

Castilla artística e histórica

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

Cartas del Cardenal D. Pedro González de Mendoza al Colegio de Santa Cruz de Valladolid

(Conclusión) ¹

XIV

† | Rector consiliarios e Collegiales espeçiales amigos An-
tonio de tordesillas ² leuador | desta es criado nro e ha beuido
con nos grand tiempo e le somos en mucho cargo por lo | que
nos syruio e deseamos gratificarle en todo lo que pudiesemos
el ha estudiado | en Salamanca donde diz que estudio quatro
annos e porque su padre fallecio poco | ha e non tiene tal
comodidad de poder continuar su estudio en Salamanca | e
asy mesmo por mas poder aprouechar querria entrar en
ese nro collegio por ende Rogamos vos mucho que atento lo
susodicho le elija y a la primera | prebenda de Canones que
vacare o este vaca e por amor nro en el Rigor | del examen
toleralde en lo que buenamente pudierdes avnque la sutfi-
ciencia non sea tan exacta e aya otro mas abile de los opo-
nientes y en quanto toca | a la constitución que fabla *quæ nu-*

(1) Véanse los números 177 a 179.

(2) No fué colegial.

Illus pretibus nitatur Collequim Consequi ¹ nos por | la presente dispensamos con ella quedando para adelante en su fuerça e vigor | y esto vos mucho gradesçeremos de seulla a XI de mayo de LXXX | El cardenal (Rubricado) | D. Muros secretario.

XV

† | Nos el Cardenal despaña arçobispo de la santa iglesia de toledo obispo de siguenza etc. | Por la presente | damos liçencia e facultad al Rector consiliarios e collegiales de nuestro collegio de santa | cruz de valladolid para que non obstante la constitucion del dicho collegio que fabla que non | ayan de ser admitidos en el mas de dos personas de una diocesis puedan admitir a vos | el bachiller francisco osorio ² clerigo de la diocesis de Avila al examen de qualquier prebenda de leyes | que en el dicho collegio al presente este vaca o vacare de aqui adelante a que vos vos quisi | erdes oponer Sy el tal examen fuerdes fallado habile e suficiente vos pue | dan Rescibir por collegial del non obstante la dicha constitucion e la que fabla que sy | se fablare o escriviere en fauor de alguno sea ynhabile para entrar en el dicho collegio ³ | con las quales por esta vez dispensamos quedando para adelante en su fuerça | e vigor. fecha en la nra villa de la guardia primero dia del mes de Agosto de noventa e un años | El cardenal (Rubricado) | Por mandado del R.^{mo} S Cardenal | D. Muros. secretario (Rubricado).

XVI

† | Nos el cardenal despaña arçobispo de toledo, obispo de siguença etc por quanto nos mandamos yr | a vos pedro de gumiel e ciertos oficiales vuestros a pintar la libreria de nro collegio de | santa cruz de valladolid Et por agora la

(1) No hay en las constituciones de 1494 ninguna que se encabece con estas palabras pero la n.º 14 «*Quæ nullus fauore alicuius additum In Collegio habere possit*» corresponde en su sentido exactamente con aquélla.

(2) No fué colegial.

(3) Constitucion, 14.

dicha villa de valladolid diz que se va dañando de pestilen |
 cia e vos seria peligroso andar por ella en yr a dormir fuera
 de dicho nuestro collegio. por | que durante el tiempo que en
 la dicha villa estoviedes pintando la dicha libreria vos e los
 dichos vros | oficiales que agora tenys o a la sazón touierdes
 para la dicha pintura podades dormir dentro | en el dicho
 nro collegio no obstante la constitucion ¹ del dicho nro colle-
 gio que en contrario de lo | susodicho sea con la qual por esta
 vez dispensamos quedando para adelante en su fuerça | e vi-
 gor fecho en barçelona treynta dias de octubre de nouenta e
 dos años | El cardenal (Rubricado) | Por mandado del R.^{mo} S.
 Cardenal | D. Muros secretario | (Rubricado).

XVII

† | Rector consiliarios collegiales especiales amigos. Reçe-
 bimos vra letra en que nos screuis que distes a vedoya | los
 sesenta mill maravedies que en ese nro collegio devia a las
 obras e que agora vedoya vos pide más dineros para acabar
 | las e que nos suplicays no mandemos tomar dinero ninguno
 del collegio para las dichas obras syno que | lo mandemos
 pagar de lo nro sy el collegio estouiese en necesidad y no le
 sobrase Renta alguna | nos lo fariamos como lo dezis e como
 fasta aquí lo auemos fecho pero pues a dios gracias el collegio
 | tiene renta sobrada cosa deuida e razonable es que fechos
 los gastos necesarios del collegio todo lo | que sobrase se
 enplee en las obras fasta aquellas ser acabadas e sobre aque-
 llo sy algo faltare nos lo | mandaremos conplir e en esto no
 conviene otra cosa.

quanto es al pintar de la libreria nos reunimos a los dichos
 vedoya e villanueva cerca dello aquello | nos remitimos la
 cedula de sus altezas sobre que nos screvis para que el presi-
 dente e oidores no se | entrometan en las causas que el colle-
 gio trata ante sus conseruadores procuraremos de aver e se
 vos enbiara.

la constitucion de los medicos vino e paresciono bien e asy
 vos la enviamos confirmada | con vno que partio de aquí

(1) «*Quæ nullus præter collegiales in collegio dormire possit.*» Constitución 45 (1494).

avra XII o XV dias vos screuimos e enbiamos la copia de la bulla | que nos ha traydo de Roma para permutar los beneficios dese nro collegio e asy mesmo vos enbiamos | nestas scripturas ordenadas que nos aves de enbiar de alla. la copia de todo aquello vos enbiamos | agora aquí. sy lo otro no aveys Recebido ved este e proveed de manera que luego se nos enbie | el Recabdo de lo en ello contenido

A vedoya enbiamos el letrado que se ha de poner en torno de la librería aquello se ponga. de barçe | lona XII de diciembre de XCII | El cardenal (Rubricado) | D.

XVIII

† | vedoya special amigo. Recebimos vra letra e ovimos mucho plazer de lo que nos screuis de la | pintura de la libre- que esta acabada y en paz sinon esçepto el letrado trabajad como se | acabe que no quede cosa por fazer. ya ovimos escripto al Rector e collegiales mandandoles | que pagasen a pedro de gumiel lo que con el abenisteis e asy mesmo los dineros del plomo e del | oro e agora gelo tornamos a mandar E ante todas cosas se ponga el plomo en las cana | les e fecho esto faganse las otras obras que alla vos pareciere ser necesarias. de barçe | lona a XXVIII de abril XCIII | El cardenal (Rubricado) | D. Muros.

