

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

EL ARTE ROMÁNICO ZAMORANO

MONUMENTOS PRIMITIVOS

(Conclusión) ¹

Es templo hidalgo Santa Marfa. Fué residencia oficial de la Nobleza zamorana hasta los comienzos del siglo XIX, desde el siglo XII, casi seguramente; lo afirma el documento aludido. Otros asentos, que hemos visto en el archivo, alcanzan a fines del XIV. Son los más antiguos que hay allí.

Tuvo la iglesia categoría de abacial hasta hace pocos años; hoy es filial de la parroquia de San Juan.

Todavía se conserva el coro donde los Hijosdalgo se reunían en capítulo y practicaban un ritual lleno de severidad y de nobleza, donde discutían sus intereses de clase y recibían á los neófitos solemnemente aún no hace un siglo.

* * *

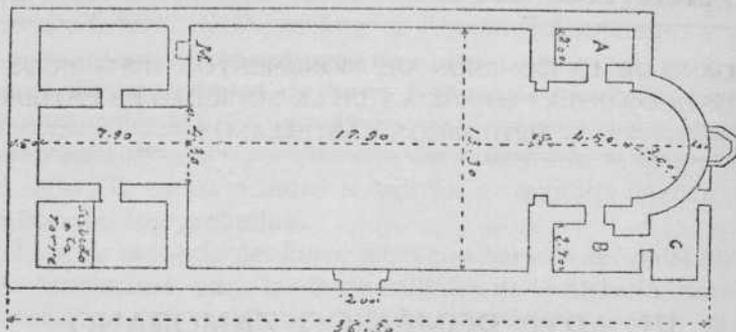
En este trabajo cabe solamente lo viejo del templo, o sea la cabecera y el ingreso que se abre en el muro del Sur.

Hay otra parte, románica también, de la primera reconstrucción; es de fines del XII y ella arenderemos someramente.

(1) Véanse los números 175 a 178.

Integran la cabecera un ábside en planta de herradura y dos recintos laterales, más el tramo de presbiterio, que se une el hemiciclo y se comunica con los aposentos de los lados, actualmente casi aislados de la nave.

ZAMORA



SANTA MARÍA LA NUEVA.—PLANTA

Se cubre el presbiterio con bóveda de cañón de directriz ultrasemicircular, arrancando de impostas de *billets*. El arco de entrada al hemiciclo es también de herradura. El toral, agudo, de la primera reconstrucción, transitivo.

La bóveda del hemiciclo es de horno y la de los recintos laterales de cañón, con imposta ajedrezada en el de la Epístola.

Lo que del ábside luce al exterior, no todo por cierto, es bellísimo. Anímalo una alta arquería ciega que lo recorre todo, formando un conjunto muy movido. Alcanza la arcatura a casi la total elevación del tambor y, por consiguiente, las columnas son altas y esbeltas. Los arcos, de medio punto todos.

Arranca el primero, hacia el Evangelio, de un modillón colocado en el ángulo entrante que forma el tambor con la capilla lateral.

Del juego de capiteles cabe adivinar algunas representaciones: hombre y animal mordiéndole; hombre, con túnica y ceñidor, entre dos leones mordiéndole, uno, la mano izquierda y alargando el otro la garra hacia la cintura del personaje... Los cimacios son ajedrezados. Faltan las basas de todas las columnas.

Se corona el ábside por un alero de castros ó de *billets*, sobre canes variados. Los hay con figuras, un águila bifronte, en nacela, con un capullo, baquetonados, etc. Todo está muy deshecho y es, por ello, de difícil interpretación.

Bajo una de las arcaturas, hacia el N. E., se abre una ventanita de las tres que probablemente tiene el tambor. El hueco de luces es solamente una saetera; la arquivolta, grande, profunda, de medio punto, despiezada por grandes dovelas se apoya en capiteles interesantes. El de la derecha

quiera una gran ave. Al pronto desconcierta un poco; es tan rígido aquél, tiene serpientes enlazadas, revueltas con cuerdas o cintas. El de la izquierda que parece una vestidura, algo como una túnica escamosa. Sin embargo, la figura es un ave pasmada, tiene grandes alas, garras, el cuerpo todo plumeteado; le falta la cabeza; es, tal vez, un águila tosquísimamente resuelta. En los vanos que deja sobre el tambor del capitel, hay tallado algo, para llenarlos; abajo son dos grandes capullos; arriba, sobre las alas, un florón y un ramo arbitrario.

Cimacios grandes: el de la derecha con *billets*, o, quizá, castros; el de la izquierda vástagos ondulantes, con flores de hoja larga, semejantes a lo visto en Santo Tomé; columnas cortas y gruesas, acodilladas. Las basas, que eran áticas, altas, están destrozadas.

Rodea a la arquivolta una guarnición baquetonada y estriada, apoyando sobre las jambas.

A los lados de este ábside se acusan los frentes de los compartimientos laterales. Ha desaparecido su coronamiento, al destruirse lo alto de los muros. Debí hallarse, al arranque, rasando con la cornisa del tambor que hoy, allí, está aislado. Sólo en lo bajo enjarja con los testeros de las capillas. Se ve en el del Evangelio.

De lo viejo, subsiste, asimismo, parte del muro del Sur, con la puerta primitiva. Los estribos de ese lado también lo parecen. Son dudosos, mas bien; no engarzan con lo reconstruído.

La puerta es muy sencilla. Un arco de herradura, circuído por guarnición semejante a la de la ventana absidal. Capiteles, toscos y medio borrados, de figuras. En uno, sirena de dos colas, con la cabellera partida; en el otro, dos aves, afrontadas, con los cuellos enlazados, de poco relieve todo, y de talla rudísima, en los cimacios, florecillas dentro de círculos.

Los fustes se hallan tan cubiertos de cal que no se sabe cómo son, e igualmente las basas, destruídas u ocultas.

De las columnas, se retraen las jambas un tanto, cerrando más el hueco, y sobre su imposta, que continúa a los cimacios, voltea el arco interior, hoy de medio punto, por haberle roto los arranques, pero antes también de herradura, concéntrico a la arquivolta exterior.

Y no queda más de lo antiguo en Santa María la Nueva.

El resto incluso lo románico de la primera reconstrucción, no nos interesa para estas notas.

* * *

La planta de la cabecera es vulgar en el románico. Corresponde a una traza general de tres naves, como lo dice el monumento. Pero el que los recintos laterales del ábside sean independientes, ya no es cosa tan común. Porque, acaso, no fueron nunca capillas, y de ahí su rareza. Probablemente, estuvieron siempre destinados a aposentos o a dependencias, como hoy. No hay que olvidar que en 1200, esta iglesia, a la que se denomina «*Sce. Marie nove*», tiene un abad llamado Don Ramón, y, que, tal vez, es templo monasterial.

Además, debe advertirse que el recinto del Evangelio tiene entrada antigua al presbiterio, con las cajas donde entregaban los espigos de hierro de la puerta. Es decir: que se cerraba el aposento. Cabe, sin embargo, suponer que estos recintos estén rehechos en la segunda mitad del XII, sobre todo las bóvedas, pero, aún así, dada su planta, que es primitiva, y su consiguiente angostura, no pudieron nunca ser capillas. Algo dirían los muros que los separan de la nave, si se los limpiara, pero es tal su robustez que rechaza la posibilidad de que hubiese allí arcos, sino, a lo más, puertecillas como pasadizos.

En suma, pensamos que estos compartimientos, fueron siempre, tal vez, lo que son hoy; uno de ellos, acaso, tesoro 1.

Aun suponiendo reconstrucción de esas piezas en la segunda mitad del XII, la bóveda de la Epístola parece acusar más antigüedad, y así la imposta de castros.

En fin, dada nuestra hipótesis, la planta de esta cabecera, ya tiene algo de poco común: los recintos laterales.

La bóveda del presbiterio, en herradura, emparenta a este templo con Santo Tomé, y se ve en ello la tradición local. Aquí, el cañón, en lugar de ir a un formero, como en Santo Tomé y en San Cebrián, muriendo en el testero plano, da entrada al hemicíclo; de modo que este arco, triunfal, es también de herradura.

El exterior del ábside, único en el románico zamorano, es lo más interesante del alzado de esta cabecera.

Arquerías rodeando el tambor se ven en bien distintas escuelas románicas. Son generales en Italia; en Lombardía desde muy remotos tiempos y en el Sur también. ² En Francia, según Enlart, ³ pertenecen a todas las escuelas, pero se señalan más en Auvernia y en el S. O. Las tiene San Pedro de Aulnay (Charente), Rosieres (Drome), Souillac (Lot), San Mauricio (Vienne), Saint-Paul-Les-dax (Jarneuil), Les-Aix-d'Anguillon, etc. 4.

