

009
(8)

Castilla artística e histórica

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD CASTELLANA
DE EXCURSIONES

(2.^a Serie)

T O M O I

(1917)

BIB. MUNPAL. CASA JOSE ZORRILLA



1362353
H. 009 (8)



ÍNDICE DE MATERIAS

Bellas Artes

<i>La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana.—Papeletas razonadas para un catálogo</i> , por Juan Agapito y Revilla.	
Prólogo 1 y.....	58
I Alonso Berruguete, 41, 85, 101, 165, 169, 257, 249, 297 y.	315
Adición, 320, 366 y.....	381
<i>Rectificación</i> ..	387
<i>Adiciones y correcciones al Catálogo del Museo del Prado.—Escuela flamenca</i> , por Pedro Beroqui, 65, 125, 157, 192, 217, 257, 289, 321, 357 y.....	
	389

Bibliografía

<i>Catálogo de la Sección de Escultura del Museo provincial de Bellas Artes de Valladolid</i> ,—de Don Juan Agapito y Revilla,—por Enrique M. Repullés.....	
	30
<i>Las ciudades españolas y su Arquitectura municipal al finalizar la Edad Media</i> ,—de Don Vicente Lampérez y Romea,—por J. A. y R.....	
	214
<i>Anales castellanos</i> —de Don Manuel Gómez-Moreno Martínez—por J. A. R.....	
	245
<i>La Villa de Cáceres y la Reina Católica</i> —de Don Antonio C. Floriano Cumbreño—por J. A. y R.....	
	247
<i>La Casa y la Vida en la antigua Salamanca</i> —de Don Angel de Apraiz—por J. A. y R.....	
	277
<i>Oña y su Real Monasterio</i> —del P. Enrique Herrera Oria.....	
	279
<i>Documentos de la Iglesia Colegial de Santa María la Mayor (hoy Metropolitana) de Valladolid—Siglos XI y XII</i> —transcriptos por Don Manuel Mañueco Villalobos y anotados por Don José Zurita Nieto—por J. A. y R.....	
	342
<i>El descubrimiento de América y las joyas de Doña Isabel</i> —de Don Francisco Martínez—por J. A. y R.....	
	371
<i>Las viejas series icónicas de los Reyes de España—y—En las Descalzas Reales</i> —de Don Elías Tormo—por J. A y R.....	
	372
<i>Berruguete y su obra</i> —de Don Ricardo de Orueta—por J. A. y R.	
	397

Documentos inéditos

<i>Carta del infante Don Enrique de Aragón a la ciudad de Burgos en 1421</i> , por León de Corral.....	
	181
<i>Cartas del Cardenal Don Pedro González de Mendoza al Colegio de Santa Cruz de Valladolid</i> , por Saturnino Rivera Manescau, 311, 357, 353 y.....	
	377

Excursiones

<i>Por España.—Impresiones de viaje: Pulchra Leonina</i> , por Luis Bertrán y Castillo.....	
	33

Historia

<i>Catálogo de periódicos vallisoletanos</i> , por Narciso Alonso Cortés, 11, 60, 71, 134, 145 y.....	206
<i>Anales del Colegio de Santa Cruz de Valladolid</i> , por Darío de Areitio, 50, 91 y.....	118

Miscelánea

<i>Rasgo patriótico</i> , por J. A. R.....	97
<i>Don Quixote en California</i> , X.....	99

Monumentos antiguos

<i>El arte románico zamorano.—Monumentos primitivos</i> , por Francisco Antón.....	137
San Claudio de Olivares, 138, 199 y.....	224
Santiago el Viejo, 227 y.....	265
Banto Tomé, 270, 281 y.....	329
San Cebrián.....	350
Santa María la Nueva, 336 y.....	345
Nota final.....	352

Monumentos nacionales de Castilla

<i>La iglesia de San Cebrián de Mazote</i> , por Santiago Guadilla, José Marfí y Monsó, Luis Pérez Rubín y Ramón A. de la Braña.....	25
— Por Vicente Lampérez.....	47
<i>La iglesia de San Nicolás de Burgos</i> , por José Ramón Mélida.....	79
— Por Vicente Lampérez y Romea.....	150
<i>El Castillo de Peñafiel</i> , por E. M. Repullés.....	232
— Por José Ramón Mélida, 273 y.....	306

Oficial

Acuerdos de la Comisión de monumentos de Valladolid.....	96
Real orden declarando monumento nacional el castillo de Peñafiel.....	216