XIX

† | Rector consiliarios e collegiales especiales amigos. Recebimos vra letra e plazenos que ayays pagado a pedro de gumiel e asy tened manera como luego se pague el plomo e las otras obras que ende sea fecho asy mesmo dad orden como para el tiempo que vos screuimos sea pagado el nuncio de la annata del beneficio del colmenar porque ponyades en peligro el beneficio sy otra cosa fiziese. E para lo de la annata entera que se ha de pagar de la camara para libertar los beneficios vnidos al collegio que son obligados de XV en XV annos ha pagar la annata tambien deveis dar orden como se aya dineros para ello antes que se oluide nro señor el principe de la gracia e concesion que nos hizo

| otro sy vimos lo que nos escreuis cerca de la prebenda de medicina que ende esta vaca e parescenos que abeys fecho bien en no admitir los que a ella se opusieren pues que heran personas inabiles e de que el collegio non podia Recebir honrra. decis que seria bien por agora Recebir en logar de aquel algund legista. Et nos parece que deue ser canonista por que son muy provechosos para la yglesia e cosas eclesiasticas que los legistas solamente nos parece que lo mas en que gastan su tiempo es en abogar por ende elegid algund buen canonista para esa prebenda que esta vaca E quando otra de canones vacare E se ofreciese tal medico que convenga para el Collegio facednoslo saber porque vos scriuamos lo que en ello se paga. de Barcelona a X de junio de XCIII | El Cardenal (Rubricado) | D. Muros.

La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana

Papeletas razonadas para un catálogo

POR

JUAN AGAPITO Y REVILLA

(Conclusión) ¹

Y en esa atribución me confirma el Sr. Gómez-Moreno al escribirme (carta de 3 de agosto de 1917) que «El retablo de S. Martín de Medina del Campo me parece, en sus pinturas, obra indudable de Berruguete, pero sin nada italiano, y se me figura que puede estar hecho antes de su viaje a Italia.—La fecha que V. pone en la inscripción de la capilla está equivocada, pero ahora no recuerdo la verdadera, que es algo posterior y viene muy bien.»

Me repite en otra carta siguiente:

«La fecha de la capilla de S. Martín en su iglesia es 1512 (no 1514, de seguro). La talla es de un desconocido cualquiera, quizá extranjero, a

(1) Véanse los números 169 a 179.

juzgar por los asuntitos. Respecto de las tablas si no son de Alonso Berruguete son de su maestro; pero más bien me inclino a lo primero. Su tonalidad general recuerda a un anónimo que tiene porción de obras cerca de Benavente y que a su vez recuerda a Juan de Flandes o Flamenco, puesto que ya no puede dudarse que el pintor de la Cartuja de Miraflores es el de la catedral de Palencia, visto que allí hay una tablita perfectamente análoga al retablo palentino. Entre las tablas de S. Martín, la de los Justos, [medio punto] superior, a la izquierda, es digna de Berruguete; el fondo de la Disputa en el Templo es de arquitectura romana, etc.—De ser cierta esta hipótesis la pintura del retablo sería anterior a su ida a Italia; su aprendizaje no lo haría con su padre, muerto siendo aquél niño, probablemente, y ya iría formado como pintor a Italia de donde sólo hubo de tomar la manía de pegar las ropas a los miembros y los rasgos miguelangelescos que no se observan en lo de S. Martín.»

Otro distinguidísimo escritor de cosas de arte, Don Elías Tormo, tantas veces citado y siempre con encomio, comprueba también mi atribución en las notas ya expresadas que me remitió con carta de 26 de octubre de 1917. Ya hace tiempo había pedido su opinión sobre el precioso e interesantísimo retablo, que no pudo darme por no conocerle; en febrero y abril le estudió detenidamente, y sacó la convicción de que las pinturas eran de Alonso Berruguete, muy de Alonso Berruguete, al volver de su viaje a Italia, lo primero, quizá, que hizo a su regreso a España, fundándose en que, como ya también tengo dicho, al regreso, lo primero en que se ocupa el maestro es en pintar, y como pintor se le ve, en efecto.

Poco después, halló en el Sr. Gómez-Moreno una confirmación de su idea, rectificada en parte, pues que este señor cree las pinturas, como a mí me ha escrito, de Alonso Berruguete, sí, pero antes de su viaje a Italia, más influidas de lo flamenco y nada de lo italiano, cosa contraria a lo que pensé yo y pensó también el Sr. Tormo en su primera impresión. De todos modos, las pinturas, según los dos escritores mencionados, son de Alonso Berruguete, según yo presumía, fundándome, muy particularmente, en el asunto de la Hufda a Egipto, que conocía por lo de Valladolid y Salamanca.

Me complace, pues, ir acompañado de tan doctos y eruditos arqueólogos; pero noto cierta contradicción que no me explico: Se le figura al Sr. Gómez-Moreno, al no tener nada italiano las tablas (yo creí verlo y recuerdo que algo tenían), que pudieran pintarse antes del viaje de Berruguete a Italia, y dice, a continuación, que la fecha que yo asigné en la inscripción de la capilla (1514) está equivocada, y es algo posterior (1514 dice Tormo que leyó Gómez Moreno; éste sí dice que 1512). Pudiera estar yo equivocado. Así y todo: ¿Se hizo el retablo después de 1512 y antes de ir Berruguete a Italia? Mas ¿cuándo hizo el viaje el maestro? Cierto que no se conoce la fecha segura; pero ¿no se tiene por probable que fué hacia 1512 cuando Berruguete marchó a Italia, acompañando quizá a su tío abuelo Fr. Pedro Berruguete, en el séquito del obispo Ampudia? Algo hay que aclarar esto, de todos modos.