En España, aparte lo catalán, de abolengo lombardo, hay algo en Galicia y en Castilla, aunque por aquí son más comunes las arcaturas en lo interior que fuera de los monumentos. En Monasterio de Rodilla, en San Martín de Elines, en San Juan de Ortega, hay arquerías absidales exteriores, pero ello es todo más moderno que lo de Santa María. Las arcaturas gallegas están, generalmente, a lo largo de los muros y son más constructivas que decorativas. Estas zamoranas, puramente decorativas, parecen de procedencia francesa y de poca o ninguna relación con lo español contemporáneo. Son muy elegantes; las columnas de fuste muy alto y fino, dada la época. Contrasta esa ligereza con la tosquedad de relieves y tallas, y también con la robustez de la ventanita.

(1) El que el documento que hemos citado los llame capillas, significa poco. De la suposición que hace de que el templo era de tres naves, deduce, pues era lo común, que los laterales del ábside fuesen capillas en la época del incendio, bien lejana del documento, y les da las advocaciones también comunes en esas capillas. Por lo demás, en los siglos XV y XVI, esos aposentos debían ser dependencias, como hoy.

(2) Bertraux «L'art en l'Italie méridionale».

(3) Ob. cit. pág. 312.

(4) Las tieyrie.—Ob. cit., págs. 345, 346, 347.

Los capiteles de la arcatura son de lo más tosco zamorano. Parecen separarse de lo visto en los otros templos. La figura que está entre los leones no tiene semejanza alguna, en la indumentaria, con los relieves de San Cebrián.

Algo parecido a esto de Santa María vemos en la iglesia de Brageac (Alta Auvernia).¹ Allí una sirena da de comer a dos leones. En San Miguel de Pavía, un hombre, entre leones, sujeta a uno por una oreja. Aquí es dudosa la interpretación. Puede pensarse que los animales muerden al personaje o que este agarra a uno de ellos.² En el otro capitel visible de la arquería, un cuadrúpedo parece morder a un hombre, o éste sujetarlo. Es todo tan tosco y está tan deshecho que no cabe afirmar nada.

Los *billets*, si lo son, de los cimacios, planos, achatados, se confunden fácilmente con castros. Y así también la cornisa del alero.

Los canes parecen de la misma familia que los restantes de Zamora, coetáneos, pero el águila con dos cabezas es figura nueva en este viejo románico, y de segura estirpe oriental.

En la decoración de la ventana hallamos también algo distinto de las cosas locales: el ave de un capitel. Águilas hay en San Claudio, pero totalmente diversas de esta de Santa María, por el dibujo, por la expresión, por la talla... Esto es otra cosa.

Parece invención vulgar, sobre temas vistos. Es una interpretación de ellos, bárbara y tosca, sin apenas relación con nada. No se puede decir otra cosa de esta figura extraña. Recuerda algún pajarraco de cuerpo rígido y sin formas... Lo más acertado, creemos, es considerar el relieve como una obra bárbara y vulgar, curiosa, sin embargo.

Las bichas enlazadas del capitel frontero se asemejan a las talladas en las enjutas de las arcadas de la catedral de Bayeux (Calvados). En otros capiteles zamoranos hemos visto decoración análoga, pero siempre junto a personas, simbolizando el pecado; aquí las serpientes son, por sí solas, tema decorativo.

El cimacio de *rincaux* de uno de los capiteles es de igual traza que los de Santo Tomás. Y los ábacos son aquí de un desarrollo extraño en lo zamorano.

La puerta del Sur, por su curva, es de tradición indígena. Su herradura, según un ilustrado analizador del monumento,³ es de tres centros. Ya indicábamos en las notas consagradas a Santo Tomás, que esta traza, en el románico, no se atiene a cánones. Los constructores imitan lo tradicional sin fijarse en las proporciones: así surgen los arcos ultra semi-circulares, así las plantas de esa curva, los testers, los modillones... Son varias influencias confundidas. Todo, importante y tradicional.

(1) Chalvet. Ob. cit. pág. 65.

(2) En el físi de seda, llamado «Sudario de San Víctor», del Tesoro de Sens, aparece también este tema, pero allí se interpreta claramente como la escena de Daniel en la cueva de los leones. En San Pedro de la Nave se da también el motivo en un capitel. Si en Santa María se quiso aparentar la misma escena, es ello dudoso.

(3) «Santa María la Nueva», por Don Salvador G. de Prumeda.—«Bol. de la Soc. Castellana de Excursiones, 1907.

Los capiteles de esta puerta son de las conocidas influencias francesas. Las sirenas de dos colas se hallan muy repetidas, así en lo lombardo como en lo francés de distintas escuelas. Ya analizamos detenidamente este elemento, al tratar de San Claudio. Hay mucho de ello en templos de las Charentes y del Poitou, a más de otras regiones de Francia. Las aves con los cuellos enlazados, tema muy oriental, muy bizantino, ¹ es la primera vez que aparecen en el viejo románico local. Son procedentes, inmediatamente, del S. O. de Francia también. Santa María es el único templo antiguo que en Zamora ostenta ese motivo, pero, andando los años, se repitió bien profusamente: en fines del XII y comienzos del XIII. La Magdalena, de Zamora también, tiene ese detalle, en la puerta del Sur y en el célebre sepulcro del interior, insistentemente esculpido.

Cimacios de flores dentro de círculos hemos visto ya, aunque no iguales a estos, en San Claudio. Allí examinamos esta decoración. Muy común en Francia, se ve también en León y en Avila. Es muy característica la del claustro de Moissac, ya antes de ahora citada, y la de Conques (Aveiron), donde las flores son verdaderas rosáceas como en Santa María.

* * *

De la primera reconstrucción de la iglesia es el arco toral apuntado, la puerta del Norte, ojiva, con capiteles vegetales; el muro de ese lado, parte del del Sur, el imafrente con una ventana de capiteles de hojas muy finas, la torre y el portal que hay bajo ésta, de bóveda en cañón apuntado, y también el recinto inmediato, donde se halla la pila bautismal.

Es contemporánea de la reconstrucción de la iglesia; buen ejemplar románico, que merece ser más conocido de lo que es. ² Tiene 1'55 ms. de diámetro en la boca, y 0'80 de altura. Parte de la pila está enterrada.

La decoran, en el contorno, siete arcos rebajados sobre capiteles de hojas puntiagudas, y doble ábaco.

Cobijados por la arquería, hay relieves que representan: 1.º el Bautismo de Cristo (Este, aparece como dentro de una pila, desnudo y coronado; sobre su cabeza está la Paloma y, a los lados, dos personas. Todo muy estropeado); 2.º un ángel nimbado incensando hacia el grupo del Bautismo; 3.º Clérigo barbudo con nimbo; viste casulla y lleva un libro bajo el brazo; 4.º un profeta, nimbado, con barba también, tiene un rótulo; 5.º, otro clérigo, con nimbo y libro; 6.º, otro, con nimbo y libro abierto; y 7.º otro profeta con un rótulo.

Esta pila, que nos parece de la segunda mitad del siglo XII, es interesantísima y se halla completa, aunque los relieves están muy descompuestos, por la mala calidad de la piedra.

(1) Y antes acaso de que lo asiático conocido, lejanísimamente, aparecen leopardos con los cuellos enlazados en la placa finita de Buzá (Museo del Cairo).

(2) Está guardada en un aposento tan angosto, que no es posible obtener una fotografía del magnífico ejemplar.

El portal abierto bajo la torre, fué, una vez condenada la puerta que lo comunicaba con el exterior, coro de nobles.

Las tres naves, se han convertido en una sóla, cortada por tres grandes arcos resistidos por estribos. Por cierto que los que parecen viejos del exterior, soportan el empuje de esos perpiñanos, y entre los dos contrafuertes del Sur, aparece descentrada la puerta primitiva. Estas circunstancias hacen dudar de la vejez de los estribos.

* * *

Santa María es un templo de tipo francés, con la influencia tradicional de la curva de herradura en la planta del ábside, en los arcos de la puerta y triunfal ¹ y en el cañón del presbiterio.

Es monumento completamente románico, y más disciplinado acaso que Santo Tomé, del que algo copió, y que San Cebrián, de escultura análoga a éste que comentamos. La primitiva construcción, probablemente, fué así: planta rectangular; tres naves y cabecera, como hoy en planta; tal vez se cubrieron con bóvedas de cañón las naves, pues hay señales de estribos, pero no es seguro, ni mucho menos; en la cabecera, las cubriciones de hoy: cañones y casquete en el hemiciclo. Tres puertas. La del Norte poco importante ² por dar a la muralla. La del imafrente de más servicio, y al Sur la actual.

Se notan en el ábside señales del arranque alto del tejado de los testeros laterales. Parece indicar que, exteriormente, la cubierta era a dos aguas para la cabecera. No nos atrevemos a afirmar nada respecto de las naves. Las palabras del documento y los rastros de estribos exteriores se contradicen e inducen a confusión. Si las naves se cubrieron con madera, el tejado sería también a dos aguas.

* * *

La historia probable del templo está hecha en lo ya escrito.

