	624	Ortiz, Blas.....	115
Moria, Juan.....	335	Ortiz, Diego.....	178
Moriz, Juan.....	359	Ortiz, Luis.....	355
Morlans, Bernal.....	318	Ortiz, Martín.....	126
Mosquera, Alvaro.....	393	Oruña, Pedro.....	635
Munibe, Pedro.....	386	Osma, Andrés.....	322
Muñoz, Alonso.....	141	Osoni, Fernando.....	607
Murero, Gerónimo.....	318	Osorio, Juan.....	454
Murillo, Diego.....	384	Osorio, Lope.....	565
Murillo, Jacinto.....	373	Otazu, Sebastián.....	564
Murillo, Manle.....	677	Ozaeta, Tomás.....	480
Muras, Diego.....	301	Pacheco, Juan.....	261
Nama, Diego.....	432	Paniagua, Joseph.....	440
Narvafa, Buenaventura..	266	Paniza, Domingo.....	304
Nava, Miguel.....	662	Paniza, Domingo.....	334
Navarra, Garcia.....	335	Pascual, Juan.....	572
Navarra, Gaspar.....	187	Pate, Salvador.....	632
Navarrette, Manuel.....	626	Pavia, Pedro.....	394
Navarro, Pedro.....	257	Pedraza, Alonso.....	574
Navas, Juan.....	360	Pedrosa, Juan.....	317
Nebreda, Pedro.....	375	Pedrosa, Fernando.....	613
Nieva, Antonio.....	134	Pedrosa, Pedro.....	159
Nuño, Alonso.....	359	Peñas, Francisco.....	116
Obregón, Juan.....	263	Pereda, Joseph.....	394
Ocampo, Gerónimo.....	129	Pereda, Juan.....	505
Ochoa, Juan.....	215	Pérez, Alonso.....	132
Ochoa, N.....	365	Pérez, Andrés.....	143
Olivares, Alonso.....	388	Pérez, Bartolomé.....	326
Olivares, Diego.....	172	Pérez, Francisco.....	396
Olmo, Gerónimo.....	591	Pérez, Francisco.....	672
Olmo, Miguel.....	520	Pérez, Luis.....	234

Pérez, Sancho.....	128	Ramírez, Juan.....	351
Pérez, Sancho.....	330	Ramírez, Sevastian....	385
Ponce, Phelipe.....	700	Ramírez, Martín.....	240
Ponce de León, Luis....	286	Ramo, Pedro.....	314
Porros, Juan.....	339	Raxa, Sancho.....	304
Portilla, Juan.....	243	Realugo, Francisco....	135
Portilla, Pedro.....	400	Reinoso, Alonso.....	412
Portillo, Pedro.....	389	Retana, Bernardo.....	676
Porto Carrero, Ramón..	514	Riaño, Antonio....	435
Pozo, Martín.....	121	Riaño, Francisco.....	469
Pimentel, Juan.....	548	Ribas, Pedro.....	371
Pinillos, Juan.....	567	Ribera, Matheo.....	423
Pizarro, Bartholomé....	278	Ribero, Phelipe.....	732
Plasencia, Martín.....	150	Rio, Francisco.....	759
Plaza, Phelipe.....	309	Rio, Manuel.....	733
Prada, Diego.....	331	Ridoo, Antonio.....	611
Prefano, Fernando.....	361	Rioboo, Francisco....	498
Presa, Juan.....	254	Rioboo, Joseph.....	569
Pueyo, Joseph.....	776	Rioboo, Joseph.....	526
Pueyo, Martín.....	563	Rios, N.....	280
Queto, Christobal.....	342	Rivadenebra, Gonzalo..	138
Queypo, Diego.....	551	Robres, Gerónimo.....	719
Queypo, Gregorio.....	579	Rodríguez, Hernan....	109
Queypo, Ignacio.....	675	Rodríguez, Juan.....	173
Queypo, Joseph.....	649	Rodríguez, Lorenzo....	327
Queypo, Manuel.....	609	Rodríguez, Pedro.....	354
Queypo, Pedro.....	488	Roldan, Luis.....	725
Queypo, Pedro.....	634	Romano, Juan.....	451
Quiñones, Fernando....	325	Romero, Juan.....	592
Quireada, Diego.....	464	Romero, N.....	320
Quiroga, Diego.....	394	Romo, Francisco.....	623
Quiroga, Francisco....	494	Rosales, Pedro.....	342
Quiroga, Gaspar.....	165	Royo, Francisco.....	773
Quiroga, Ignacio.....	675	Ruano, Juan.....	442
Quiroga, Joseph.....	578	Rueda, Marcos.....	402
Quiroga, Juan.....	517	Rueda, Martín.....	247
Quiros, Francisco.....	729	Ruete, Joseph.....	760
Ramírez, Alonso.....	333	Ruis, Alonso.....	765
Ramírez, Diego.....	542	Ruis Corchon, Pedro....	772

Ruis, Martín.....	136	Santa María, Juan.....	706
Saabedra, Antonio.....	599	Santander, Estevan.....	148
Saabedra, Ignacio.....	646	Santillana, Alonso.....	319
Saenz, Joseph.....	678	Santizo, Lorenzo.....	620
Salamanca, Celestino...	727	Santo Domingo, Lope...	345
Salamanca, Onesano...	631	Santos, Andrés.....	726
Salamanques, Pedro....	163	Stos. de S. Pedro, Andrés	397
Salas, Antonio.....	540	San Vicente, Alonso....	300
Salazar, Francisco.....	616	San Vicente, Juan.....	285
Salazar, Francisco.....	685	Sarabia, Martín.....	301
Salazar, Juan.....	131	Sarasa, Blas.....	443
Salazar, Juan.....	390	Sarmiento, Alonso.....	406
Salazar, N.....	340	Sarmiento, Juan.....	384
Salazar, Sancho.....	362	Sarmiento, Juan.....	532
Salcedo, Barth ^e	513	Savariego, Diego.....	397
Salcedo, Bernabé.....	486	Segovia, Alonso.....	311
Salcedo, Joseph.....	640	Segura, Antonio.....	368
Salcedo, Luis.....	468	Segura, Manuel.....	690
Salcedo, Manuel.....	688	Seixas, Francisco.....	427
Salcedo, Modesto.....	771	Serna, Juan.....	311
Saldaña, Rodrigo.....	315	Serrano, Pedro.....	356
Saldaña, Toribio.....	360	Sierra, Bartolomé.....	533
Salinas, Marífn.....	241	Sierra, Diego.....	621
Salinas, Pedro.....	140	Sierra, Fernando.....	578
Salvador, Domingo.....	668	Sierra, Joseph.....	721
Salvador, Francisco....	643	Sierra, Pedro.....	594
Salvador, Marcos.....	537	Sobrado, Manuel.....	762
Samaniego, Félix.....	648	Sos, Antonio.....	346
Samaniego, Joachin....	655	Soto, Andrés.....	501
Samaniego, Joseph.....	453	Suesa, Lorenzo.....	383
Samaniego, Joseph....	606	Taboada, Cayetano....	636
Samaniego, Juan.....	316	Talabera, Pablo.....	176
Sánchez, Juan.....	194	Tamariz, Bartholomé...	336
Sánchez, Juan.....	315	Taxa, Pedro.....	343
San Clemente, Joseph...	448	Telles, Francisco.....	373
San Clemente, Juan.....	238	Termino, Francisco....	326
San Lorente, Juan.....	653	Ternero, Christobal....	262
San Pedro, Miguel.....	356	Tescrina, N.....	227
Santa María, Joseph....	723	Texada, Francisco.....	764