Pasando por alto que las tablas no tengan nada italiano y que se

hicieran antes del viaje del maestro a Italia, y suponiendo que se pintaran años después de 1512, no muchos, es cierto que no pueden relacionarse con el contrato de Zaragoza y hay que desechar la presunción de que Borgoña anduviera en la parte de bulto del retablo y ser ésta la obra que ambos maestros hicieran juntos en Castilla la Vieja. Pero si no la escultura, algo tiene el retablo que recuerda a Borgoña y a Zarza, aunque el autor sea extranjero. Es ello digno de estudio. No se parece el retablo al de la capilla real de Granada. Entre éste y el de Medina hay uno que pudiera ser intermedio: el de la parroquia de Llanes (Oviedo), cuyas tablas han clasificado del siglo XIV (!) en *La Esfera* (núm. 111, de 12 de febrero de 1916).

No desespero de encontrar referencias más exactas del retablo de Medina, y entonces podrá aclararse todo. No va mal, sin embargo, con la atribución a Berruguete de su hermosa colección de pinturas, superior para mí, repito, a la obra de escultura y arquitectura, con ser tan interesante.

Palacio de los Dueñas

VARIAS LABORES

La importante casa de la familia de los Dueñas en la calle de Santiago (hoy del Marqués de la Ensenada) es un palacio del Renacimiento, y del Renacimiento del XVI es también la casa de recreo titulada Casa Blanca,—de que he sido el primero en dar noticias artísticas en mi librito *Los retablos de Medina del Campo*,—de la misma familia mencionada.

De dicho palacio escribió Ponz (t. XII, c. V.) que fué de los «que se trabajaban en la edad de Carlos V, con portada, patio y escaleras llenas de labores, medallas, columnas con capiteles caprichosos, y otros mil ornatos, según el estilo de Berruguete, viéndose en estos una buena y diligente ejecución. Hay otra casa en la calle que llaman de Avila—hoy de Simón Ruiz—, enteramente abandonada, sin que se sepa a quien pertenece, y todavía quedan en su fachada y ventanas de este mismo género de labores. A este modo hay algunas otras cosas dentro y fuera de las iglesias, que hacen honor al tiempo pasado».

No es de extrañar que en Medina, en pleno siglo XVI, menudeasen las labores de estilo de Berruguete. El nombre de este maestro del Renacimiento español sonó repetidas veces en Medina del Campo y la proximidad de su vecindad a Medina tampoco aleja la idea de que a Medina acudiera el escultor en diferentes ocasiones. Por lo que se refiere a la casa de los Dueñas, concreta más Don Julián Ayllón en el tomo II, manuscrito, de *Varones ilustres de Medina* (que da en extracto Don Ildelfonso Rodríguez Fernández), cuando tratando del Dr. Buenaventura Beltrán, el fundador del palacio, «supone que en la obra de su casa hay trabajos de Berruguete; se funda en que en 1558 se halla recuerdo de que estuvo Berruguete en Medina, según consta del Archivo municipal, por un pleito sobre terrenos en el término de la Ventosa.» (pág. 845).

Lo corriente, y ya lo apuntó Juan López Ossorio en su *Hist. de Med.* (pág. 196 de la edic. de Rodríguez), es creer que la casa pasó á los Dueñas por el matrimonio de la hija del Dr. Beltrán, Doña Mariana Beltrán de Mella, con el primer mayorazgo de Rodrigo de Dueñas.

Más modernamente escribió Moyano en su *Guía* (pág. 207) que el Dr. Beltrán labró su casa por 1538 y que los adornos de piedra son «por el estilo de Alonso Berruguete», como dijo Ponz, a quien siguió en apreciaciones artísticas el buen medinense.

Es decir, que entre los dos que expresan que los adornos son del estilo de Berruguete, dice Ayllón (posterior a Ponz y anterior a Moyano) que en la casa del Dr. Beltrán hay trabajos de Berruguete, y cita, para confirmación, lo del pleito de 1538, por lo cual fijaron, sin duda, la fecha de la construcción del palacio.

Yo he dudado siempre de que Berruguete interviniera en decoraciones en piedra de edificios: ya lo he dicho repetidas veces. Y mucho más he dudado de que trabajara Berruguete para el palacio del Dr. Beltrán, porque eso que se citó del pleito en 1538 hay que traerlo a 1559, que fué cuando Berruguete adquirió el señorío de la villa de Ventosa de la Cuesta, y en esa fecha,—está probadísimo,—ya estaba terminado de todo punto el palacio y aún habitado por el famoso cambista Rodrigo de Dueñas, sucesor, por su mujer, según quieren, del Dr. Beltrán. Probablemente la fecha del pleito, 1538, sería un error, y fuera 1558, época en la cual se afincase Berruguete en Ventosa, poco antes, quizá, de adquirir el señorío de la villa, cosa a que debería ser aficionado, pues en 1546 él mismo se dice señor de Villa^{to}—Villatoquite (?) en el partido de Frechilla (Palencia)—en un poder dado a su sobrino el escultor Inocencio Berruguete.

Martí, que también trató de la casa o palacio de los Dueñas (*Estudios*, 508), fué entusiasta de las labores en piedra de la casa, algunas de las cuales dibujó; pero, como yo, no las encontró parecido con las de Berruguete, o se las calló, por lo menos, él que era tan aficionado a Berruguete.

Lo mismo le ha sucedido a Don Elfas Tormo, quien en su interesantísimo libro *Las viejas series icónicas de los Reyes de España* (págs. 259 y 261) se pronuncia porque las labores de la ornamentación del patio y escalera son del estilo o escuela de Andrés de Nájera, no de Berruguete, sean o no de la mano de aquél, casi seguro no, añadido yo, fundándome en la fecha de 1550 como más probable de la construcción de la casa, que fija muy oportunamente el Sr. Tormo, fecha en la cual ya habría fallecido maestre Andrés, pues que se cian obras suyas en 1490, y por entonces no habría de ser un niño el que hiciera labores tan importantes como la sillería de Santa María la Real de Nájera.

MUNICH (?) (Baviera)

Casa Jacques Rosental

CARTILLA DE DIBUJOS

Extracto de Orueta (p. 191) que D. Manuel Rico y Sinobas en un artículo publicado en *Historia y arte* (enero de 1896), titulado *De la grafi-*

dia o dibujos a tijera que usaron en España los antiguos herreros, dijo «tener a la vista una cartilla de dibujos para ornamentaciones artísticas hecha a la pluma» por Berruguete, hacia 1542, y con dedicatoria a los duques del Infantado. Esa cartilla debió ser vendida después, y en 1903 figura en el catálogo de libros antiguos de la casa Jacques Rosental, de Munich. En ella la vió y estudió Albrecht Haupt, y la reseñó en la revista *Jarbuch der Koniglich Prensische Kunstanunlungen* (octubre de 1903) con el epígrafe *Ein spanisches Zeichenbuch der Reinaissance* (Un libro español de dibujos del Renacimiento).