Edificado en los primeros años del siglo XII, acaso a la vez que Santo Tomé, sufre el incendio a mediados de la misma centuria. A fines de ella, o a principios de la XIII, se reconstruyó, en las partes ya señaladas y, probablemente, también en las naves. Pero esta parte fué reformada en el siglo XVII, como hoy se halla.

Creemos, con todos los respetos, equivocada la fecha que por los historiadores se fijó para la fundación de Santa María la Nueva. Acaso esa fecha sea verídica respecto de algún templo anterior al comentado. A éste se le llamó Santa María la Nueva. Es, tal vez, porque la primitiva catedral se denominaba también Santa María.

(1) De entrada al hemiciclo.

(2) Donde hoy se halla la de fines del XII o comienzos del XIII.

NOTA FINAL

Como conclusión al estudio del grupo románico primitivo de Zamora, haremos notar que todos los ejemplares que han llegado a nosotros parecen producto de dos tendencias: la extranjera y la nacional. Obedeciendo a la primera se levantan San Claudio, el más disciplinado de todos monumentos del grupo, y Santiago de los Caballeros, ya zamorano en parte de su decoración. La tendencia indígena origina a Santo Tomé y a San Cebrián, ambos con testero plano y el primero con arcos de herradura. Y, participando de las dos influencias, aparece, a la vez, Santa María la Nueva con ábside curvo y arcos de herradura.

No obstante estas agrupaciones, cada templo tiene algo de exclusivo. San Claudio conserva la mayor pureza francesa, en lo que cabe. Pero también se halla ligado al suelo por la planta ultra semicircular de su santuario. A Santiago lo especializa su decoración bárbara. A Santo Tomé, el más aislado de lo local, lo distingue todo: planta, alzado y decoración, imitaciones de Santa María de Tera. San Cebrián se caracteriza por su ventana y por los relieves de la fachada Sur. Santa María por las arcaturas de su ábside.

Y, sin embargo, unos y otros se ligan por detalles, principalmente decorativos. Ya lo hemos ido indicando.

Por las plantas de las naves se enlazan Santo Tomé, Santa María la Nueva y San Cebrián, y se asemejan Santiago y San Claudio. Son de análoga planta las cabeceras de San Cebrián y Santo Tomé.

Y los hermana a todos—salvo acaso Santo Tomé¹—la tosquedad de lo esculpido.

Es tan rudo, sobre todo en Santiago y en San Cebrián, que forma, por ello, grupo aparte entre lo de la época.

Cremos, además, que contribuye a tal rudeza la calidad de la piedra zamorana, que se descompone fácilmente, haciendo que las superficies de lo tallado se borren, y que desaparezcan no sólo los detalles finos sino hasta la forma de algunos relieves. Esto, naturalmente, sobre todo en lo que se halla el aire libre.

De todos modos creemos que no ha de ser mucho lo que haya que achacar a la mala piedra en el barbarismo de estas esculturas. El es innegable. Como es innegable también que tiene un acento tan propio, tan del suelo donde se halla, que justifica estas monografías y merece toda la importancia que le hemos concedido.

(1) Aunque es también rudo lo de este templo, acusa otra *manera*. Los capiteles historiados son lo menos local de la escultura zamorana de la época. Se aprecia bien una influencia extraña muy eficaz.

del | monasterio de guadalupe nos lo encomendo querriamos
 ayudarle e aprouecharle en lo que pudiese | mos. Por ende
 Rogamos vos que quando alguna cathedra en de vacare de
 Canones y el se | opusiere a ella le ayais mucho Recomenda-
 do mirando mucho por el e por su Justicia e ceteris paribus
 por contemplacion nra el sea preferido lo qual vos mucho
 gradesse | remos. E sy por caso le obsta ser el de la diocesis
 de Calahorra de donde ay en ese collegio dos o mas | nos por
 la presente en quanto a esto dispensamos con el e queremos
 que no obstante la dicha constitu | cion que fabla de quantos
 han de ser de vna diocesis el pueda ser admytido en el dicho
 collegio. de | la vylla de guadalupe a seys dias de Abril de
 LXXXIX | El cardenal (Rubricado) | D Muros Secretario.

IX

† | Nos el Cardenal de spaña Arçobispo de la santa igle-
 sia de toledo, obispo de syguença etc. Por la | presente da-
 mos liçençia e facultad al Rector e collegiales del nro collegio
 de sancta crus | de Valladolid para que no obstante las consti-
 tuciones del dicho Collegio que disponen que no ayan de |
 ser Rescibidos en el personas que tengan Renta eclesiastica
 que exçeda de veynte y cinco florynes cada | Año ny padres
 Riquos que les pueda mantener en el estudio nyn pueda aver
 mas | de dos personas de vna diocesis Reçiban e puedan Res-
 cebir e admitir a vos el bachiller | Fernando de maçuecos ¹
 subdiachono diose Palentini al examen de qualquier preben-
 da | de canones que al presente este vaca o vacare de aqui
 adelante en el dicho nro Collegio | a que vos quisierdes opo-
 ner. E sy en el tal examen fueredes fallado abile e suficiente |
 para aver la dicha prebenda segund lo disponen las constitu-
 ciones del collegio vos puedan | elegir e admitir a ella que
 nos por la presente dispensamos con las dichas constitucio-
 nes | e con cada una de ellas quedando para adelante en su
 fuerça e vigor. fecha en la | cibdad de Jahen a veynte dias del

(1) No fué colegial.

mes de setiembre de myll e quatrocientos | y ochenta y nueve
Años | El cardenal (Rubricado) | Por mandado del R^{mo} S^{or}
Cardenal | D. Muros Secretario (Rubricado).

X

† | Nos el Cardenal de spaña Arçobispo de la santa igle-
sia de toledo etc. Por la presente dispensamos | con vos el
licenciado fernando ceuico ¹ Canonigo de nra iglesia de sy-
guença collegial de | nro collegio de santa cruz de vallid para
que non obstante la Calongya y el beneficio de | que nos vos
proueymos non perdades el dicho nro collegio mas antes
gozedes asy de la | prebenda vestuaria ynsignias como de
todos los otros priuilegios e cosas de que gozan | los otros
collegiales del lo qual queremos que se faga e cumpla asy
non obstantes las | constituciones que fablan de los veynte y
quatro florynes de Renta eclesiastica o patri | monial y otras
qualesquier que en contrario de lo susodicho sean con las
quales en quanto | toca a lo susodicho por esta vez dispensa-
mos quedando para Adelante en su fuerça | e vigor. fecha en
la cibdad de eçija a dos dias del mes de febrero de mill | e
quatrocientos y noventa Años | El cardenal (Rubricado) | Por
mandado del R^{mo} S^{or} Cardenal | Di^o de Muros secretario
(Rubricado).

XI

† | Nos el Cardenal de spaña Arçobispo de la santa igle-
sia de toledo etc. por la presente dispensamos con | vos el
bachiller despinosa Collegial de nro collegio de Santa cruz de
vallid para que non | obstante que ayays perdido el dicho co-
llegio por absençia o en otra manera podades tornar A | el e
ser collegial como antes lo erades Et por la presente manda-

(1) *Señor Ceuico*. Jurista.—Fernando de Cebico y de montemaior Bachiller en Decretos de la ciudad de Cordoua, entro en el Collegio dicho dia de Sn Mathias, fue Arzediano de Almazán y Prouisor de Siguenza y despues del Consejo de la Inquisicion, no estuvo siete años en el colegio.

A. del C. fol. 17.

mos a vos Rector e consilia | rios e collegiales del que vos Resciban en el dicho collegio en vra camara e tengan por vero | collegial dandovos e Acudiendovos con la prebenda e con las otras cosas deuidas a los | otros collegiales lo qual queremos e mandamos que se faga e cumpla asy tornando | vos al dicho collegio dentro de quatro meses primeros syguientes non obstantes | qualquier constitucion que en contrario de lo suso dicho sea. fecha en la cibdad de | eçija a dos dias del mes de febrero de mill e quatro cientos y noventa Años | El cardenal (Rubricado) | Por mandado del R^{mo} Sr. Cardenal | Di^o de Muros secretario (Rubricado).

XII

† | Nos el Cardenal de spaña Arçobispo de la santa iglesia de toledo etc. Por la presente dispensamos a vos | el bachiller de tamarid ¹ para que non obstante que de logar donde vos nacistes a la villa | de fuentepudia de donde es natural el bachiller pedrosa ² collegial de nro collegio de | santa cruz de vallid non ay el numero de las leguas que Requiere la constitucion del | dicho collegio que desto fabla podades oponer vos A qualquier prebenda que | vacare en el dicho Collegio Et sy segund la forma de las constituciones fuer | des fallado ydoneo e suficiente podades ser admitido al dicho collegio por | Collegial del lo qual queremos se faga Asy non obstan-

(1) *Señor Tamariz*, Jurista.—Bartholome Tamariz del lugar de Tamariz Ds Palencia ntro por dispensacion en la prevenda del Licenciado Gregorio de el Castillo Theologo a 17 de Julio de 1491 Siendo Ror Pança, hizose Dor. en Canones y estando en el Colegio lleuo la Cathedra de Sexto fue el primer Colegial que se graduo de Dor y litigose con el por parte de la Universidad que no habia de llevar propina entera a los Licenciados y Doctores que no fuesen Colegiales, sino solo lo que a el le habian llevado y en el Consejo dieron Sentencia de vista y revista contra la Vniversidad, ay Executoria de ella en el arca y archivos del Colegio.