ÍNDICE DE AUTORES

<i>Agapito y Revilla</i> (Juan)	
La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana, 1, 41, 85, 101, 163, 169, 237, 249, 297, 313, 366 y.....	381
Rasgo patriótico.....	97
Bibliografía, 214, 245, 277, 342, 371 y.....	397
<i>Alonso Cortés</i> (Narciso)	
Catálogo de periódicos vallisoletanos, 11, 60, 71, 134, 145 y.....	206
<i>Alvarez de la Braña</i> (Ramón)	
La iglesia de San Cebrián de Mazote.....	25
<i>Antón</i> (Francisco)	
El arte románico zamorano.—Monumentos primitivos, 137, 199, 224, 265, 281, 329 y.....	345
<i>Areitio</i> (Darío de)	
Anales del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, 50, 91 y.....	118
<i>Beroqui</i> (Pedro)	
Adiciones y correcciones al Catálogo del Museo del Prado.—Es- cuela flamenca, 65, 123, 157, 192, 217, 257, 289, 321, 357 y....	389
<i>Bertrán y Castillo</i> (Luis)	
Por España.—Impresiones de viaje: Pulchra Leonina.....	35
<i>Corral</i> (León de)	
Carta del infante Don Enrique de Aragón a la ciudad de Burgos en 1421.....	181
<i>Quadilla</i> (Santiago)	
La iglesia de San Cebrián de Mazote.....	23
<i>Lampérez y Romea</i> (Vicente)	
La iglesia de San Cebrián de Mazote.....	47
La iglesia de San Nicolás de Burgos.....	130
<i>Martí y Monsó</i> (José)	
La iglesia de San Cebrián de Mazote.....	25
<i>Mélida</i> (José Ramón)	
La iglesia de San Nicolás de Burgos.....	79
El castillo de Peñafiel, 273 y.....	306
<i>Pérez-Rubín</i> (Luis)	
La iglesia de San Cebrián de Mazote.....	25
<i>Repullés</i> (Enrique M.)	
Bibliografía.....	30
El castillo de Peñafiel.....	232
<i>Rivera Manescau</i> (Saturnino)	
Cartas del Cardenal Don Pedro González de Mendoza al Colegio de Santa Cruz de Valladolid, 311, 337, 353 y.....	377
<i>Anónimo</i>	
Don Quixote en California.....	99

ÍNDICE DE ESTAMPAS

GRABADOS INTERCALADOS

Valladolid

Periódicos:

Diario Pinciano.....	15
Correo de Valladolid.....	20
Gazeta de Valladolid.....	21
Diario de Valladolid.....	22
El Avisador.....	74
El Norte de Castilla.....	78
Diario de avisos de Valladolid.....	136
El Fandango.....	151
Hoja de «La Murga».....	153
El trueno gordo.....	210
Sor Patrocinio.....	215

Zamora

Planta de San Claudio.....	144
íd. de Santiago el Viejo.....	250
íd. de Santo Tomé.....	271
íd. de Santa María la Nueva.....	346

LÁMINAS SUELTAS

Burgos

Retablo mayor de la iglesia de San Nicolás.....	80
---	----

Olmedo (Valladolid)

Retablo mayor de la iglesia de San Andrés y detalle del mismo (dos asuntos).....	112
Retablo mayor de Santa María (con otro asunto de Palencia)....	116

Palencia

Sepulcro de los Poza en San Pablo (con otro asunto de Olmedo) ..	116
--	-----

Peñafiel (Valladolid)

Torre del homenaje del castillo	234
---------------------------------------	-----

San Cebrián de Mazote (Valladolid)

Iglesia: Vista exterior por el lado S.....	24
— íd. íd. por la cabecera.....	
— íd. íd. por el lado N.....	
— Interior desde el coro.....	
— íd. desde la capilla mayor.....	
— Arcos de la nave central.....	
— íd. y capiteles.....	