A la vista de las reproducciones hechas de algunos dibujos, Orueta ha llegado a creer que no parecen ser de Berruguete, y añade benévola-mente que «forzando mucho el buen deseo, pudieran atribuírsele los dibujos de caballos..., pero nunca los de grutescos y entrelazos mudéjares.» Es una impresión, mas dice bastante.

SALAMANCA

Convento de Jesús

PORTADA DE LA IGLESIA

En la papeleta referente a este edificio no puse comentario alguno a lo que dijo Quadrado, por no conservar ningún apunte de mi visita y no tener fotografía de la portada; pero, desde luego, puede contarse con la negativa de la atribución a Berruguete, pues, como me dice particularmente el Sr. Gómez-Moreno, «La iglesia de Santa María de Jesús de Salamanca se contrató en 1552 con Martín Navarro y Rodrigo Gil; de modo que nada puede tener de Berruguete, ni le recuerda su portada».

TOLEDO

Catedral

MODELOS EN YESO

En un cuarto alto del claustro de la catedral toledana ha visto el señor Orueta (*Berruguete y su obra*, 152) una gran colección de modelos en yeso, los que muy cuerdamente supone hechos por Berruguete para tenerlos a la vista en la talla de la media sillería, y servir de guía, inductivamente, a los oficiales que trabajaban por su cuenta.

Son los tales modelos, pies, piernas, manos, brazos, cabezas, tableros de decoración de grutescos, etc., algunos de los cuales ha podido identificar el sagaz crítico y ver su reproducción, ya en madera, en la sillería del coro.

Se había creído todo lo contrario: que los tales yesos hubieran podido ser vaciados de la sillería, obtenidos después de estar labrada; pero las razones que apunta el Sr. Orueta para entender que los yesos sirvieron de modelos, y habrían de ser modelados por el mismo Berruguete, son convincentes: nunca son los detalles de la sillería una reproducción exacta de los yesos, está la línea, el contorno, la forma, el estilo, pero rectificado en la madera; y además, los yesos, cuando tienen un fondo plano, como los relieves de grutescos, aparecen sobre superficie lisa, mientras

que en la sillería aparece ésta con ondulaciones, tosquedades, viéndose el efecto de la herramienta.

Hay otros modelos que no pertenecen a la sillería, como los hay de la cajonería de Gregorio Pardo. La colección merece ser conservada; es de gran valor: allí está la mano propia, auténtica, del maestro.

**Puertas de Alcántara, del Cambrón, de
San Martín y nueva de Visagra, ermita
del Cristo de la Vega y Museo.**

**ESTATUAS DE SAN ILDEFONSO, SANTA
LEOCADIA, SAN JULIÁN Y SAN EUGENIO
Y BUSTO DE JUANELO TURIANO**

Una rectificación de interés me hace Don Elías Tormo (carta de 26 de octubre de 1917) anulando la atribución a Berruguete de la estatua de Santa Leocadia y busto citado.

Escribe de este modo:

«En años, acepté la idea de todos de ser de Berruguete el busto de Joanelo y la clásica Santa, ambas (del Museo y de la Catedral) conservadas en Toledo como importantes obras suyas. Pero en mi conferencia sobre A. Berruguete en el Ateneo de Madrid, hace unos cinco años, y según comprobarse puede en el extracto que publicó *La Época*, demostré no sólo que no eran cosa del escultor de Paredes tales mármoles, sino que ni siquiera corresponden al tiempo de su vida, hechas algunos años después de su muerte.»

El Sr. Tormo, en su libro sobre *La Escultura antigua y moderna* (pág. 179), dió las dos obras citadas como auténticas de Berruguete; pero vertió la especie siguiendo el sentir general. Estudiada de nuevo la atribución, ésta resulta negativa para el maestro castellano, y dice el Sr. Tormo que lo demostró, y noblemente se rectificó el docto catedrático. Yo conozco lo concienzudo y minucioso que es, y aun desconociendo el extracto de *La Época*, creo en su palabra honrada.

Se rectificó el Sr. Tormo y ello es de estimar, porque se depura la verdad y gana la historia artística, ya muy necesitada de que se la escriba de nuevo.

Lo que además puede hacerse constar es que ninguna de las cuatro estatuas de las puertas es de Berruguete. Ya me lo dice el Sr. Gómez-Moreno, que con el Sr. Tormo, han sido los únicos que me han facilitado noticias para rectificar estas papeletas, y por ello quedo doblemente agradecido a sus atenciones:

«Las imágenes de las puertas de Toledo quizá puedan ser de Vergara mejor que de Monegro; pero desde luego no de Berruguete.»

VILLARDEFRADES (Valladolid).

Parroquia

RETABLO MAYOR

El Sr. Gómez-Moreno, muy razonadamente, me rectifica el nombre

del pueblo que escribió Ponz. Este escribió *Villar de Fallades*, y yo, sin examen y siguiendo lo que dijo Ortega, le dí el nombre moderno de *Villardefrades*, debiendo ser *Villar de Fallaves*.

Por lo mismo me apunta el docto arqueólogo: «El pueblo citado por Ponz es Villar de Fallaves (Zamora), donde existe el retablo aludido, que nada tiene que ver con Berruguete, siendo del último tercio del XVI, y de un artista para mí desconocido que tiene otra obra en Villalpando, y otras en lugares que ahora no recuerdo: quizá fué extranjero y residiría en Valladolid: su barroquismo presiente a Gregorio Fernández».

RECTIFICACIÓN

La circunstancia de llegarme a última hora una porción de noticias que me ha facilitado, principalmente, Don Manuel Gómez-Moreno, hijo, es causa de esta nota final en que tengo que rectificar algunas cosas de las papeletas ya publicadas. Metidos estos datos en sus lugares respectivos, puede verse perfectamente lo mucho que se ha conseguido, al depurar, por ellos, las atribuciones falsas a la obra de Berruguete, pero que pasaban por corrientes. No es conseguir poco al fin que me había propuesto.