A. del C. fol. 20.

(2) *Señor Pedrosa*.—Legista.—Juan de Pedrosa, del lugar de Empudia (sic) Ds Palencia Bachiller en Leyes, entro en el Colegio dicho dia de Sn Mathias hizose Lizdo y estando en el Colegio le hicieron los Reyes Catholicos de su consejo Real y entro en muchas consultas con manto y veca. despues fue por Presidente de Napoles con grandes facultades En aquel reino, en donde a pocos dias que llego murio, quieren desir que se le dieron hechizos fue tan privado del Rey Dn Fernando que si viviera mas tiempo dejara gran memoria de si, dio al Colegio una Cruz de Plata con sus armas. Caso dos hijas con dos Colegiales, La una con el Lizenciado Sarmiento y la otra con el Dor Zuñiga.

A del C. fol 18.

bens por este precyo antes que las ycyese, y están ya en España con mucha satisfacción del Rey; y assy a mandado se le paguen luego. Y como habrá de venir en llegando don Carlos (Coloma) y a menester dynero para salyr de Londres, será byen se le pague este luego».

Desgraciadamente se ha perdido la lista de cuadros que se acompañaba a la consulta. ¹

Si como diplomático al llegar Rubens a la corte, se le remitiría sin duda, a la Junta de Estado, como *persona de oficio*, le buscaron, o se buscó él, un esperto guía para conocer las cosas referentes a ese *oficio*.

Con pintores comunicó poco y sólo con mi yerno (escribe Pacheco), *con quien se había antes por cartas correspondido, hizo amistad y favoreció mucho sus obras por su modestia, y fueron juntos a ver el Escorial.*

Y por el suegro de Velázquez sabemos también la fecunda labor de Pedro Pablo, que al fin y al cabo no era más que *un pintor que se divertía algunas veces en hacer de embajador.*

Si Felipe IV, siguiendo la inspiración de sus Consejeros, no le consideró digno, por lo del *oficio*, de representar a España en Londres, como artista le estimó en altísimo grado, según nos demuestran los encargos que le hizo y de los cuales se hablará a su tiempo.

Muerto Rubens en 30 de mayo de 1640, sus herederos anunciaron la venta de las obras de cuadros de arte coleccionadas por el insigne maestro, juntamente con las debidas a su brillante pincel. El catálogo se repartió profusamente por Europa y la venta comenzó el 17 de marzo de 1642, terminando en junio. En ella y siendo intermediario Francisco de Rojas, adquirió Felipe IV, 32 cuadros—18 de Rubens—por valor de 27.000 florines. El total de la venta ascendió a 52.804. ²

1637.—(1558)=La serpiente de metal, &.

Ya hemos demostrado que es de van Dych, y entre sus obras se ha colocado.

1638.—(1559)=La Adoración de los Reyes. Lo pintó Ru-

(1) *Max Rooses*. L'Œuvre de P. P. Rubens. T.º I, p.ª 151.

(2) *Max Rooses*: Obra citada.—*Emile Michel*. Rubens, sa vie, son oeuvre et son temps. Paris. Hachette, 1900.—*Cruzada Villamil*. Rubens diplomático español.—*M. Gachard*. Historie politique et diplomatique de Pierre Paul Rubens-Bruselles-1877.

bens, hacia 1608, para el salón de los Estados de la Casa municipal de Amberes. Cuando allí estuvo en 1612, el Marqués de Sieteiglesias, se lo regalaron sus compatriotas. Decapitado don Rodrigo Calderón (jueves 25 de octubre de 1621), sus bienes fueron vendidos y en la almoneda de ellos lo adquirió Felipe IV, mandándose el 4 de setiembre de 1623, al Licenciado don Pedro de Mansilla, que lo entregase al Guardajoyas Alonso Gutiérrez de Grimaldo.

Cuando Rubens estuvo en Madrid, repintó todo el cuadro y lo añadió.

Alcázar de Madrid. 1636. *Pieza en que S. M. come en el cuarto bajo.*—1686-1700. *Pieza de la Aurora.* Se tasa en 2.000 doblones, por los que hacen el último de esos Inventarios.—Palacio nuevo, 1772. *Antecámara de la Princesa.*—1794. *Pieza de vestir,* del Rey. Tasado en 60.000 rs. En 800.000, el año 1834.

1639.—Sacra Familia.

De las últimas pinturas enviadas por Felipe IV al Escorial. Descrita por el P. Santos, en la 2.^a edición de su obra, que lleva la fecha de 1667, en el Capítulo del Prior. Vino al Museo en 13 de abril de 1839.

Como Cruzada Villaamil no manejó más que los inventarios del Palacio de Madrid y algo el del Buen Retiro, *se hace un lío* buscando este cuadro y algunos otros.

1640.—(1561)—Sacra familia en un jardín, &.

Inventario de 1700. *Obrador de los pintores de Cámara.* Tasado en 350 doblones. Se salva del incendio, y en 1746 es una de las pinturas entregadas a don Santiago Bonavia, para adorno del Buen Retiro. Palacio nuevo, 1772. *Antecámara de la Serenísima Infanta.*—1794. Cuarto del Rey. *Pieza de vestir.* Tasada en 6.000 rs. En 30.000 rs. el año 1834.

Cruzada no supo distinguirla de una copia que existió también en el Alcázar. 1700. *Galería del mediodía.* 1746. Buen Retiro.—Palacio nuevo, 1772. Antecámara del Infante don Luis. *Es de mano de Carreño* (no del Correggio, como malamente leyó Cruzada) copiado por la de Rubens.—1794. *Pieza verde de chimenea.*

1641.—(1562)—Sacra Familia, con ángeles, &.

No creo que fuese de la colección Farnesio. Debe de ser adquisición posterior a 1794, pues no figura en este Inventario, ni en los anteriores.

1642.—(1565)—Cristo difunto, &.

De la última época de Rubens.—Enviada al Escorial con otras varias pinturas, después de 1657. En el *Capítulo del Prior*, el año 1657. De allí vino en 1837.

1643.—(1564)—La Cena de Cristo resucitado, &.

Firmado en 1638. Comprado en la testamentaria de Rubens, por 800 florines. Monasterio del Escorial, 1657. *Ante sacristía*. De allí vino en 13 de abril de 1838.

1644.—(1565)—San Jorge, &.

Del período italiano. Adquirido también en la testamentaria por precio de 1.000 florines.

Pardo, 1705. Tasado en 300 doblones.—Palacio nuevo, 1772. *Antecámara del Infante don Luis*.—1794. *Pieza encarnada, a la derecha*. Bayeu, Goya y Gómez, le tasan en 12.000 rs. En 35.000 rs. el año 1854.

1645.—(1566)—Acto religioso de Rodulfo I, &.

Alcázar de Madrid, 1636. *Pieza en que duerme S. M. en el cuarto bajo de verano*.—1700. En el mismo sitio, tasado en 600 doblones (9.000 pesetas). Una de las pinturas entregadas a don Santiago Bonavia el año 1746, para adorno del *Buen Retiro*.—Palacio nuevo, 1772. *Paso de tribuna y tras-cuartos*. 1794, *Pieza de trucos*. Tasado en 10.000 rs. En 80.000 rs. al morir Fernando VII.

1646.—(1567)—San Pedro Apóstol.

Sir Dudley Carleton, Embajador de Inglaterra en Holanda, poseía una bella colección de antigüedades que cambió a Rubens por cuadros suyos. Con este motivo se cruzaron varias cartas entre ellos, y a la de 28 de abril de 1618, acompañó Pedro Pablo lista de los lienzos que se encontraban en su casa y en ella puede leerse el asiento siguiente: «ciascuno farini 50.—Dodeci Apostoli con un Cristo fatti di mi mei discrepoli dalle originali che ha il Ducca de Lerma de mia mano dovendosi rifocoare di mio mano in tutti e per tutto». ¹

(1) Mémoires et documents inédits sur Antoine van Dyck p. P. Rubens et autres artistes contemporains, par William Hookham Carpenter, traduit de l'anglais par Louis Hymans Anuers, 1845.

Por lo tanto no hay motivo para dudar de la autenticidad del Apostolado.

El ofrecido a Sir Dudley Carleton, parece que se encuentra en Roma en el palacio Rospigliosi.

Allí se conserva la figura de Cristo, que aquí no se encuentra, y, como en el Prado, falta la de Santiago el Menor.