VII

San Francisco de California

Monumento a Cervantes en el Parque de la Puerta Dorada.....	98
---	----

Zamora

San Claudio: Canecillos del tejeroz y Puerta del N. (dos asuntos).....	
— Abside y Presbiterio y santuario (dos asuntos).....	158
— Arquerías del presbiterio (dos asuntos).....	
— Capiteles de la arquería (dos asuntos)	
— Capiteles del arco toral (dos asuntos).....	
Santiago el Viejo: Interior.....	
— Arco toral: Grupos de capiteles y basas (dos asuntos). ...	228
— Capiteles de las naves (dos asuntos).	
Santo Tomé: Abside e Interior (dos asuntos).....	
— Arco de la capilla del evangelio.....	270
— Capiteles de la capilla del evangelio.....	
San Cebrián: Ventana del ábside.....	
— Tímpano de la ventana absidal y Relieves sobre la puerta del Sur (cinco asuntos).....	350
Santa María la Nueva: Puerta del Sur y Abside (dos asuntos)..	
— Capiteles de la ventana del ábside (dos asuntos).....	356

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

La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana

Papeletas razonadas para un catálogo

POR

JUAN AGAPITO Y REVILLA

PRÓLOGO

Valladolid no tuvo Escultura propia hasta que un artista nacido en la región, después de saturarse en Italia de las auras del Renacimiento, se estableció en las orillas del Pisuerga, residencia que es punto inicial del desarrollo que por un siglo largo adquiere la Escultura en Valladolid.

Hasta entonces los escultores vallisoletanos no habían descollado con obras de ninguna importancia, y hasta se desconocen sus nombres, y se acude a otras regiones, y aun a otras naciones, para adornar los monumentos de la villa con la rica ornamentación tallada de fines del siglo XV y principios del XVI, en que comienza en Valladolid la era artística que toma su iniciación en los tiempos de los Reyes Católicos. De Burgos, principalmente, vinieron los entalladores y escultores que llenaron de filigranas la iglesia de San Pablo y el colegio de San Gregorio; de Amberes vino el interesante retablo de San Juan de la parroquia del Salvador; de país flamenco también trajeron el retablo gótico del convento de San Francisco; de Italia importaron el magnífico retablo de porcelana que se colocó a principios del siglo XVI en la capilla mayor de Santiago, obra en absoluto desaparecida, mas con referencias fidedignas de ser notable.

Pero engrandecida Valladolid en época de Carlos I, siguiendo el impulso iniciado por los católicos monarcas, como he dicho, a poco empieza a descollar en las Bellas Artes, y la Escultura toma rápido asien-

to y se entroniza, sobresaliendo muy por encima de las artes hermanas. Se logra una Escultura que puedo llamar vallisoletana.

Mas ¿es cierto que hubo Escultura vallisoletana? es decir ¿escuela vallisoletana de Escultura? A muchos parecerá una pretensión desmedida, quizá un pomoso título que quiero agregar al nombre del pueblo en que nací, la afirmación de su existencia. Nada más lejos de mi ánimo que exagerar los méritos de la ciudad de Valladolid, y suponer en ella un centro superior del arte en los antiguos tiempos, escuela fundamental y matriz de donde irradiara una obra de Escultura que en Valladolid naciera y se extendiera por toda la España del siglo XVI.

Conviene aclarar el concepto de la frase «escuela vallisoletana de escultura.» Dos acepciones pueden señalarse a la expresión: una de ellas aplicada a la serie de artistas, nacidos o establecidos en la misma ciudad, que por su continuada permanencia en ella crearon un centro de producción artística de gran importancia: esta pudiera llamarse «acepción geográfica.» Otra es la originada en el «sentido estético», y entonces la palabra «escuela»—como dice Paul Lefort en *La Peinture Espagnole*, pág. 5,—implicaría, en efecto, la existencia más o menos prolongada, y más o menos activa, de un grupo o de una serie de artistas poseyendo, sino una unidad absoluta de enseñanza, al menos una comunidad de tendencias, de tradiciones, de sentimiento, viéndose aún en la ejecución una cierta fraternidad de métodos.»

Aunque se observa en la Escultura de Valladolid, por algún tiempo, esa identidad de condiciones para constituir «escuela», es lo cierto que desaparece, sin duda, por la evolución del arte al hacerse más nacional, y que domina más largo tiempo la circunstancia «geográfica», no interrumpida por más de un siglo.

La «escuela vallisoletana» tiene más de «geográfica» que de «estética», y hay que convenir que, aun no siendo nacidos en la ciudad del Pisuerga, en ella se establecieron, a partir del segundo cuarto del siglo mencionado, maestros escultores de fama, y al instalar en ella sus talleres, no abandonados más que cuando las exigencias del encargo reclamaban su presencia en otro sitio, fué porque en Valladolid respiraron el ambiente a propósito al desarrollo de sus iniciativas y actividades. Años antes, Burgos había absorbido el centro de la influencia artística en la región castellana. Al ganar en importancia Valladolid, en la época de los primeros austrias, en ella asentaron sus reales los artistas, y al trabajar mucho, la dieron un relieve de interés, al que no eran indiferentes ni otros artistas ni los que podían encargar obras con que adornar sus fundaciones.