Texada, Joseph.....	490	Valdés, Fernando.....	333
Texada, Juan.....	441	Valdés, Fernando.....	413
Tobalina, Andrés.....	209	Valdés, Joseph.....	762
Tobalina, Blas.....	589	Valdés, Luis.....	348
Tordehumos. Alonso....	367	Valdés, Menendo.....	180
Toro, Alonso.....	357	Valdivieso, Juan.....	391
Toro, Hernando.....	200	Valencia, Juan.....	105
Toro, Juan.....	377	Valenzuela, Juan.....	288
Tortoles, Pedro.....	323	Valgas, García.....	421
Torre, Antonio.....	408	Valiera, Luis.....	218
Torre, Francisco.....	326	Valladares, Diego.....	433
Torre, Joseph.....	622	Valle, Lorenzo.....	739
Torre, Juan.....	523	Vallecilla, Antonio.....	503
Torre, Juan,.....	638	Vallecilla, Luis.....	511
Torres, Juan.....	420	Vallejo, Francisco.....	559
Torrenza, Juan.....	313	Vallejo, Juan.....	746
Trasmiera, Diego.....	398	Vallejo, Melchor.....	458
Tribaldos, Bartholomé... 353		Vaquedano, Juan.....	506
Ubagó, Joseph.....	709	Vaquerin, Diego.....	372
Ugarte, Diego.....	459	Varafa, Baplista.....	308
Ugarte, Joseph.....	483	Varga, Martín.....	761
Ulloa, Diego.....	434	Vargas, Diego.....	398
Ulloa, Francisco.....	470	Vargas, Francisco.....	321
Ulloa, García.....	429	Vastida, Joseph.....	738
Ulloa, Martín.....	750	Vazquez, Francisco..	346
Urbina, Juan.....	416	Vázquez, Juan.....	170
Uriarte, Francisco.....	382	Vázquez, Juan.....	717
Uribe, Antonio.....	434	Vázquez, Martín.....	358
Urizuela, Antonio.....	492	Vázquez, Rodrigo.....	185
Urqueta, Juan.....	403	Vedoya, Toribio.....	306
Urraca, Pedro.....	595	Vega, Francisco.....	364
Urueña, Juan.....	114	Vega, Juan.....	388
Vaca, Antonio.....	217	Vela, Pedro.....	590
Vaillo, Lope.....	223	Velarde, Juan.....	414
Valeazar, Juan.....	226	Velarde, Juan.....	680
Valdenebro, Gerónimo..	424	Velasco, Juan.....	363
Valderas, Luis.....	245	Velasco, Juan.....	562
Valderero, Juan.....	167	Vélez, Sancho.....	399
Valdés, Balthasar.....	462	Venero, Andrés.....	472

Vera, Francisco.....	220	Visso, Juan.....	350
Vereterra, Pedro.....	528	Vitoria, Francisco.....	177
Vergara, Antonio.....	543	Vitoria, Pedro.....	125
Vergara, Juan.....	162	Yangua, Diego.....	302
Vergara, Martín.....	225	Yanguas, Juan.....	338
Vicente, Francisco.....	637	Yañez, Juan.....	230
Vidania, Juan.....	152	Yañez, Marthin.....	282
Vidaurreta, Manuel.....	769	Zabala, Francisco.....	536
Vigil, Gabriel.....	355	Zambranes, Antonio.....	415
Vigil, Juan.....	283	Zamora, Gabriel.....	357
Villafañe, Sebastián....	295	Zárate, Francisco.....	409
Villagra, Francisco.....	276	Zeballas, Andrés.....	735
Villanueva, Bernardino..	106	Zeballos, Juan.....	371
Villanueva, Joseph.....	420	Zereceda, Juan.....	146
Villar, Alonso.....	292	Zereceda, Manuel.....	693
Villarrial, Juan.....	378	Zestona, Domingo.....	351
Villegas, Sancho.....	211	Zieza, Gonzalo.....	118
Villegas, Sancho.....	428	Zifantes, Pedro.....	299
Villeta, Joseph.....	422	Zuazo, Alonso.....	390
Viniegra, Alonso.....	493	Zuñiga, Diego.....	113
Virtus, Manuel.....	618	Zuñiga, Juan.....	740

DARÍO DE ARETIO

ADICIONES Y CORRECCIONES AL CATÁLOGO
DEL MUSEO DEL PRADO

ESCUELA FLAMENCA

(Continuación) 1

BRUEGHEL o BREUGHEL (*Jan*) de *Velours*. Hijo segundo de Pedro, el viejo. Nació en Bruselas el año 1568, murió en Amberes el 13 de enero de 1625. Discípulo de Peter Goetkint.

(1) Véase el número 171.

Hizo el acostumbrado viaje a Italia, donde estuvo de 1593 al 96. Protegido del cardenal Borromeo, en Milán, de regreso a su patria mantuvo con él larga correspondencia, que desde 1610 le redactaba Rubens. En vida les unió íntima amistad, y muerto Brueghel, Pedro Pablo fué el tutor de sus hijos menores.