De San Ildefonso pasó al Palacio de Aranjuez.—1794. *Pieza de tocador* (Cuarto de la Reina). Tasado en 18.000 rs. De allí vinieron el 9 de setiembre de 1829.

1651.—(1572)—Santo Tomás.

Según Max Rooses, es San Mateo.

1653.—(1574)—San Mateo.

Según Max Rooses, San Matías.

1654.—(1575)—San Matías.

Max Rooses dice que es San Simón, pero no está en lo cierto, porque este apóstol se caracteriza por la sierra, instrumento de su martirio, y el representado aquí tiene lanza; por ello creo que es Santo Tomás.

1655.—(1576)—San Simón.

Se equivoca Max Rooses al afirmar es San Judas Tadeo. Tiene la sierra.

1656.—(1577)—San Judas Tadeo.

Tampoco está en lo firme Max Rooses al sostener que es Santo Tomás, que fué muerto a lanzadas, por lo cual con ella se le representa. A San Judas le cortaron la cabeza. Aquí figura con una alabarda.

1658.—(1579)—Lapitas y Centauros.—Pasaje de la historia *mística*, &. Mítica debe decirse.

1703. Torre de la Parada. Tasado en 200 doblones.

Palacio nuevo, 1772. *Cuarto del Infante don Xavier*.—1794, *Pieza Pieza encarnada a la derecha*. Tasado en 4.000 reales.

«De Madrid, 10 de Enero de 1636.

....El sitio de la Torre del Pardo, que por todas partes descubre tan hermosa vista, ha convidado a S. M. de mandar labrar en él casa bastante en que alguna vez pueda aposen-

tarse. El señor Marqués de las Torres ¹ entiende en la obra, y en juntar dineros para este efecto, vendiendo oficios, naturalezas y andando en otros arbitrios». ²

La decoración de esa Torre, que se llamó *de la Parada*, fué encomendada a Rubens, por mediación del Infante Cardenal, quien en medio de las preocupaciones que el gobierno de los Países Bajos le producía, cuidaba con solícito interés de cumplir éste y posteriores encargos de Felipe IV, como lo demuestran las siguientes cartas de don Fernando.

De Doay a 20 de noviembre, 1636. ³

Las pinturas que me manda V. M. para la *Torre* que se hagan, está ya Rubens encargado dellas y me avisa se han comenzado algunas. En llegando a Bruselas daré cuenta más particular a V. M. del estado en que esto está, y Dios si es servido, en pasando pascua iré yo mismo a amberes para verlo todo y dar prueba.

La obra de la *Torre* es famosa y si no espanta la caza no hay más que ver. Yo temo esto, estando tan medio de todas las querencias, si bien acabada la obra de todo se sosegará Dios.

De Bruselas a 31 de enero, 1637.

Las memorias de las pinturas que V. M. manda se hagan de nuevo, he recibido, y lo que nos toca a nosotros en los dibujos se hace cada día. Pero son unas bestias estos pintores, y así temo si saldrán como V. M. manda ello. Se hará toda la diligencia. En las de Amberes se trabaja con toda priesa, si bien los yelos no han dado lugar estos días. En el tiempo temo mucho se ha de alargar más, porque Rubens no quiere decir cosa de cierto; sólo asegura trabajará él y todos los demás pintores sin perder una hora de tiempo. De acá les damos hasta priesa; y en estando la obra más adelante, iré yo

(1) Superintendente de obras, sucesor del Marqués de la Torre, don Juan Bta. Crescenci. Dos personas completamente distintas que se han venido confundiendo hasta ahora. Véase *Tomo*. Antonio de Pereda. Valladolid, 1914.

(2) *Noticias de Madrid*, &.—Obra citada.

(3) Estas cartas las dió a conocer *Carl Justi* en su *Rubens und der Kerdinal-Infant Ferdinand*; y posteriormente figuraron en un apéndice de su notable libro *Diego Velázquez*. Como de ellas se ha prescindido en la traducción castellana, juzgo de interés la copia de algunas.

mismo a verla y darles priesa, que es todo lo que está en mi mano.

Del campo junto a Breda a 11 de agosto.

En Amberes di gran priesa a las pinturas, todas estarán hechas a mediado el mes que viene, sino son las de Esneyre, que es muy flemático y tiene mucha más obra ¹ que todos juntos.....

Del campo de Buien a 2 de noviembre.

Las pinturas están todas acabadas menos las de Esneyre, que hasta fin del año no hay remedio.

Con este ordinario envío a París por el pasaporte, como V. M. me lo manda y espero no me le negarán; y al punto que llegue partirán, pues no será razón que estando ya la obra de la Torre tan adelante dejen de llegar a tiempo.

A 21 de enero 1638.

.....El pasaporte para las pinturas tenemos ya aquí y muy amplio con que irán con toda seguridad, pero he reñido un poco con Rubens, porque dice ahora, que aunque están acabadas todas, es menester aguardar que se sequen bien, porque si se arrollasen, se echarían a perder, y que juzga será menester veinte días o un mes de tiempo, porque ahora como no se ve el sol aquí sino por milagro, no podrá ser en menos tiempo. Yo lo he pleiteado con él todo lo posible, pero como lo entiende mejor que yo, ha sido fuerza rendirme.

De Bruselas a 10 de marzo.

Las pinturas no pudieron partir anteayer como lo había escrito a V. M., pero haranlo mañana sin falta ninguna.

Los cuadros llegaron a Madrid a fines de abril, porque con fecha 1.º de mayo, el Agente diplomático del Duque de Toscana, Serrano, escribía lo siguiente:

«E arrivato quá un Airtante di Cam.^a dell' Infante di Fian-dra con un carro di 112 quadri di paesi e pitture boschereccie, che S. A. manda alla M. S. per il Ritiro et per la nuova casa della Parada, che si fabbrica nei Boschi del Prado E. venuto

(1) Seguramente que en ella intervino su cuñado P. Vos.

per terra per la Francia con passaporte del Cris.^{mo} et di passo portó anche un presente di S. A. aquella Regina Regnante sua sorella». ¹

Antes de salir los cuadros, el año 1637, recibió Rubens 2.500 libras a cuenta de 10.000 (60.000 pesetas), importe de las pinturas para la *Torre*. Poco después, en el mismo año, recibió el resto. El 27 de noviembre, también de 1637, el Infante mandó que se le pagasen otras 12.000 libras por más pinturas con destino al propio sitio. ²

Las 112 pinturas no parecieron bastantes a Felipe IV y todavía encargó más.

De Amberes a 30 de junio 1638.

La memoria de las pinturas que V. M. manda se hagan nuevas, he dado yo mismo a Rubens, quien las hace todas de su mano para ganar tiempo y yo me he conformado con él por la mejoría. Ha estado muy trabajado de la gota y así no ha podido acabar la del *Juicio de París*, pero ya está muy adelante, y ahora le daremos brava prisa, los días que yo estuviere aquí, y V. M. me honra de manera dándose por servido de mi cuidado, que cierto es confusión mía. Con todo acuerdo a V. M. mi paga mandando a Velázquez se de prisa al retrato, que le estimaré como debo y es razón.

De Bruselas a 11 de diciembre

..... A Rubens hemos tenido deado, con que las pinturas que él hace están muy atrás, si bien el otro día me envió a decir que pasada Pascua comenzara a trabajar por ser cosa del gusto de V. M. Las de Esneyre van con este ordin.^e, que como son pequeñas, se han podido acomodar.....

De Bruselas a 27 de Febrero 1639.

Las pinturas de Rubens van con este correo, harto le he encargado ajuste bien las medidas, porque no suceda lo que con las de Esneyre. Espero han de ser del gusto de V. M. porque el danzante jamás las ha hecho mejores. También está acabada la del *Juicio de París* que se olvidó en la memoria

(1) Seguramente en este primer envío llegaron los llenzos inspirados en las *Metamorfosis de Ovidio*, principal tema de la decoración de la *Parada*.

(2) *Max Rooses*. Tomo 3.º, pág. 6.

pasada, no la lleva el correo porque es muy grande, pero el ordinario haremos que se encargue della. Sin duda ninguna por dho de todos los pintores es la mejor que ha hecho Rubens; sólo tiene una falta que no ha sido posible que la quiera enmendar, y es estar demasiado desnudas las tres Diosas; pero dice que es menester para que se vea la valentía de la pintura. La Venus que es la de enmedio es retrato muy parecido de su misma muger que sin duda es lo mejor de lo que ahora hay aquí. El retrato del Príncipe suplico a V. M. mande se envíe luego, que lo espero con grande alborozo.

De Bruselas a 26 de mayo.

El retrato del Príncipe Dios le g.^{de} es famoso, y yo quedo loco de contento con él y B. L. M. a V. M. por la memoria y el favor que me ha hecho de enviármelo. Dios le g.^{de} que está lindo muchacho. El uno está ya acabado *pero los pintores deste país son más flemáticos que el Sr. Velázquez* ¹ y así dudo mucho pueda llevarle este ordinario, porque ha pedido quince días de término para vestirle.