CUENCA.—La atribución a Berruguete o a Siloee de las puertas de la sala capitular de la catedral, es negada por el Sr. Gómez-Moreno; y ante su autorizada opinión hay que bajar la cabeza, pues dice el maestro:

«Las hojas de puerta de Cuenca no son de Berruguete ni de Siloee seguramente. La hoja derecha tiene sus mayores contactos con la cajonería de la Catedral de Murcia dirigida por Jerónimo Quijano y hecha por varios entalladores. La otra hoja puede ser de un granadino, hecha en vista de su compañera».

Se cree que la parte baja de esta cajonería fué colocada en 1528. ¿Hizo entonces Quijano toda la cajonería o sólo el cuerpo alto?

GRANADA.—También hay que rectificar respecto a Granada algunos particulares de interés.

«En Granada el pilar del Toro es de estilo de Siloee. El Cristo del Hospital de la Caridad parece de Baltasar de Arce, discípulo de Siloee. Del entierro de Cristo ya he dado mi opinión y me ratifico en ella. El retablo de la capilla Real solo es de Bigarni en una mitad justa; la otra mitad, la mejor, es de otra mano que no puede creerse Berruguete, sino más bien Gabriel Joli; de modo que es probable que maestro Felipe concertase con éste otro contrato de compañía, quedando tal vez anulado el de Berruguete. Las analogías entre este retablo y el de S. Agustín de la Seo de Zaragoza venían inquietándome hace años, y ahora, sabido ya su autor y la presencia allí de Felipe, la cosa toma apariencias serias de probabilidad.

«Los memoriales de Berruguete sobre las pinturas de la Capilla real fueron elevados, seguramente, estando en Granada la corte en 1526: así

ADICIONES Y CORRECCIONES AL CATÁLOGO
DEL MUSEO DEL PRADO

ESCUELA FLAMENCA

(Continuación) ¹

De Gante a 25 de setiembre.

En las cuatro pinturas que V. M. manda, ² está ya trabajando Rubens con grande ánimo de hacellas lindísimas. En el término de acabarlas no ha querido obligarse a hacer más de lo que pudiere, teniendo por muy difícil sea para cuando V. M. manda y también dice se atrasaran algo las que estaban haciendo entre él y Esnesyre, pero V. M. se asegure que por priesa y cuidado no quedará.

De Bruselas a 10 de enero 1640.

A las pinturas doy toda la priesa posible, pero ha estado malo de la gota Rubens, y así no ha podido trabajar. Con todo hemos pedido ya pasaporte para los grandes; pues los correos no las pueden llevar. Con el primero que partiere por tierra irán ocho que están ya acabadas y secas, y muy presto seguirán las otras diez, y a las grandes daré toda la priesa posible por ser del gusto de V. M.

De Gante a 10 de junio.

Rubens murió habrá diez dias, que aseguro a V. M. lo he sentido muchísimo por el estado en que están las pinturas que una de las dos grandes está casi acabada, la otra bosquejada, y las dos menores muy adelante. Conforme esto sírvase V. M. de mandarme lo que gusta que se haga; si las enviaré así o si se acabarán acá de otra mano. Dos solos hay aquí

(1) Véanse los números 171 a 179.

(2) Estas debieron ser encargadas para el *Salón de los espejos*.

que se puede fiar de ellos, si bien muy inferiores a Rubens. El uno su primer oficial, ¹ que hacía las más de las obras de su amo, pero como estaba siempre delante, no le dejaba errar, y solo no sé lo que hará, que en fin no es más que un oficial. El otro es Cray, un maestro de gran opinión y particularmente de figuras grandes, que es el que hizo el retrato mío que envié a V. M. el año pasado. Era poco amigo de Rubens, y así no le encargué ninguna de las pinturas que se enviaron para la *Torre de la Parada*, y no sé si en España habrá algunas suyas. El que hay aquí de provecho es éste, y hasta tener respuesta no se hará nada por no errallo.

Del campo de Reveretz (sic) a 23 de setiembre.

Después que escribí a V. M. sobre las pinturas de Rubens he tenido aviso de que Vandycken ha de llegar a Amberes para San Lucas, y siendo tan gran pintor y también su discípulo, me ha parecido suspender el entregárselas a otro hasta hablar con Vandeycke, y ver si él las quiere acabar, que no hay duda lo hará mejor que nadie. Pero tiene humor, y así no puedo asegurar nada a V. M. Las que están acabadas irán con los correos, como V. M. me manda, aunque algunas son de tamaño de no las poder llevar, así esperan a ir con las demás y el pasaporte. Las que tiene Rubens en su casa son muchas y muy buenas, y por no errar y acertar mejor el gusto de V. M. le envió esta *memoria* de todas, para que me mande lo que fuere servido, que no hay peligro en esperar la respuesta de V. M., porque quieren imprimir esta memoria y enviarla por toda Europa, y no sé cual partido les estará mejor, y así suplico a V. M. me ordene lo que gustare que se haga, que al punto lo ejecutaré.

De Bruselas a 10 de noviembre.

En las pinturas se trabaja con gran priesa y espero se acabarán las tres muy apriesa. La cuarta estaba solo dibujada de Rubens, y así no ha querido *Vandeycken* proseguirla, ni tam-

(1) Por eso desecho la idea que en un principio tuve de que se refriese *Jordaens*, quien en opinión del pintor diplomático Gerbier, confirmada por la posteridad, era el primer pintor, muerto Rubens. Además *Jordaens* tenía una personalidad propia e independiente y no trabajaba en las condiciones que indica el Infante don Fernando.

poco acabar las otras por más diligencias que se han hecho, que es loco rematado, y así ajustamos que del mismo tamaño y de la misma historia hiciese él una a su capricho, con que quedó muy contento y se volvió a Inglaterra para traer su casa de asiento. No se si se arrepentirá, que como dije a V. M. no tiene juicio ninguno, yo no descuidaré en solicitarle con todo cuidado.

De Bruselas a 9 de marzo 1641.

Las pinturas ¹ parten mañana, siendo Dios servido, y envío a V. M. la relación de todas las que van, deseando infinito sean del gusto de V. M. Una falta por acabar. Aquí daré toda la priesa posible.

Del campo de Morbeg a 20 de julio.

La pintura está muy adelante, pero con todo no podrá estar acabada hasta fin de agosto, por más priesa que se da al pintor, pero espero ha de estar muy buena, porque como nuevo procura ganar reputación, y más habiendo de estar allá de las de Rubens. V. M. se asegure, no me descuidaré en remitirla cuanto antes pudiere.