Dicen que influyó en el casamiento de las hijas. Por lo menos fué testigo de la boda de Ana con Teniers—22 abril de 1637,—y su segunda mujer Elena Fourment, apadrinó el primer hijo que tuvieron.

Otra, Catalina, casó con Borrekens.

Jan II, su hijo, nació en Amberes el 13 de septiembre de 1601, donde murió el año de 1678, con posterioridad al 23 de marzo; el 1.º de septiembre según algunos.

Me parece que ya es tiempo de hacer la separación entre la obra de los dos.

Yo no tengo autoridad para intentarlo, pero creo que aquí son escasas las del pincel de Jan, el joven.

1394.—(1228)—La Vista &.

El palacio que se divisa en el fondo es el de Mariemont.

El estudio de los cuadros de Rubens que se reproducen (Cacería de tigres, Sileno, Retrato ecuestre del archiduque Alberto &), es de interés para fijar su cronología.

Está firmado: Brueghel F. 1617.

El Duque de Niembourg o Namburg, entró en Madrid el 7 de octubre de 1624 y permaneció en la corte hasta marzo del siguiente año. Pero por diversas razones, no creo que entonces regalase a don Fernando las tablas de *Los cinco sentidos*.

Me inclino a pensar que fué más adelante, el 28 de octubre de 1634, al despedirse de él en Heynsberg, pues consta que obsequió espléndidamente al Infante y su séquito.

No he podido averiguar si el Cardenal los envió al Duque de Medina de las Torres, con el Marqués de Leganés.

Pudieron ser obsequio de boda y cederlos el Duque a Felipe IV, cuando en marzo de 1636 salió de Madrid para ir a Nápoles, donde fué de virrey y a casarse con la Princesa de Stigliano.

1686 y 1700.—Alcázar. Pieza que llaman el *Retiradico*. En el último de esos Inventarios, se tasan las cinco tablas en 3.000 doblones.

Indudablemente se salvaron del incendio de 1734, pero sólo aparecen tres en el Inventario de este año. Según el de 1747, ya estaban juntos los cinco en el Buen Retiro.—1772. Palacio nuevo. *Retrete del Rey*, con el n.º 1396.—1794. *Tocador de la Reina*, con el n.º 1398; y los dos en 1814. *Cuarto del Mayordomo mayor*,

1395.—(1.229)—El Oído, &.

Véase la nota al n.º anterior.

Palacio nuevo. 1772. *Paso de tribuna y trascuartos*.—1794. *Segundo gabinete*, con los dos siguientes. Tasados por Bayeu, Goya y Gómez, en 45.000 reales.

1397.—(1231)—El gusto.—Está una *niña* en la mesa &.

Debe leerse *ninfa*. En el fondo, el palacio de Tervuren. Entre los cuadros que copia se ven la *Cocina de los gordos*, obra del padre, y el n.º 1414 de este Catálogo. Firmado: Brueghel. FE. 1618.

1398.—(1232)—El Tacto.—Venus y Cupido *examinan* en una armería, &.

Hay que corregir esa descripción. Están besándose y en eso consiste su recreo; ni contemplan ni palpan las obras de Vulcano y sus cíclopes, que les rodean.

1399.—(1233)—Los cuatro elementos.

Hendrikvan Balen, el viejo, autor de las figuras, nació en Amberes el año 1575, murió el 17 de julio de 1632.

Este y la repetición que viene después, se salvaron del incendio del Alcázar. En 1746 estaban juntos en el Buen Retiro.

Palacio nuevo.—1772. *Retrete del Rey*.—1794. *Gabinete primero*.

1400.—(1234)—Los cuatro elementos.

Palacio nuevo.—1772. *Gabinete colgado de verde*.—1794. Estaba descolgado y atribuido a van Kessel.

1401.—(1235)—Los cuatro elementos.

De la Granja pasó al palacio de Aranjuez, de donde vino en 1828.

Johann Rottenhammer, a quien atribuían participación en este cuadro los inventarios de 1746 y 1794, nació en Munich el año 1564 y murió en Augsbourg el de 1623.

1402.—(1236)—La Abundancia, &.

No perteneció a la colección de Isabel de Farnesio. Figura

entre los cuadros salvados del incendio del Alcázar.—1746. Buen Retiro.—1772. Palacio nuevo. *Cuarto del Infante don Javier.*

1403.—(1237)—La Vista y el Olfato.

Entre los cuadros que copia, se ven el *Juicio de París* y el *Sileno ebrio*, lienzos de Rubens, este último guardado hoy en *L'Ermitage*.

Colección de Felipe IV. Alcázar de Madrid. *Pieza grande antes del dormitorio de S. M., es donde cena en el cuarto bajo de verano*, con el siguiente. Después estuvieron en el Pardo. Palacio nuevo. 1772. *Paso de tribuna y trascuartos.*—1794. *Pieza de trucos.* Se tasaron en 12.000 reales cada uno.

1405.—(1239).—Las Ciencias y las Artes.

El Catálogo dice que las figuras son de *Stalbmft.* Creo que todo es suyo y que debía eliminarse el nombre de Brueghel.

Seguramente es de la colección de Isabel de Farnesio. Pasó después al Palacio de Aranjuez. *Pieza de la música.*

1406.—(1240)—El Paraíso terrenal.

También fué de Isabel de Farnesio. Palacio de Madrid. 1814. *Secretaría de Hacienda.*

El ancho es sólo de 0'88, no 1'88 como erróneamente dice el Catálogo.

1408.—(1242).—El Paraíso terrenal.

De la Granja pasó a Aranjuez y de aquí vino en 1828.

1409.—(1243)—Los cuatro elementos.

Firmado: H. D. C. (*H. de Clerk*) enlazadas las tres iniciales. Puede que el fondo sea de Jan II, pero seguramente no es de Brueghel, padre.

Vino del Escorial en 14 de abril de 1839. Estaba en el *Camarín.*

1410.—(1244)—El Paraíso terrenal &.

Palacio nuevo. 1772.—*Paso de tribuna y trascuartos.*—1794. *Tocador de la Reina*, tasado en 8 mil rs.

1411.—(1245)—País y en él San Eustaquio.