Del campo el Lilers a 22 de junio.

Las pinturas para la *Bóveda de Palacio* ² se harán luego, como V. M. manda, y yo B. S. M. con el respeto y sumisión que devo por el favor que me hace de darse por servido de mí, y procuraré se acaben muy a tiempo, y que se hagan con todo cuidado.

De Gante a 22 de julio.

A las pinturas que V. M. me manda se hiciesen doy toda la priesa posible, y ya están hechos todos los dibujos de manos de Rubens, y se repartirán como a él y a Esneyre pareciese. Mi retrato lleva este ordinario que no ha sido poco tenga fin según la flema desta gente.

PEDRO BEROQUI

(Continuará).

(1) Subrayado por mí. El retrato es el pintado por Crayer (n.º 1472 del Catálogo).

(2) En las *Bóvedas que caen a la Priora*, según los Inventarios del Alcázar de 1686 y 1700, existían diversas habitaciones con denominación especial cada una.

La mayor parte de esas pinturas, sino todas, debieron de ser para la *Pieza larga*. Algunas se colocaron entonces, o después, en la *Pieza inmediata*, *Piezas pequeñas* y *Pieza primera*. Costaron 10.000 libras.

La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana

Papeletas razonadas para un catálogo

POR

JUAN AGAPITO Y REVILLA

(Continuación) ¹

Esta prueba me la da Don Manuel Gómez-Moreno Martínez, al decirme (en carta de 5 de agosto de 1917), que ha hallado en el archivo de protocolos de Granada un pequeño filón de escrituras de la Capilla real, en el que figura el contrato de *ALONSO Berruguete pintor del rey*, para las pinturas de la sacristía, celebrado en 1521; además varias referencias de Felipe de Borgoña y gente que le rodeaba. El *Francisco Berruguete* queda, pues, anulado, como ya propuse yo en una conferencia en el Ateneo [de Madrid], de donde Sánchez Cantón tomó la idea. Esto me dará pie, en su día, a escribir un trabajito sobre los artistas de la Capilla real, pues la serie casi resulta completa. Figurará también Machuca en el grupo.—El documento de Zaragoza puede tener su realización en Granada, pues realmente la obra que maestro Felipe realizó después del contrato, es decir en 1521, fué el retablo de la Capilla real. En éste hay partes que seguramente son de otra mano y las hay miguelangelescas. ¿Serán de Berruguete? ¿Serán de Jacobo Florentino, otro de los colaboradores en la capilla, de quien creo seguro que es el Entierro de S. Jerónimo? Ya iremos estudiando la cosa, mas por de pronto se fija un momento decisivo en la vida artística de Berruguete.»

HUETE (Cuenca)

Iglesia de Santa María de Castejón

ESCULTURAS DE LA PORTADA

Llamó la atención de esta portada Quadrado al decir (*Castilla la Nueva*, II, 324) que «Si algo de primoroso labró en Huete la arquitectura es ciertamente la portada de esta iglesia [de Santa María de Castejón, o El Cristo], compuesta de cuatro columnas jónicas en el primer cuerpo con estatuas de San Pedro y San Pablo en los intercolumnios, de un bello relieve del nacimiento del Señor sobre la plateresca cornisa, y de figuras

(1) Véanse los números 169 a 178.

de las virtudes teologales y cardinales, descollando encima del frontón la Caridad».

Tan hermosa portada no ha sido atribuída por nadie, que yo sepa, a ningún autor. El primero que ha fijado una atribución probable a algunas de las esculturas que enriquecen la obra, es Orueta (*Berruguete y su obra*, 167), y según su opinión, las siete virtudes son de otra mano distinta a la de Berruguete; las estatuas de San Pedro y San Pablo, en los intercolumnios, de Berruguete, y en el gran relieve del centro con la Adoración de los Reyes, aunque en su composición y actitudes de las figuras sigan el estilo del maestro, «los tipos de los rostros no son los que suele poner Berruguete, ni la factura general conviene con la suya, lo que me hace creer—dice Orueta—que en este tímpano se ha limitado a dibujar los cartones y a dar algún que otro toque.»

Efectivamente, la atribución no va mal dirigida: algunas estatuas, la de San Pablo, muy principalmente, tienen su modelo en otras muy conocidas de Berruguete, y otras figuras de la portada de Santa María de Huete parecen repetición, por lo menos, en las actitudes, de las auténticas del artista. Conviene, pues, tomar buena nota de la sagaz observación y espíritu crítico de D. Ricardo de Orueta, y merece la obra la pena de que se haga algún trabajo de investigación para documentarla, y una pista puede seguirse estudiando los escudos sobre los intercolumnios (ya dijo Quadrado que la iglesia la había fundado el arcediano de Alarcón Don Marcos de Parada), la familia a que pertenecieron y el archivo de esta procedencia.¹

LONDRES

Museo de Victoria y Alberto

ESTATUITA DE APÓSTOL

Como se ha indicado en las papeletas referentes a *Valladolid*, las estatuas procedentes del retablo de San Benito, de la misma ciudad, se encuentran hoy en el Museo de Bellas Artes, y el Crucifijo del remate en la

(1) En el momento de corregir estas pruebas (22 de nov. de 1917) recibí el interesantísimo libro del notable escritor Don Ricardo de Orueta, titulado *Berruguete y su obra* que, como no podía menos, trata de las más auténticas del maestro. Además de lo que aprovecho, a mis fines, en ésta y en las papeletas siguientes, estudia el erudito Sr. Orueta en *Cáceres*, el retablo mayor de la iglesia de Santiago (p. 185, pronunciándose por que casi toda la obra se hizo después de fallecido el artista; en *Cuenca*, las puertas de la sala capitular de la catedral p. 163), afirmando las atribuciones de una hoja a Berruguete y la otra, quizá, a Siloe; en *Madrid*, las estatuas de la iglesia de San Martín (p. 195, hoy en el Museo arqueológico las mitades superiores, dudando de la atribución al maestro; en *Olmedo*, el retablo mayor de San Andrés (p. 109); en *Palencia*, el sepulcro de los marqueses de Poza en San Pablo (p. 192) opinando, como yo, que mejor puede ser obra de Giralte que de Berruguete; en *Salamanca*, el retablo de los Irlandeses (p. 135); en *Toledo*, la sillería de la catedral (p. 141), el retablo de la Visitación en Santa Úrsula (p. 157) y el sepulcro del cardenal Tavera en el Hospital de San Juan Bautista (p. 176); en *Ubeda*, la Transfiguración en Santiago; y en *Valladolid*, las estatuas y tablas del retablo de San Benito (hoy en el Museo) y los restos de otros en San Esteban y Santiago (p. 115) y el de la Adoración de los Reyes en la parroquia de Santiago (p. 137).

En conjunto, viene a decir de estas obras lo que ya dejó dicho en papeletas anteriores.

misma iglesia de San Benito, con el título actual de Cristo de los Afligidos. Toda la escultura, pues, está en Valladolid, menos «una figurita de apóstol que se dice figura en el museo «Victoria y Alberto» de Londres,» según escribe el Sr. Orueta (p. 129).

Haría falta comprobar el hecho, pues nunca pudo venderse nada de tal retablo. ¿Sería una sustracción?

MADRID

Academia de San Fernando

DOS DIBUJOS

De larga fecha guarda la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en sus colecciones de dibujos, dos que son atribuidos a Berruguete, y nadie lo ha contradicho, quizá, porque uno de ellos lleva escrita la palabra «Verruguete» y el otro «De mano de—Berruguete,» aquella con letra de fines del siglo XVI, y la segunda con caracteres del primer tercio del XVII, con la palabra «Solís», en el borde, «nombre—como dice Orueta (p. 187)—de algún antiguo poseedor».

La atribución tiene todas las de la ley, por las actitudes y estilos de las figuras, para fijarla como, fundadamente, se ha hecho.

El primer dibujo de los citados representa a dos santos, quizá los dos Juanes, y está más acabado que el segundo, que es un estudio de Crucifijos. Los caracteres de ambos dibujos les determina muy bien el Sr. Orueta, tanto en la técnica (aguadas reforzadas en los contornos y sombras con la pluma), de líneas seguras, paralelas y no duplicadas, como en los tipos, proporciones largas, cabezas pequeñas, fuerza en los movimientos y nada de nimiedad. Los caracteres del maestro.

Biblioteca Nacional

UN DIBUJO

De la colección Carderera se guarda en la Biblioteca Nacional un grupo de figuras, representando un estudio de grutescos que ha sido atribuido a Berruguete, y como tal lo da, no sin ciertas reservas, Don Angel Barcia en su *Catálogo de dibujos* (p. 18, n. 10).

El estilo es ya diferente que el de los de la Academia de San Fernando, por lo que Orueta (p. 190) vé en él otro artista que en éstos.