La Escultura, pues, que llamo «vallisoletana», no puede tener otro concepto que el que acabo de indicar; no tendrá siempre tendencias propias, no es tampoco indígena ni autónoma; mas en Valladolid se desarrolla por aquellos artistas que se llamaron Alonso González Berrugete, Juan de Juní, Esteban Jordán, Gregorio Fernández, principales maestros que sucesivamente sostienen el culto de la buena Escultura; en Valladolid mismo se avecindaron y se casaron; aquí les nacieron los hijos; y de aquí brotaron, por conjuro mágico del arte, esos preciosos relieves,

esas interesantes estatuas que nos admiran con envidia otros pueblos y otras regiones.

Evidente es que esos artistas asumieron en sí todas las influencias de la Escultura vallisoletana en el siglo XVI y primer tercio del siguiente, y que esa Escultura, que va transformándose insensiblemente, tan distinta en los tiempos de Carlos I y aún de Felipe II, que en los de Felipe III, es cada día más interesante y más sugestiva.

Atrae el tema del gran influjo que ejerció Alonso González Berruguete, a su regreso a España por 1520, influjo que dió al traste con el arte francés, que tantos y tantos escultores trajo a nuestra patria, en términos tales que los mismos artistas franceses, al trabajar cerca de Berruguete, o ver sus obras, en todas partes alabadas, dejábanse inspirar, quizá sin notarlo ni darse cuenta de ello, por el arte italiano que importaba el gran maestro del Renacimiento español, muy superior, más apreciado y mejor visto, al decir de múltiples testimonios de oficiales de la época, al estilo y manera franceses.

Lo he dicho en otro lugar: los ideales del arte español estaban en lo italiano, en lo romano, como se decía, y el influjo de la moda y las inclinaciones de tendencias que llevan un ideal, son inquebrantables.

Felipe de Vigarni, de Biguerny, de Borgoña o el Borgoñón; Vasco de la Zarza, quizá portugués; Doménico Fancelli, florentino; Damián Forment, valenciano; Diego de Siloe y Bartolomé Ordóñez, de Burgos, y muchos más artistas, unos de fuera y otros de España, tienen su obra, y a su alrededor se evidencia la influencia de su estilo; pero ninguno de ellos iguala a nuestro castellano Berruguete, pues que en Valladolid se estableció, el cual admite la comparación con el gran Miguel Angel, y el título que le han dado muchos del Buonarrotí español. «El hombre que encarnó la primera evolución de las escuelas del Norte y dió una dirección de que no se separaron sino después de dos siglos, el maestro que supo conciliar el genio nacional y las enseñanzas obtenidas en los talleres de Florencia o de Roma, fué Alonso Berruguete, el mismo que el cabildo catedral de Toledo asoció para la ejecución de las sillas del coro a Felipe de Borgoña,» dijo Mr. Dieulafoy en *La Statuaire polychrome en Espagne*, (pág. 101).

El genio de Berruguete se generalizó en España, se solicitó su obra en todas partes, ocasionó tal revolución que el primoroso Forment abandonó su estilo característico de los retablos de Zaragoza y Huesca, y esculpió, también a lo romano,—no haciendo traición a sus ideales, sino aceptando el progreso de los tiempos,—el de Santo Domingo de la Calzada. Y todo porque le subyuga Berruguete, de quien dice Berteaux (tomo IV, 2.ª p., 952, *Hist. de l'Art* de Michel) que «En frente del Valenciano, siempre dispuesto a poner al servicio de un modelo o de un ideal nuevo su actividad infatigable y su prodigiosa habilidad, el castellano aparece aún más grande y más imperioso que en Valladolid y en Toledo».

Llegó a tanto su influencia que se atribuyen a Berruguete muchísimas obras en las que no puso mano. Bastaba que su estilo imperase y que la

obra estuviera fechada en los tiempos del maestro, para que se creyera que era suya, sobre todo si era buena. Por eso se le atribuyó equivocadamente el sepulcro de Fr. Alonso de Burgos en la capilla del colegio de San Gregorio en Valladolid, obra de Felipe de Borgoña, así como la sillería de Andrés de San Juan, o de Nájera, en San Benito el Real de la misma ciudad.