San Huberto creo que debería decirse, porque la vida de aquél no se conocía apenas en Flandes, siendo por el contrario muy popular la del apóstol de las Ardenas y Brabante, Obispo de Maestrich y Lieja.

Cruzada Villaamil, que no llegó a darse perfecta cuenta de lo que eran los Inventarios de las colecciones reales, coloca este cuadro entre los perdidos de Rubens, tan sólo porque en los de 1686 y 1700 se consigna que está pintado sobre *lámina*, y el que vemos en el Museo es tabla, no cobre.

Ese es un error que no tiene importancia.

Alcázar de Madrid, 1686 y 1700. *Pieza larga de las bóvedas*. Salvado del incendio. En el inventario de 1734, consta ya que es tabla. En 1746 pasó al Palacio del Buen Retiro y se tasa en 4 mil reales.—Palacio nuevo 1772. *Retrete del Rey*.—1794. *Gabinete* 1.º del cuarto del Rey. Se evalúa en 6.000 reales, como en 1700 (100 doblones).

Max Rooses opina que las figuras son también de Brueghel, no de Rubens.

1412.—(1246)—País: en él San Juan predicando & Palacio nuevo. 1772. *Gabinete colgado de verde*.

1413.—(1247)—País, y en él Orfeo atrayendo a los animales con su música.

Aparece inventariado en el Palacio de San Ildefonso el año de 1746, entre las pinturas de Felipe V, pero es indudable que perteneció a Felipe IV. Alcázar 1636. *Pieza donde S. M. (q. D. g.), lee en el cuarto bajo, con ventana al jardín de la Priora*.

«Cuatro pinturas sobre lámina, que tienen de largo poco más de media vara, con las molduras que son de evano;..... =el otro es la fabula de Orfeo, tañendo vn arpa, con mucha diuersidad de animales y enmedio un leon echado y junto a él vn tigre que quiere acometer a vna vulpeja, a donde ai un caualllo blanco a vn lado y abajo vn cisne de dicho *Pablo Bril*».

No cabe duda de que se trata de una de las pinturas regaladas al Rey por don Luis de Haro. ¹

De San Ildefonso pasó al Palacio de Aranjuez (Pieza de la música), de donde vino en 1828.

1414.—(1248)—Festón de frutas, &.

Palacio nuevo. 1794. Entre las pinturas descolgadas, atribuído a van Kessel.

¹ Don Pedro de Madrazo, olvidó que todas ellas figuran en este inventario, y dice que don Luis las ofreció a Felipe IV después de la caída de Olivares.

1415.—(1449).—Corona de flores, &.

Firmado *Brueghel*. La firma no me parece del de Velours, pero esto nada significa porque pudiera estar retocada. Lo importante es que no se observan las finuras del pincel que le caracterizan. Creo que es del hijo.

Palacio de Madrid, 1815. *Habitación del Capitán de guardias*.

1417.—(1251).—Corona de flores, &.

Según Gustavo Frizzoni las figuras son de *Giulio Cesare Procaccini*.

Palacio nuevo. 1772. *Paso de tribuna y trascuartos*.

1418.—(1.252).—Guirnalda de flores, &.

Una de las pinturas entregadas a Bonavia en 1.º de julio de 1746, para colocarlas en el Buen Retiro.—Palacio nuevo. 1772. *Cuarto del Infante don Javier*.

1420.—(1254).—Festón formado de frutas y flores con dos genios que juegan con ellas.

Max Rooses niega que los genios sean de Rubens.

Alcázar, 1636.—*Pieza en que duerme S. M. en el cuarto bajo de verano*. Estuvo antes en la torre de la Reina.

Después del incendio, en el Buen Retiro.

Palacio nuevo. 1772—*Paso de tribuna y trascuartos*.

1422.—(1256).—Flores en una vasija, &.

Palacio nuevo. 1772—*Gabinete colgado de verde*, con el siguiente.

1427.—(1263).—País, con árboles y un río.

Según Mr. Mayer, es de *Momper*.

1428.—(1264).—País, con estanque, alamedas y campiña y un palacio a lo lejos, &.

Es el de Mariemont, destruído por los franceses en 1794.

Una de las 25 pinturas que estuvieron en la torre nueva del cuarto alto de la Reina para la cual se trajeron de Flandes, y que según el Inventario de 1636, ¹ mandó poner Felipe IV en la *Pieza grande antes del dormitorio de S. M., que es donde cena en el cuarto bajo de verano*.

1703. Pardo.—Palacio nuevo. 1772—*Paso del zaguante*,

¹ Terminado en 17 de marzo de 1637.

con el siguiente.—1794. *Dormitorio de la Infanta*, con su compañero.

Ninguno de los dos creo que sean de Brueghel, padre. Pudieran serlo de Jean II. De la misma mano el núm. 1453.

1429.—(1265)—El parque de Bruselas en el siglo XVII &.

Debe ser el de Mariemont.

En la *Casa de Campo*, el año 1701.

Véase la nota al número anterior.

1434.—(1270).—País con alameda y un palacio en lontananza.

También es Mariemont.

1701.—Casa de Campo, donde seguía en 1794.

Véase la nota al núm. 1428.

1437.—(1273)—El geógrafo y el naturalista. *Visitante* en su estudio, &.

La visita es a los dos, luego falta una ese.

Seguramente no es de Brueghel.

¿Será de Abel Grimmer? Vino del Palacio de Aranjuez.

1438.—(1274)—Boda de aldeanos.

Firmado BRUEGHEL. FECIT—1623.

Mattheus van Helmont o *Hellemont*, a quien se atribuyen las figuras de este cuadro, fué bautizado en Amberes el 24 de julio de 1623 y murió hacia 1674; por lo tanto hay que buscar otro pintor.

Yo no tengo candidato para la vacante.

Alcázar, 1636—*Pieza grande antes del dormitorio de S. M., que es donde cena en el cuarto bajo de verano*, con el siguiente.—Véase la nota al núm. 1428.

Pardo—1703, con su compañero, tasados en 12.000 reales cada uno.—1794. Zarzuela, de donde vinieron al Museo el año 1828.

1440.—(1276)—La merienda en el campo. El grupo de las tres figurillas de muchachas que se ve en el primer término, está copiado del cuadro de Brueghel, el viejo, *La siega del heno*, que conserva en su castillo de Raudnitz, el príncipe Lobkowitz.