MEDINA DEL CAMPO (Valladolid)

Parroquia de San Antolín

RETABLO MAYOR

Dije en el prólogo de estas papeletas que el objeto de su publicación no era otro que preparar la depuración de las atribuciones de muchas obras escultóricas, es decir, la rectificación de equivocados conceptos o la comprobación de supuestos más ó menos probables, que en su día puedan dar una base para intentar un catálogo definitivo de las obras de nuestros

maestros escultores. Y aunque hasta la fecha no haya dado un resultado positivo mi idea, pues esperaba que se me dirigieran notas que hicieran rectificar las papeletas ya publicadas sobre las obras de Berruguete, algo se ha adelantado con las noticias que me han proporcionado dos amigos, verdaderas autoridades en la materia, y de los cuales mucho puede esperarse todavía. Yo así lo creo, supuestos su entusiasmo, su cariño a estas cosas, y sus grandes conocimientos en negocios de arte, como poseen el maestro en estos achaques Don Manuel Gómez Moreno Martínez y el erudito e infatigable Don Elías Tormo y Monzó.

Gracias a estos beneméritos arqueólogos puedo ampliar con algunas notas lo dicho en atribuciones y filiaciones de obras ya reseñadas. No será esta la última vez que tenga que citar sus nombres.

El Sr. Tormo me ha obsequiado con el envío de unas cuantas notas suplementarias a mi librito sobre *Los retablos de Medina del Campo* (notas que algún día se publicarán), y en ellas hace referencia a obras que han sido unidas al nombre de Berruguete, una de las cuales es el retablo mayor de San Antolín de Medina del Campo.

Mucho hemos zarandeado a este los aficionados, como le han traído y llevado los inteligentes; y aún no estamos de acuerdo. Lleva la tal obra muchos problemas por resolver, a los cuales aún no ha podido darse una solución satisfactoria.

En las notas aludidas me da el Sr. Tormo un detalle de gran fuerza, por su procedencia; y aunque no llegue a sentar una hipótesis sobre el autor o autores del retablo completo, bueno es tomar cuenta de ella.

Dice el Sr. Tormo:

«D. Manuel Gómez Moreno, al visitar Medina del Campo, que antes no conoció, halló en este retablo mayor de San Antolín una parte que él cree de Alonso Berruguete, pero tan pequeña que se reduce a la parte de piedra, o del banco, a lo más bajo del retablo, o bajo de él (mejor dicho) y sólo en la mitad de ello, que corresponde al lado del evangelio. En el resto (que le interesó muy medianamente) no reconoce mano que le sea conocida, con conocer él ¡al fin! lo que es de Juan Picardo y lo que no es suyo, o sea lo que es de Juan de Juni, en el retablo mayor de Burgo de Osma».

Después que hemos llegado todos, o casi todos, a convenir en que en dicho retablo no había labor de Berruguete, un arqueólogo de la altura del Sr. Gómez-Moreno la encuentra en parte del zócalo o basamento de piedra en que asienta el retablo, en esa parte en que yo ví labor de discípulos de Vasco de la Zarza.

A pesar de esa opinión tan respetable de mi buen amigo Don Manuel Gómez Moreno, sigo creyendo que es un enigma, hasta hoy, todo lo del retablo mayor de San Antolín. Lo probable, lo más probable, es que el día que se saque a luz el ansiado documento demostrativo del autor, o autores, de obra tan discutida ya, llevemos todos una sorpresa.

Iglesia de San Martín

PINTURAS DEL RETABLO MAYOR.

Muy por extenso traté en mi libro *Los retablos de Medina del Campo* (págs. 89-125) de este hermoso retablo, que considero la obra artística más importante de la villa de las ferias. Tienen interés la arquitectura y la escultura, en las cuales no me pronuncié por ningún autor, porque allí ví semejanzas a lo de Borgoña y a lo de Vasco de la Zarza, desorientándome por completo los dos relieves que se conservan del banco como la Misa de San Gregorio y la batalla de Clavijo o Santiago, tratado a lo flamenco y con reminiscencias góticas que no se ven en el resto del retablo, a no ser en su disposición general, como escribí, pues la obra es inmediata sucesora de los finales del goticismo. Le consideré, en suma, como obra con grandes influencias italo-flamencas; y con una porción de suposiciones, dejé en blanco el nombre del autor o autores de esas partes de escultura y arquitectura. ¿Borgoña, Zarza,...? ¿Quién sabe?

En lo que, desde luego, me afirmé fué en la importantísima obra de pintura, que para mí es de gran significación, a la que asigné una escuela castellana, aunque estuviera influída algo por el arte flamenco, y mucho más, creía, por el italiano. A la sombra de alguno de aquellos maestros que en Castilla trabajaron, y cuyas obras no se han estudiado lo bastante hasta la fecha, se formaría el pintor de las tablas del retablo de San Martín de Medina del Campo.

Y algo sospeché del autor de esas tablas, aunque no me resolví a fijar una filiación que pudiera considerarse demasiado atrevida; pero fuí el primero, sin embargo, que dejé vislumbrar una atribución probable, que, por suerte, han confirmado notables arqueólogos y críticos.

«El pintor—escribí—sería acaso un discípulo de Pedro Berruguete o de su sucesor en 1507 en la pintura del retablo de la catedral de Avila, Santacruz, y no Santos Cruz como se ha escrito. Algo de ello pudiera suceder observando la Huída a Egipto que tiene composición parecida a las dos tablas del mismo tema que Alonso Berruguete, el hijo de Pedro, pintó en los retablos de San Benito, de Valladolid, y en el de hoy Irlandeses, de Salamanca, aunque en uno invirtió la dirección de la marcha, y suponiendo que Alonso habría de recibir de su padre las enseñanzas de la pintura, así las modificase algo en su estancia en Italia».

Algo quería decir esto; por lo menos, indicaba una presunción de que Alonso Berruguete pudiera ser el pintor de colección de tablas tan curiosa y valiosa. Pero esa atribución la daba con timidez, por ser mía y no haberla contrastado con la opinión de las autoridades en la materia.

(Continuará)



BIBLIOGRAFÍA

El descubrimiento de América y las joyas de D.^a Isabel, por Don Francisco Martínez.

La falta de espacio y la necesidad que tenemos de comprimirnos en estas notas, hacen que seamos sumamente breves al dar noticia del folleto expresado, en que se condensan las conferencias que su autor leyó en enero de 1916 en la Academia de la Juventud católica de Valencia.

El asunto es altamente interesante para un castellano, pues el tema principal es probar la gran influencia que ejercieron algunas personas significadas del reino de Aragón en los preparativos del descubrimiento de América, tanto para decidir la voluntad de los Reyes Católicos a emprender tamaña empresa, como para facilitar los dineros necesarios al armamento de las carabelas que constituían la armada de Colón; y otro, quizá el más curioso, es deshacer la leyenda del empeño de las joyas de Doña Isabel, pues el dinero le dió Luis de Santangel—claro que con su interés correspondiente,—pero sin garantías de joyas, que ya estaban empeñadas de años antes, desde la toma de Baza.

Muy bien nos parece que el Sr. Martínez haya sacado a colación la participación que tomaron en el magno suceso personas de Aragón, principalmente caballeros valencianos, como lo era el escribano de ración Luis de Santangel, y aún que resplandezca la verdad histórica, en perjuicio de la poesía y de la tradición, demostrándose con copiosa documentación que las más preciadas joyas de Doña Isabel no pudieron empeñarse para obtener los recursos indispensables con que armar las carabelas, por la sencillísima razón de estar ya depositadas en la misma Valencia.

El Sr. Martínez sale por los fueros de la verdad, y ello es

digno de aplauso. Pero, a pesar de todo ello, y reconociendo la labor meritoria del autor, que se basó en documentos del Archivo municipal de Valencia, nada pueden menguar la gloria de Castilla las documentadas noticias que nos dá de nuevo el Sr. Martínez. No solamente castellanos intervinieron en el negocio: eso ya estaba probado. Pero nadie ha negado, hasta la fecha, el gran influjo que ejercieron la gran Bobadilla (natural de Medina del Campo) y el contador mayor Quintanilla, asturiano de naturaleza, pero castellano viejo también por sus aficiones. Además, lo de las naturalezas es lo de menos. Lo de más está en el apoyo decidido y franco que la reina dió al pensamiento y que valió la frase aquella de que «A Castilla y a León nuevo mundo dió Colón», no «A Castilla y Aragón» como han tratado de corregir algunos, con harta pasión y tendencias conocidas.

Bien, muy bien, que se haga constar la parte que todas pudieran tener en suceso de transcendencia tan universal. Ello es santo. Pero ¡por Dios! que no se rebajen los merecimientos bien adquiridos de otros, puestos siempre en la más alta estima.

Las viejas series icónicas de los Reyes de España.

En las Descalzas Reales.—Estudios históricos, iconográficos y artísticos, por Don Elías Tormo.