A esta serie de cuadros que se encargaron para la *Torre de la Parada*, pertenecen los números 1345, 1463, 1464, 1465, 1538, 1539, 1540, 1629, 1630, 1631, 1632, 1679, 1712, 1713, 1714, 1844, 1860, 1861 y 1862.

Los amigos y discípulos de Rubens trabajaron sobre bocetos del maestro, quien, contra su costumbre, les permitió firmar las obras que hicieron. Él, con mayor o menor intervención de sus habituales colaboradores, se reservó la pintura de los números 1658, 1659, 1660, 1667, 1673 y 1679.

La decoración debió resultar soberbia, porque ya sabemos que también Velázquez intervino en ella, antes y después de la muerte del Cardenal-Infante.

(1) Esas cuatro pinturas a que viene refiriéndose el Infante-Cardenal, son: *Andrómeda y Perseo*, *Hércules cuando mató al hijo de la tierra*, *El rapto de las Sabinas* y *Reconciliación de romanos y sabinos*. Las primeras, como después diré, se terminaron por Jordaens; las otras dos, no se sabe por quien.

Las cuatro aparecen inventariadas en 1686 y 1700, en el *Salón de los espejos*. Sólo se conserva la de *Andrómeda*.

Pero únicamente durante el reinado de Felipe IV se conservó en toda su integridad, porque ya en el de Carlos II comienza la disgregación de las pinturas.

Durante la estancia en Madrid de las tropas del Archiduque Carlos, por haber sido derrotadas las de Felipe V en la batalla de Zaragoza (20 de agosto de 1710), fué saqueada la *Torre de la Parada*, pereciendo algunos cuadros.

Y en 1714 (17 y 28 de julio), el primer Borbón mandó sacar de ella 42 lienzos para adornar el palacio del Pardo.

1659.—(1580)—El rapto de Proserpina.

El boceto que figuró en la colección del Duque de Osuna, se vendió en 1896 por los obligacionistas de la Casa ducal.

Torre de la Parada. 1703, tasado en 400 doblones. Palacio nuevo. 1772. *Antecámara de la Serenísima Infanta*.—1794. *Cámara del Príncipe*. Tasado en 8.000 reales. En 40.000 el año 1834.

1660.—(1581)—El banquete de Tereo.

Con este horrendo asunto escribió Lope de Vega el poema *La Filomena*; y Rojas la comedia titulada *Progme*.

Torre de la Parada. 1703.—Palacio 1772. *Cuarto del Infante don Xavier*.—1794. *Pieza encarnada a la derecha*. Tasado lo mismo que el anterior.

1661.—(1582)—Aquiles descubierto por Ulises.

Figura en la lista de los cuadros ofrecidos por Rubens a Sir Dudley Carleton, en su carta de 27 de abril de 1618. Dice así: *fiorini 600*—Un quadro di un Achille vestito di donna del miglior mio discepolo, ¹ et tutto ritocco di mia mano quadro vaghissimo e pieno de molte fanciullo bellissime».

Alcazar. 1636. *Pieza nueva sobre el zaguán y puerta principal de Palacio*.—1700. *Salón de los espejos*. Tasado en 600 doblones.—1746. Retiro.—Palacio nuevo. 1772. *Paso del cuarto del Infante don Antonio*.—1794. *Pieza de tocador de la Reina*. Se evalua en 30.000 reales.—1814. *Cuarto del mayordomo mayor*. El año 1834, se tasa en 40.000 reales.

De este cuadro no hay boceto alguno en la colección Pastрана que guarda el Museo, numerosa pero poco selecta. Sí

(1) Seguramente se refiere a van Dyck.

existe, con el propio asunto, un *cartón* para tapicería, que Max Rooses ¹ opina que es de van Tulden, retocado por Rubens.

1662.—(1585)—Atalanta y Meleagro en la caza del jabalí de Calidonia.

Cruzada, efectivamente, leyó mal porque el Inventario de 1700 no dice *puerto* de Calidonia, sino *puerco*. Pero no da el cuadro como perdido como afirma Madrazo, pues como don Pedro, creyó que era el que nos ocupa, reseñado en aquel año en la *Pieza pequeña que mira al picadero*, del Alcázar madrileño. Y uno y otro se equivocaron a mi entender, porque aunque no hay que fiarse gran cosa de las medidas que dan los Inventores, es muy fuerte afirmar que sea el mismo un cuadro que según aquel Inventario tenía 2 varas de ancho y 7 cuartas de alto (1,66×1,45 en números redondos), mientras que el del Museo mide 2,60×1,60. ¡Es mucho crecer!

El puerco de Calidonia, debió de perecer en el incendio de 1734. El que se conserva en el Museo, se inventaría simplemente como *país* o *país con figuras*.

Alcázar. 1636. *Pieza nueva sobre el zaguán y puerta principal de palacio* ².—1686 y 1700. *Pasillo al pie de la escalera de la galería del cierzo*.—1746. Retiro.—Palacio nuevo. 1772. *Paso de tribuna y trascuartos*.—1794. *Pieza de tocador de la Reina*. 1814. *Cuarto del Mayordomo mayor*.

En la lista de los cuadros salvados del incendio, tiene el número 331, y con él figura en los Inventarios posteriores. En los de 1686 y 1700, se dice que mide *más* de tres varas de largo y dos de alto. En los siguientes el alto es el mismo, pero sólo le dan 3 varas de largo.

1663.—(1584)—Andrómeda y Perseo.

Lope narró su historia en bellísimos versos. Léase *La Andrómeda*, que bien lo merece.

Es tal vez la última obra de Rubens, que terminó Jordaens con tal maestría que no es posible distinguir la parte que en ella le corresponde. Por su trabajo recibió 240 florines.

(1) *Tomo 3.º p.ª 40*.—De los ocho que constituyen la serie de *La Historia de Aquiles*, solo vinieron al Museo tres: *Aquiles descubierto por Ulises*, *La educación de Aquiles*, y *Briséis devuelta a Aquiles*. Fueron pintados en el período de 1630-35.

(2) *De figuras al natural*, dice; pero no debe entenderse de *tamaño natural*.

Alcázar. 1700. *Salón de los espejos*. Tasado en 400 doblones.—1746. Buen Retiro.—1772 y 1794. *Casa de Rebeque*. Bayeu, Goya y Gómez, la evalúan en 15.000 reales. El 4 de enero de 1796 se envió a la Academia de San Fernando, con las cuatro siguientes. De allí se mandaron traer al Museo en 31 de marzo de 1827, dándose recibo de ellas con fecha 5 de abril. Valorada en 35.000 reales el año 1834.