Dudo mucho que estuviese en el Alcázar, antes del incendio. Palacio nuevo, 1794. Pinturas descolgadas. Tasado en 8.000 reales.

1441.—(1277)=Boda campestre.

Alcázar, 1700.—*Galería del cierzo*, solo.

Palacio nuevo. 1772.—*Retrete del Rey*, con el siguiente. 1794. *Tocador de la Reina*, los dos. Tasados en 40.000 reales. En 60.000, el año 1834.

1443.—(1279)=Mercado y lavaderos, &.

Palacio nuevo. 1772.—*Pieza 1.^a del cuarto de la Infanta*, con el núm. 1896.—1818. *Callejón de paso de tribunas*.

1444.—(1280)=País de Flandes, &.

Alcázar, 1636.—*Pieza grande antes del dormitorio de S. M. que es donde cena en el cuarto bajo de verano*. Véase la nota al núm. 1428.

Pardo, 1703.—Tasado en 6.000 reales.—Palacio nuevo 1772. *Paso de tribuna y trascuartos*.—1794. *Pieza de librería que mira al Norte*, con la misma tasación.

1446.—(1282)=Marina.—Peñasco en la costa y en lontananza, una ciudad y varias figuras.

Fijándose bien, se ve que es un pasaje de la vida de Jesús. El Divino Maestro curando al poseso, y los demonios que de él salen se van a los cerdos que se arrojan al lago. (S. Mateo. Capítulo VII, versículo 32).

Lukas van Valckemborg, a quien más acertadamente que a Brueghel se atribuye este cuadro, nació probablemente en Malinas, el año 1540; murió en Nuremberg hacia 1625.

Palacio de Aranjuez, 1794.—*Pieza de la música*, tasado en 720 reales.

PEDRO BEROQUI

(Se continuará).

MONUMENTOS NACIONALES DE CASTILLA

La Iglesia de San Nicolás, de Burgos.

Encargado por la Real Academia de la Historia de informar sobre la Iglesia de San Nicolás, en Burgos, a los efectos de la solicitada declaración «de monumento nacional», tengo el honor de exponer lo siguiente:

Finalizaba el siglo xv. Burgos, si con la unidad nacional había perdido la capitalidad de España, conservaba aún la importancia que en la Edad Media había adquirido, como centro social y artístico. Brillaban entonces en la ciudad familias encumbradas por su abolengo, por su fortuna o por su saber. Una de ellas, la de los López de Polanco, sostenía activo tráfico con Italia, teniendo en Florencia importante casa de banca y comercio. Su jefe, Gonzalo López de Polanco, llevado de su piedad y fervor, acometió la empresa de hacer panteón de familia y suntuoso retablo en la iglesia de San Nicolás de Bari. Existía desde el siglo xii, según el P. Flórez, que cita la Bula de Alejandro III, en la que está mencionada; pero en 1408 habíase emancipado de la tutela catedralicia, y constituida en parroquia, sin duda a poco fué reedificada, a juzgar por los caracteres arquitectónicos de la fábrica que aún subsiste.

Alcanzaba Burgos, cuando López de Polanco concibió su piadoso pensamiento, un desarrollo artístico sobresaliente. Desde mediados del siglo recibía, en oleadas sucesivas, la invasión de artistas extranjeros que, los unos, apuraban los virtuosismos del arte gótico traspirenáico, y, los otros, aportaban las novedades del Renacimiento italiano. La familia de los Colonia, que don Alonso de Cartagena transportara a Burgos, y aquel Vigerny que vino de Borgoña, representaban lo que moría y lo que nacía en el arte europeo. Era, pues, el momento escogido para López de Polanco para su fundación, un verdadero *momento histórico* en el desarrollo del arte español.

Una de las más notables manifestaciones de ese arte en Burgos, fueron los enormes retablos del tipo *historiado*: inmensos planos cuadrículados, con escenas religiosas, de madera tallada y dorada. El acaudalado y piadoso burgalés quiso algo aún más suntuoso, y a su deseo surgió aquel retablo de San Nicolás, célebre ya en la historia artística de España, cuyas visión y análisis están en todos los ojos y en todos los libros. Labrólo en piedra, con valiente composición, de la que es centro la hermosa efigie del Santo titular, y *motivo* culminante el grupo de la Coronación de la Virgen, nimbado por inmenso círculo de coros angélicos, y de la que son *comentarios* las historias milagrosas de San Nicolás, variedad

de escenas sagradas, y las efigies orantes de los donadores; todo encuadrado en prodigiosa serie de agujas, pináculos, doseletes, repisas, estatuillas y cardinas, esculpidas en el más fantástico estilo gótico florido. Y al pie, como en humilde ofrenda, están los sepulcros del fundador, Gonzalo López de Polanco, fallecido en 1505; de su mujer, Leonor de Miranda, en 1503; de su hermano Alfonso López de Polanco, muerto en 1491, y de su esposa Constanza de Maluenda, en 1520.

Quién sea el autor de tan maravillosa obra y cuál la fecha de su labra, son datos que se conocen desde Agosto de 1892, en la que el ilustre arqueólogo burgalés, Correspondiente de esta Real Academia, D. Isidro Gil Gavilondo, publicó en *El Diario de Burgos* un artículo, a propósito de las carabelas de Colón, en el que copiaba parte del testamento de D. Gonzalo López de Polanco, guardado en el archivo de la iglesia; cita repetida por el Sr. Gil en *La Ilustración Española y Americana* el 2 de Agosto de 1907.