La actividad de nuestro amigo el Sr. Tormo es asombrosa. Casi a la vez ha dado al público los dos libros mencionados (el segundo sin terminar por falta de papel), publicados por la Junta de Iconografía española. Y los dos, con un derroche de erudición, representan una labor inmensa, de orientaciones críticas sanísimas, a que no todos pueden llegar. El Sr. Tormo es un escritor documentadísimo, preparado en cualquier momento, y resultado de ello ha de ser, forzosamente, la gran cantidad de noticias con que, al tratar cualquier tema que se proponga, nos ha de regalar. Ya lo habíamos observado antes de ahora, y el hecho se repite una vez más en los dos libros que al presente se citan.

Las viejas series icónicas de los Reyes de España es un libro curiosísimo e interesante. Es claro que los retratos de los reyes que desfilan en las bien editadas páginas, no habían

de ser auténticos: ya expresa el autor en el magnífico discurso preliminar el concepto de las series de retratos de reyes o personajes; con todo, partiendo de esa base necesaria, el libro no se deja de la mano, porque los datos nuevos, los puntos de vista que se toman, los conocimientos que se desarrollan, tanto en la historia como en el arte, son tan variados y están expuestos de modo tan importante, que llegan a interesar vivamente y quiere verse todo y enterarse uno de todo en el momento, a pesar de lo voluminoso del libro.

No es posible que detallemos por falta de espacio, las series de retratos de reyes a que pasa revista el Sr. Tormo. Es fácil que alguna falte, sobre todo en copias, que por ahí se ven, de series incompletas, quizá por estar fragmentadas; pero, no puede dudarse que el trabajo es muy completo, no pensando, acaso el autor, hacerle tan extenso.

Se estudian las series de miniados códices, las de grabados, las pintadas en muros de monumentos notables, las de talla o escultura en otros, las tablas y lienzos que constituyeron colecciones, las estatuas que coronaron el palacio real de Madrid, las colecciones de bustos en relieve en patios de casas notables, nada, de lo importante, le pasa desapercibido al Sr. Tormo, y de todo ello da noticias circunstanciadas, avaloradas con una porción de datos históricos que demuestran lo que ya tantas veces hemos dicho del catedrático de la Universidad central: está en todo y no olvida nada que tienda a ilustrar, aún por incidencia, la historia del arte español.

De nuestra provincia son estudiados los bustos en medallones del patio del palacio de los Dueñas, en Medina del Campo, y los lienzos del palacio arzobispal de Valladolid, traídos en depósito y que pertenecieron al palacio del Buen Retiro, en Madrid. La colección se ordenó hacer en 1632; era de los reyes de la monarquía aragonesa, y en ella entraban García Sánchez I Abarca, Sancho Garcés II Abarca, Ramiro Sánchez II el Monje, Alonso II el Casto, Pedro III el Grande, Fernando II el Católico, Carlos I Máximo y Fortísimo, Emperador de Romanos, y Felipe I [II] el Prudente, que son los que están en Valladolid.

Figura también en las series el Agila de nuestro paisano Antonio de Pereda (firmado en 1635, y hoy en el Seminario de

Lérida) que perteneció a la serie incompleta de los reyes visigóticos del Buen Retiro, pintada por el mismo año.

El libro está, además, preciosamente impreso; abundan, como no podía menos, las ilustraciones en hermosos fotograbados.

Iguales méritos reúne el no acabado libro *En las Descalzas Reales* [de Madrid], también del Sr. Tormo y publicado, como hemos dicho, por la Junta de Iconografía española.

El asunto principal es el estudio de los retratos de los personajes de la familia de los Austrias, que tantos afectos tuvieron para el convento, como fundación y retiro de señoras de la citada regia estirpe. Pero con ser ello de gran valor para la iconografía y aun para la historia, no desperdicia la ocasión de revelarnos el Sr. Tormo muchos secretos artísticos de la clausura, donde se forma un verdadero museo de obras de los siglos XVI y XVII.

Acabamos de estamparlo: el libro es una verdadera revelación. Se suponía que por la calidad de las señoras que allí hicieron su vida monjil, el convento guardase importantes obras artísticas; pero nunca se creyó llegara a tanto como han demostrado las dos visitas que a la clausura ha podido dedicar el Sr. Tormo. La clausura de los conventos de religiosas guarda siempre sorpresas artísticas, mucho más interesantes por el ambiente de tranquilidad, reposo y semipenumbra de que todo en ella está revestido. Varía muchísimo el valor artístico de una obra según se la contemple, y el interior de los conventos de monjas no es desfavorable, casi nunca, a la contemplación de esas obras.

Sentimos que la falta de espacio nos vede enumerar las principales producciones de arte allí reunidas y expuestas por el Sr. Tormo. Recordemos únicamente, porque nos afecta más directamente, que el precioso Cristo yacente de la procesión de Viernes Santo, en Madrid, resulta ser auténtico, o casi auténtico, de Becerra, aunque alguien piensa ser de Juan de Juni; y que allí se guarda una Santa Clara, muy probable de Gregorio Fernández, de la cual es fácil pueda buscarse la procedencia primitiva.

También se refieren unos grabados hechos sobre dibujos probables de Antonio de Pereda.

Tiene para nosotros otro valor el fascículo primero del libro del Sr. Tormo. Y es que trata, en las biografías de Doña María y Doña Juana de Austria, hijas del Emperador, de dos períodos de la historia de Valladolid, poco detallados por los escritores locales.

Cita la boda de Doña María con Maximiliano (luego II emperador de Alemania) celebrada en Valladolid el 17 de septiembre de 1548, y los nacimientos en Cigales de sus hijos Doña Ana (cuarta mujer de Felipe II) y de Don Fernando, fallecido enseguida, ¹ y su residencia en nuestra entonces villa, de 1548 a 1551, como regente o gobernadora del reino. Su marido tuvo que marchar a Alemania por haber sido elegido rey de Bohemia en 1549. (Págs. 153-172).

Del mismo modo, se cita el período de 1554 a 1559 en que habitó en Valladolid, con carácter también de gobernadora, Doña Juana de Austria, princesa de Portugal, hija del emperador Don Carlos y madre del desgraciado rey Don Sebastián, fundadora de las Descalzas Reales de Madrid, la cual tuvo ya en clausura en Valladolid, por dos años, a las religiosas que luego habitaron el convento de Madrid, antigua casa de Don Carlos I. De modo, que bien puede decirse que en Valladolid se fundó el convento madrileño. Cita de esta señora el Sr. Tormo el rasgo siguiente: Estando en Valladolid, de gobernadora, remedió una carestía de trigo «haciendo vender diez cuentos y cuatrocientos mil maravedís de las rentas de su dote, situadas sobre alcabalas, para atender a la necesidad pública». (Páginas 126-143). Como era de suponer, se citan en ese período la muerte de Doña Juana la Loca, la proclamación de Felipe II, la llegada de su padre Don Carlos, camino de Yuste, acompañado de sus hermanas Doña Leonor y Doña María ² y, el auto de fé llamado de Cazalla.

(1) El archero Cock dejó dicho que en Cigales tenía el conde de Benavente, a la parte meridional, un palacio o casa antigua, donde las personas reales solían retirarse algunas veces.

De Doña María se ocupan, además de Flórez, *Reinas cat.*, 870 (2.^a edic.), los historiadores locales Sangrador, I, 380; Ortega, II, 49. De Doña Ana, Flórez, 905; Ortega, *Los pueblos de... Valladolid*, II, 205.

(2) Don Carlos no quiso ocupar el palacio que dejó a sus hermanas las reinas Doña Leonor (primero de Portugal con Don Manuel y luego de Francia con Francisco I) y Doña María (de Bohemia con Luis). El emperador se alojó en la casa de un criado de su nieto el príncipe Don Carlos, que era Ruy Gómez de Silva o conde de Mélito.

Resumen: los dos libros son notabilísimos y pronto adornarán las librerías de todo aficionado a las Bellas Artes: todo es conocerlos.

Muy entusiástamente felicitamos a nuestro consocio Don Elías Tormo por las dos obras que hoy citamos. Ellas acrecen considerablemente el gran caudal bibliográfico que de no muchos años al presente viene desarrollándose. España es una mina inagotable en cosas de arte y ¡tanto como existe aún ignorado y oculto a los ojos de los entendidos y de los aficionados! Poco a poco irá saliendo y poco a poco se irá haciendo la historia artística española, pues hombres como Tormo, y otros que nos son tan apreciables, dejarán fructífera semilla.

J. A. y R.

La última señora se quedó a vivir aquí y falleció en Cigales el 18 de octubre de 1558 siendo traído el cadáver a San Benito el Real de Valladolid de donde se trasladó al Escorial en 1574.

Tratan de Doña Juana: Flórez, 875; Antolínez, 165-167, 170 y 172; Sangrador, I, 381, 389; Ortega, II, 51, 52 y 58. De Doña Leonor, Flórez, 851. De Doña María, Flórez, 854; Sangrador I, 387; Ortega, II, 57 y en *Los pueblos...* II, 205.