1664.—(1585)=Ceres y Pomona.

Las frutas y animales son de mano de Snyders.

Alcázar, 1636. *Pieza nueva sobre el zaguán y puerta principal de palacio*¹.—1700. *Salón de los espejos*. Tasado en 300 doblones.—1746.—Buen Retiro.—Palacio nuevo. 1772. *Antecámara de la Serenísima Infanta*.—1794. *Antecámara de las Infantas*. Tasado en 6.000 reales.

No pudo ser adquirido en la testamentaria de Rubens, porque está perfectamente descrito en el Inventario de 1636 que dice así: «otros dos lienzos iguales...el otro es la diosa Ceres con dos ninfas que tienen una cornucopia de frutas y un mico a los pies que está comiendo otras frutas».

1665.—(1586)=Ninfas de Diana sorprendidas por sátiros. De la última época. País de Wildens.

No puede determinarse con exactitud dónde se encontraba antes del incendio del Alcázar.—1772 y 1794. Buen retiro. En la Academia de S. Fernando hay una nota en la que se dice que este cuadro se entregó allí el 14 de junio de 1793. Si fuese exacta, olvidaron el darle de baja en el Inventario del Buen Retiro, donde se describe bajo el número 407.

En 1834 se tasa en 40.000 reales.

1666.—(1587)=Ninfas y sátiros solazándose en una floresta, &.

De la última época (1636-40).—Figuras de Rubens, y el paisaje de un discípulo, pero retocado por el maestro el follaje y cielo. Comprado en la testamentaria de Pedro Pablo por 880 florines.

Alcázar. 1700. *Pieza larga de las bóvedas*.—1746. Retiro.

(1) Una de las 25 pinturas que estuvieron en la torre nueva del cuarto alto de la Reina, para la cual se trajeron de Flandes.

—1772 y 1794. *Casa de Rebeque* Tasado en 50.000 reales el año 1834.

1667.—(1588)—Orfeo y Euridice.

Trabajo de discípulo retocado por Rubens.

1703. Torre de la Parada.—1772. Buen Retiro.—1794. Palacio nuevo. *Antecámara de las Sras. Infantas*.

Tasado en 4.500 reales el año 1834.

1668.—(1589).—Juno formando la *Vía lactea*, &.

Estuvo en la Torre de la Parada.—1772. Palacio nuevo. *Paso de tribuna y trascuartos*.—1794. *Antecámara del Rey*. Tasado en 6.000 reales. En 40.000, el año 1834.

1669.—(1590)—El Juicio de París.

Como si fuera cándida escultura
en lustroso marfil de Bonarrota,
a París pide Venus en pelota
la debida manzana a su hermosura.

En perspectiva Palas su figura
muestra por más honesta mas remota.
Juno sus altos méritos acota
en parte de la selva más obscura;
pero el pastor a Venus la manzana
de oro le rinde, más galán que honesto,
aunque saliera su esperanza vana.

Pues cuarta diosa en el discorde puesto,
no sólo a tí te diera, hermosa Juana,
una manzana, pero todo un cesto.

LOPE

País de van Uden, retocado por Rubens. Su mujer le sirvió de modelo para la figura de Venus. Recuérdese la carta del Cardenal Infante de 27 de febrero de 1639.

No estuvo en el Alcázar como aseguran Madrazo y Cruzada. Sobre todo éste no se fija en que el cuadro que él anota en los Inventarios anteriores al de 1734, salvado del incendio, tiene vara y cuarta o vara y tercia de largo por una de alto y no puede ser el mismo que el que luego se encuentra en el estudio de la Calleja, cuya medida es de *cuatro varas y media* a lo largo y *dos y una tercia* a lo alto.

1701. Buen Retiro ¹.—1772. *Casa de Rebeque* (Estudio de la Calleja). Fué de los enviados a la Academia de San Fernando, como los dos siguientes, y juntos vinieron en 1827. Tasado en 50.000 reales el año 1834.

1670.—(1.591)—Las tres Gracias, &.

Pintado hacia 1639. También le sirvió de modelo Elena Fourment para la figura de la izquierda. Comprado en la testamentaría, pagándose por él 880 florines.

Alcázar. 1700. *Bóvedas de Tiziano*. Tasado en 300 doblones.—1772 y 1794. *Casa de Rebeque* (Estudio de los pintores de Cámara). Tasado en 20.000 reales por Bayeu, Goya y Gómez. En 90.000 el año 1834.

1671.—(1592)—Diana y Calixto.

Seducida por Júpiter:

Triste Calixto, como siempre queda
quien siente más la injuria que los daños,
a llorar se metió por la arboleda,
no ya de un hombre, mas de un dios engaños.

Descubierta su preñez, arrójala de su lado la casta Diana, y

Calixto, huyendo por incierta vía,
la dura tierra en lágrimas bañaba,
y el cielo con lamentos obligaba,
cuyo culpado autor no se dolía.
«¡Ay mísera! decía,
vagando por incultas soledades,
si falta la piedad en las deidades,
«¿Qué espera la inocencia?»
Y como lo mas fuerte
quebranta la paciencia
al pie de un árbol espero la muerte.

No murió la desdichada, y más adelante, asistida por Lucina, dió a luz un hermoso niño. Lo supo Juno y airada bajó a la tierra para castigar a la inocente víctima de su marido.

PEDRO BEROQUI

(Continuará)

(1) Era mayor que en la actualidad. Medía 6 varas de largo por 2 y media de alto. Tasado en 450 doblones.

BIBLIOGRAFÍA

Berruguete y su obra, por Don Ricardo de Orueta.

Obras de conjunto sobre el gran maestro del Renacimiento español Alonso Berruguete, no han dejado de menudear en Castilla. Que recordemos en este instante, podemos citar un trabajo de Don Eusebio Martínez de Velasco, otro de Don Juan Ortega Rubio, un folleto de D. Matías Vielva Ramos y aun un librejo del autor de esta nota. Se enriqueció grandemente la bibliografía de Berruguete con los estudios monumentales de Don José Martí y Monsó, que fué el que más noticias aportó sobre el escultor, su familia y la obra artística del maestro. Han seguido después trabajillos aislados sobre obras de Berruguete (en los cuales hemos tomado parte) y detalles de su vida y de la familia. Y, así y todo, no se ha dicho lo bastante del escribano del crimen de la Chancillería vallisoletana, y mucho menos se había condensado en breves palabras la síntesis artística de Berruguete, el concepto definitivo que de su obra pudiera fijar una crítica juiciosa, prudente y documentada.