Aquel testamento lo otorgó en 2 de Febrero de 1505, y fué presentado al escribano Cristóbal de Aranda en 12 de Marzo del mismo año, para ser convertido en escritura pública. Una cláusula dice:

«Item, mando que por cuanto yo y la dicha mi amada muger Leonor de Miranda, que Santa gloria haya, fuimos siempre de acuerdo de partir con Dios de los bienes que nos ha dado, y en su vida y al presente mandé hacer la obra de las sepulturas de nuestros abuelos y padres y hermanos en las gradas del altar mayor, y en la pared del altar mayor, en el enterramiento de Alonso de Polanco, mi hermano, que Santa gloria haya, é de su muger Constanza de Maluenda; y después toda la obra é vidrieras y pinturas, y aun está por asentar la obra del retablo del Señor San Nicolas, que todo está pagado, salvo un resto que se debe á Francisco de Colonia, que sabe cuanto es Juan de Villa y otro: que son casi veinte mil maravedis con el San Nicolas que ha de hacer, con el paño que le tengo de dar: y mas lo que costará pintar y dorar, que todo sea pagado, y asi lo mando que se pague luego: y Nuestro Señor Dios con toda su Corte celestial lo reciba en descargo de nuestras conciencias, y pues en su gloria se ha hecho, que en su gloria le plega recibirnos, amen».

El interesante documento nos dice que en 1505 el retablo estaba hecho, pero no asentado; que la estatua de San Nicolás no se había aún esculpido, que se pensó en que todo el retablo estuviese pintado y dorado; y que el artista que labró fué FRANCISCO DE COLONIA. Como es bien sabido, era éste nieto de Hans, el famoso autor de las flechas de la Catedral, e hijo de Simón, el no menos renombrado arquitecto de la capilla del Condestable. Conócese de él que desde 1511 era maestro de la Catedral, cuya portada de la Pellejería hizo por los años 1520; y que en 1542 falleció de avanzada edad, debiendo haber nacido, por tanto, hacia 1470. El documento transcrito nos dice que tendría unos treinta años de edad, cuando, hacia 1500, comenzó el retablo de San Nicolás, acaso la primera de sus grandes obras.

Artista colocado entre dos estilos, trabajó en ambos, ejecutando sus obras góticas con la más fecunda y fantástica prolijidad, y las del Renacimiento, con una muy grande inocencia. Poseedor de verdadera maestría en aquel estilo que aprendiera con su padre Simón, derrochó su *virtuosismo* en el retablo de San Nicolás, que es por ello, y por su belleza, monumento apreciableísimo de una *manera* y de una *época* artísticas, y que por ende, marca una etapa de la Historia del Arte español. Y a más, tiene su obra el gran valor histórico de reflejar en sus *escenas* los trajes y armas, los edificios y embarcaciones de aquel tiempo, con tal fidelidad y detalle, que, como recuerda muy oportunamente en su informe la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ha sido considerado como *documento* de fe en el estudio de la indumentaria y de la marina españolas. En tal concepto mereció especial estima para la reconstrucción de las carabelas españolas, en el Cuarto Centenario del descubrimiento de América, por haber sido esculpidas las que en una de sus *escenas* se representa a raíz de los viajes del gran navegante, cuando llenaban España y el mundo entero las glorias de Cristóbal Colón todavía vivo.

No debiera contener más este informe para expresar el más entusiasta voto en pro de la declaración de «monumento nacional» del templo de San Nicolás de Burgos, si no fuera de razón y de justicia ensalzar como se debe al Excelentísimo

Sr. Marqués de Murga, que, cuando la abandonada iglesia amenazaba ruina, y con ella era segura la pulverización de la maravillosa obra de Francisco de Colonia, acudió con su fortuna y con su actividad, con sus gestiones y con sus entusiasmos, a sostener el edificio, a sanearlo y limpiarlo, a dotarlo de culto y de respeto. Hoy, si la Superioridad acuerda la declaración porque en este informe se aboga, el Estado recibirá, no unas piedras ruinosas y caducas, exigentes de trabajos difíciles y de gastos cuantiosos, sino un edificio fuerte y robusto, abierto ya por completo a la admiración y a la alabanza de todos. La inclusión del templo burgalés en el catálogo de los «monumentos nacionales», no será pues, una carga más para el Estado, sino una simple entrega a la custodia oficial, y con ella, un descanso, bien ganado, para aquel generoso y benemérito burgalés.

La Academia, no obstante, acordará lo más oportuno.

Madrid, 3 de Noviembre de 1916.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA.

(Del «Boletín de la Real Academia de la Historia»).

NOTA.—La iglesia de San Nicolás, de Burgos, ha sido declarada monumento nacional por Real orden de 26 de enero de 1917, concurriendo el caso verdaderamente insólito de que antes de que se procediera a tal declaración, el Sr. Marqués de Murga, Don Segundo Murga Iñíguez, había iniciado y costado las obras de restauración de tan interesante iglesia, con las que se ha asegurado la conservación del monumento, por cuya iniciativa y generosidad, le han sido dadas las gracias por Real orden de la misma fecha que lleva la declaración. (V. la «Gaceta de Madrid» de 5 de marzo de 1917).

CATÁLOGO DE PERIÓDICOS VALLISOLETANOS

POR

NARCISO ALONSO CORTÉS

(Continuación) ¹

Claro es que *El Norte de Castilla*, hasta llegar a su estado actual, ha sufrido muchas modificaciones en su forma y aspecto.

Sobre sus vicisitudes, he aquí un artículo publicado en el

(1) Véanse los números 169 a 171.

primer número que del mismo periódico se imprimió en máquina rotativa:

«En esta fecha, que señala el comienzo de una nueva etapa en la vida de *El Norte de Castilla*, los que hoy en él ponemos nuestra inteligencia y nuestro esfuerzo, procurando hacerle intérprete fiel de la opinión de Castilla y defensor constante de sus intereses, creemos cumplir un deber tributando un recuerdo de cariño á los que en esta noble labor nos precedieron.

Y hemos de consignar en estas planas que por primera vez aparecen impresas en modernísima rotativa, los nombres de propietarios y directores que fueron, ya que el anónimo de la labor periodística nos impida conocer los de todos aquellos que en *El Norte* escribieron.

D. Francisco Miguel Perillán fué el fundador de esta hoja diaria que lleva ya LVIII años de vida, en prosperidad creciente. Aquel hombre de felices iniciativas, de talento y cultura, dirigió *El Norte de Castilla* largos años, hasta que en momentos difíciles para él, cedió, con la propiedad, la dirección á D. Miguel Díez y Díez, buen escritor y vallisoletano castellánísimo, que, hasta en sus últimos años, era una de las figuras más características de nuestra ciudad.

Con Perillán compartió algún tiempo la dirección de *El Norte* D. Sabino Herrero, castellano que se distinguió por sus altas dotes, publicista de mérito y jurisconsulto de gran autoridad, que dejó una obra fundamental de Derecho patrio.

Del Sr. Díez adquirieron la propiedad de *El Norte* los inteligentes industriales D. Luis N. de Gaviria y D. Agapito Zapatero, que entonces formaban la razón social «Gaviria y Zapatero», dedicada al negocio de la imprenta.

De la dirección encargaron á D. Sebastián Díez de Salcedo, abogado cultísimo, escritor castizo y persona respetable por todos estimada.

Le sucedieron, primero D. Luis Polanco Labandera, hombre de claro talento, y después don Restituto Estirado, que por su saber, su inteligencia, su honorabilidad y su rectitud es, pues vive todavía, aunque ausente de Valladolid, respetado y querido de todos los buenos vallisoletanos.

Estaba de nuevo en la dirección de *El Norte* el Sr. Díez de Salcedo, cuando el Sr. Gaviria,—único propietario entonces, pues se había separado el Sr. Zapatero, fundando entonces la acreditada casa que aun posee,—vendió la propiedad del periódico á D. César Silió y D. Santiago Alba.

Estos, que hoy son políticos eminentes, habiendo llegado ya el segundo á los consejos de la Corona, eran en aquella fecha (1895) nada más que dos jóvenes animosos, que acometieron la empresa de convertir el viejo periódico, ajustado á los viejos moldes, en un periódico á la moderna, y que lo consiguieron á fuerza de talento, de trabajo y de energía.

Alba, gerente; Silió, director; secundados ambos por un grupo de jóvenes como ellos, y como ellos cultos y bríosos, lograron para el periódico el grado de prosperidad y de importancia con que le adquirió la actual sociedad anónima *El Norte de Castilla*, en 1900.

Sean estas líneas expresión de afecto sincero y de gratísimo recuerdo para todos estos hombres generosos, que en la labor nos precedieron, con su obra nos señalaron el camino y con su amor á Castilla nos dieron alto ejemplo.»

Diario de Avisos de Valladolid.

Todos los días, excepto los lunes.—Dos hojas 258 x 185 mm.—Imp. de Manjarrés y Compañía.—Redactores D. Manuel Gordaliza y D. Basilio Ruiz.

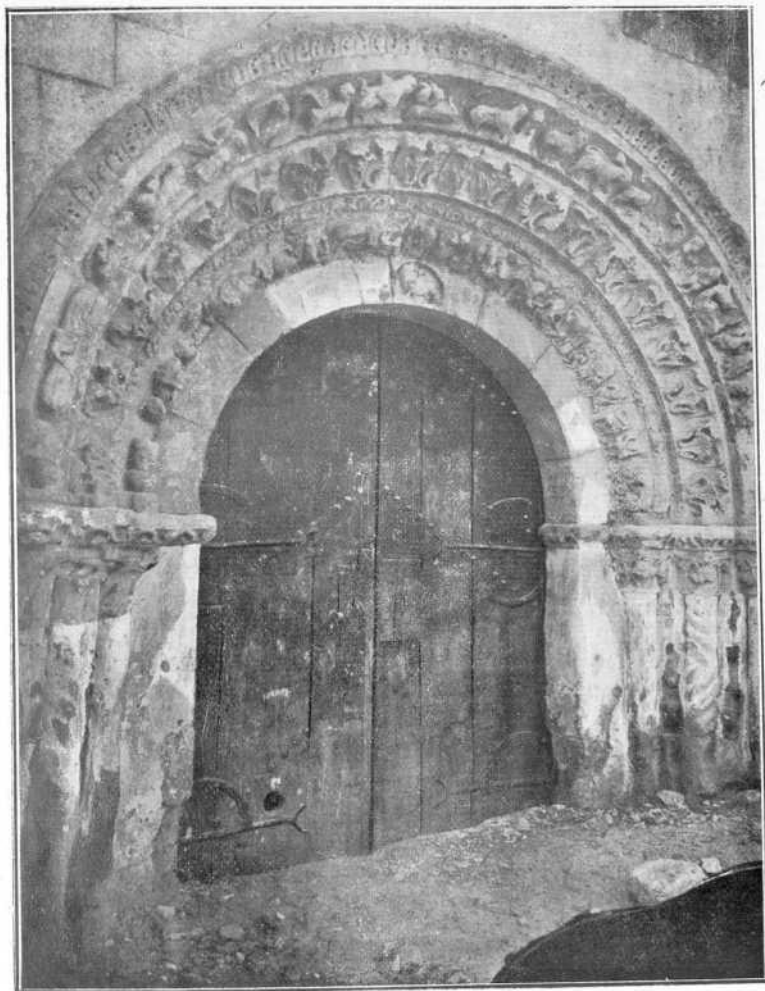
Año 4. Valladolid 2 de Noviembre de 1886. Núm. 3.		
DIARIO DE AVISOS DE VALLADOLID.		
PRECIOS DE PUBLICACIONES.	SALARIO DEL SOLO, EL IVA Y DEDUCCION DEL IVA.	PUNTOS DE PUBLICACIONES.
En Valladolid 1 real por cada línea por día. Fuera de la capital en 1/2 real y el extranjero en 3/4. Los anuncios de carácter permanente se tarifican por meses y años. Los avisos de carácter transitorio se tarifican por días.	El Soltero 1/2 y el Matrimonio de la misma clase 1/3. Los hijos de 1/4. Los extranjeros de 1/2. Los niños de 1/2 y los menores de la familia de 1/4. Los niños de 1/2 y los menores de la familia de 1/4. Los niños de 1/2 y los menores de la familia de 1/4.	En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Valladolid. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Madrid. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Barcelona. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Valencia. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Sevilla. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Cádiz. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Málaga. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Murcia. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Alicante. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Castellón. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Tarragona. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Lerida. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Girona. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Gerona. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Huesca. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Teruel. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Zaragoza. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Saragosa. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Navarra. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Guipúzcoa. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Vizcaya. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Cantabria. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Burgos. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en León. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Asturias. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Galicia. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Pontevedra. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Orense. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Lugo. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en La Coruña. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Santiago de Compostela. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Ourense. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Pontevedra. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Orense. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Lugo. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en La Coruña. En la imprenta de Manjarrés y Compañía en Santiago de Compostela.
Se publican todos los días excepto los Lunes.		
BOLETIN RESUMIDO.	El Sr. D. Juan de los Rios, natural de Madrid, ha sido nombrado para el cargo de Jefe de la Oficina de Estadística de esta provincia.	En la tarde de ayer se celebró en el teatro de esta ciudad una función benéfica.
SANIDAD PÚBLICA.	El Sr. D. Juan de los Rios, natural de Madrid, ha sido nombrado para el cargo de Jefe de la Oficina de Estadística de esta provincia.	MERCADOS NACIONALES.
EL MUNICIPIO DE VALLADOLID.	El Sr. D. Juan de los Rios, natural de Madrid, ha sido nombrado para el cargo de Jefe de la Oficina de Estadística de esta provincia.	Elaboración de Novedades.
EL MUNICIPIO DE VALLADOLID.	El Sr. D. Juan de los Rios, natural de Madrid, ha sido nombrado para el cargo de Jefe de la Oficina de Estadística de esta provincia.	Elaboración de Novedades.