Muchos nos hemos ocupado de la labor del escultor, y hemos tratado de depurar las atribuciones que con harta frecuencia se han hecho al maestro; pero tenemos que confesar que, aun conociendo los errores, los defectos, los méritos y los valores de la labor de Berruguete, no nos había dado por expresar el juicio crítico que, dadas las corrientes actuales, podía formarse de los ideales mantenidos por el famoso escultor, pintor, sin embargo, de Carlos I.

Y no habíamos llegado a tanto, por lo menos, por nuestra parte, por esperar a conocer, sino la obra toda de Berruguete, al menos todo lo más que pudiera conocerse de ella, documentándola previamente, para descartar equivocadas atribuciones que pudieran hacer variar el conjunto. Es decir, de-

seábamos prepararnos cumplidamente, y a ello hemos dirigido nuestra atención con la serie de papeletas que en este mismo BOLETÍN hemos publicado.

A ese trabajo que pensábamos realizar en lo futuro, se ha adelantado nuestro buen amigo Don Ricardo de Orueta con su reciente libro *Berruguete y su obra*, que viene á ser eso: una síntesis crítica de la labor de Berruguete, principalmente, en la obra escultórica, por más que no deje de estudiar el autor la obra pictórica, que fué con la que el artista comenzó su carrera en España, ni muy conocida ni muy estudiada aún.

No ignorábamos las condiciones de eminente crítico de arte del Sr. Orueta: un ejemplo nos le había dado con su hermoso libro sobre *Pedro de Mena*, y muchas más pruebas tenemos de ello recogidas en los paseos que por esta ciudad hemos dado acompañando a dicho señor. Pero todo ello queda muy por bajo de lo profundamente expuesto en el libro de ahora, en cuyo tema ni se puede llegar a más, ni es posible sintetizar, concretar y determinar mejor el ideal de un artista que, con todas sus incorrecciones y equivocaciones, con todas sus estridencias y desdibujos, conseguidos las más de las veces de puro intento, califica muy gráficamente el autor con el título de «maestro de la pasión».

Con razón mereció el trabajo del Sr. Orueta el premio Charro-Hidalgo con que el Ateneo de Madrid distinguió labor tan meritoria.

Y esta es completa. Comienza el hermoso libro, profusamente ilustrado con fotograbados obtenidos, en su mayor parte, sobre fotografías del autor, con un bien entendido capítulo preliminar en que se estudia el estado de la escultura castellana a fines del siglo XV y principios del XVI, y las causas que motivaron su desarrollo en todo este último, dando quizá excesiva importancia a la escultura funeraria, que si bien es verdad dejó sentir su influjo, le tuvo grandemente el estado próspero de las familias principales del reino que dedicaron cuantiosos caudales a fundaciones de carácter más o menos religioso, ricamente adornadas con infinitos primores de las artes.

Esto aparte, sucede en el libro un magnífico estudio sobre la obra en conjunto de Berruguete. Constituye este capítulo,

en nuestro sentir, lo mejor del libro. Se estudia, se fundamenta y se razona la génesis de la labor de Berruguete; se deja ver la inspiración francamente italiana, pero del XV, que constantemente tuvo delante el maestro; su espíritu *atormetado* adaptándose al ambiente castellano; el estilo puramente personal; esa energía que es más que fuerza y movimiento de la materia, que es todo espíritu, pero sublimado siempre; por eso Berruguete no tuvo quien le siguiera, ni sus sobrinos Inocencio Berruguete y Esteban Jordán, ni su oficial Giralte, ni su imitador, en parte, Juan de Juní, que dió movimiento exagerado a las figuras, que llegó a contorsiones inverosímiles, como el maestro, pero sin llegar, ni con mucho, al ideal por él sustentado y mantenido con tanta fuerza. Otro gran artista se le parece, y se va repitiendo la especie con mucha frecuencia, y el mismo Sr. Orueta lo confirma: el Greco. No podía tener Berruguete quien se inspirase en su obra, a no ser un genio.

El tercer capítulo lo dedica el autor a la vida del maestro, en el que extracta lo ya dicho algunas veces, y no aprovecha noticias recientes, como el contrato de sociedad de trabajo que en Zaragoza, hizo, en 1519, Berruguete con otro coloso, Felipe de Borgoña, por cierto número de años. Quizá la noticia se publicara cuando el libro del Sr. Orueta estuviera compuesto en gran parte.

El cuarto y último capítulo le dedica al catálogo de las obras del maestro, pero solo de obras auténticas o casi auténticas: el retablo de Olmedo, los de Valladolid de San Benito y Santiago, el de Irlandeses de Salamanca, el de Santiago de Cáceres, el de Úbeda, las puertas de Cuenca, lo de Toledo (sillería de la catedral, retablo en Santa Úrsula y sepulcro de Tavera), etc., y da como novedades, debidas a la sagaz mirada del autor, esculturas en la portada de Santa María de Castejón en Huete y unos modelos en yeso en la catedral toledana, modelos que sirvieron para detalles de la sillería del coro. Apunta también algunos dibujos en la Academia de San Fernando, y otros menos probables, como el de la Biblioteca Nacional de Madrid y los de una cartilla en Munich, y afirma, con nosotros, que el sepulcro de los Poza en San Pablo de Palencia es, con más visos de acierto, de Giralte que de Berruguete.

Nos hubiera gustado que hubiese tratado el Sr. Orueta de otras obras de atribución dudosa, porque nos daría una opinión de gran estima. Pero si había de basarse en la obra para formar el juicio crítico, no podía fijarse más que en lo documentado, y en lo que inmediatamente lo podía seguir. Ha hecho bien.

Acompaña una nutrida bibliografía perfectamente ordenada.

No hace falta resumen de nuestro parecer sobre el libro. Es este muy hermoso, de gran importancia, y nadie puede decir una palabra de Berruguete sin orientarse en las bien escritas páginas del Sr. Orueta, que condensa de modo admirable los aciertos y las equivocaciones del maestro, y vive la vida artística del genial escultor, compenetrándose con su espíritu y su ideal.

Felicitamos al buen amigo por su obra, que es un acierto más, y que lleva todas nuestras simpatías.

J. A. y R.