(Se continuará.)

ZAMORA

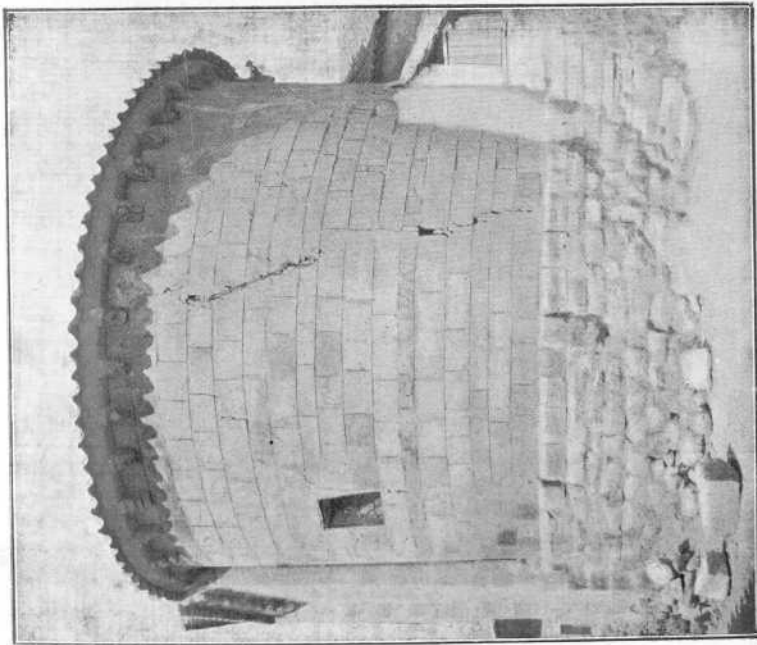


CANECILLOS DEL TEJAROZ

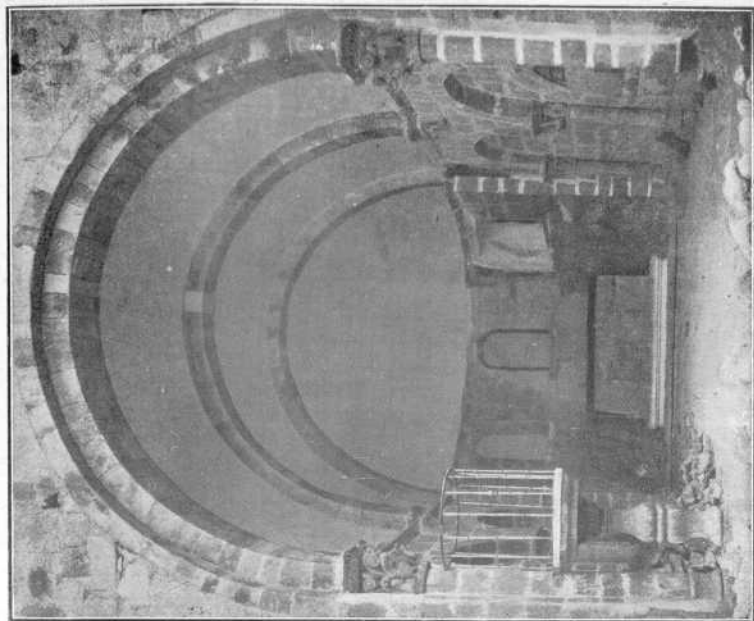


SAN CLAUDIO.—PUERTA DEL NORTE

ZAMORA



ABSIDE



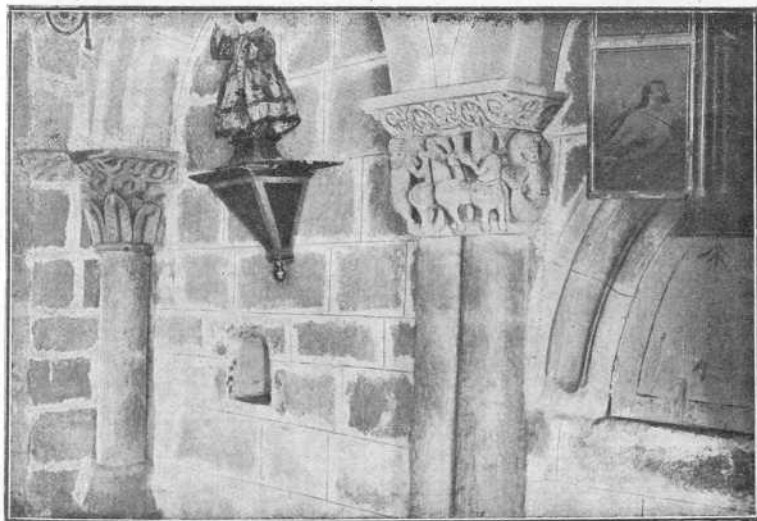
PRESETERIO Y SANTUARIO

SAN CLAUDIO

ZAMORA
SAN CLAUDIO



ARQUERÍA DEL PRESBITERIO (EVANGELIO)



ARQUERÍA DEL PRESBITERIO (EPÍSTOLA)

ZAMORA



SAN CLAUDIO.—CAPITELES DE LA ARQUERÍA

(Fots. Rodríguez Martín).

ZAMORA



(Evangelio)



(Epistola)

SAN CLAUDIO.—CAPITELES DEL ARCO TORAL