Las obras magníficas se creían todas de Berruguete; desaparecía la personalidad del autor, pero no el mérito de la obra. Con razón escribió Dieulafoy (pág. 112) que «No es permitido a todos los escultores ser expoliados por Berruguete».

Después de Berruguete, el gran maestro del Renacimiento en España, ocupa Juan de Juní en Castilla la Vieja, el primer lugar de los escultores del siglo XVI. Ausente aquél de Valladolid por las continuas exigencias de sus múltiples obras en diferentes regiones españolas, Juní se establece en Valladolid, a poco de comenzar el segundo tercio del siglo, y no abandona ya el taller que aquí estableciera, fuera de la Puerta del Campo, donde años después, en el mismo local, le tuvieron, entre otros escultores, Pompeyo Leoni y el gran imaginero Gregorio Fernández.

De Juní se ha escrito poco aún.

Que fué francés de naturaleza, se va aclarando hoy por indicios de gran fuerza: Emile Berteaux (L. c., pág. 979) escribe que «Juan de Juny, o de Jony (forma dada al nombre en un acto notarial), era quizá, como Biguery, un Borgoñón, oriundo de Joigny»; que se llamó como he escrito Juní y no Juní, según expresaron corrientemente el apellido, ya está demostrado; que estudió el Arte en Roma y de Roma le hizo venir su protector el obispo Don Pedro Alvarez de Acosta, es noticia que aceptan los escritores de arte español; pero descartando la obra que pudiera hacer en Oporto, que desconozco, si en aquella ciudad portuguesa dejó algo su gubia, y luego de los trabajos que realizó en San Marcos de León,—siendo a la sazón obispo de la diócesis el mismo Acosta,—y de los barros cocidos de San Francisco de Medina de Rioseco, se establece Juní, por 1558, en Valladolid, y tanto se acredita su taller, que aquí toma vecindad, aquí se afina y aquí fallece en 1577, después de una labor prodigiosa y abrumadora.

Se ha dicho más de una vez que Juní quiso imitar el gusto de Berruguete y que exageró el estilo del maestro haciéndose más expresivo o más violento. Es probable que tengan razón los que tal han manifestado; se haría preciso, de todos modos, para estudiar las *maneras* de Juní, si tuvo varias épocas, conocer la obra suya anterior a las primeras de Rioseco y Valladolid. Hay que reconocer que la Arquitectura que desarrolla Juní en sus retablos es más *clásica*, por decirlo de algún modo, que la de Berruguete; mientras éste emplea sistemáticamente las columnas abalaustradas, Juní usa los fustes estriados, ya en el tercio inferior, ya en los superiores, y muy andando el tiempo, cuando su labor estaba sancionada por el éxito, emplea, sin embargo, las columnas de balaustre, como en Tordesillas y Osma. ¿Influiría en él el arte de Berruguete? Este tuvo la fortuna de crearse la maestría absoluta del arte castellano; su taller

estaba siempre repleto de encargos, aquel taller que montara en la hoy calle de San Benito, frontero a su magna obra en Castilla la Vieja; ello era razón muy bastante para que quisiera emular Juní la fama de Berruguete, y tanto se entusiasmará de la obra de éste, que pretendiera seguirle en sus aspiraciones e ideales. Cierto que la fama del escribano del crimen de la Audiencia de Valladolid, fué avasalladora e influyó tan en grande que supo arrastrar tras de sí a muchos escultores y entalladores franceses como a España vinieron, atraídos por el desarrollo general de la nacionalidad en sus diversas y varias actividades.

Juní quizá fuera uno de tantos; pero hay que poner en su haber, que estudió, como Berruguete, en Italia; al establecerse, como él, en Valladolid, respiraba el mismo ambiente; traía ideas nuevas, también como Berruguete, pero tenía que acoplarlas y adaptarlas al modo de ser de la sociedad española. Otra cosa hubiera sido pasar inadvertido; hay que dar a la sociedad, al tiempo, lo que es de su agrado y lo que es del tiempo. Por eso, indudablemente, se ha creído que Juní quiso sobrepujar al maestro. Por eso algunas veces las obras del uno se las aplicaron al otro, hasta confundirlas lastimosamente; y que una de las primorosas y de gran fuerza, de Berruguete, en Santiago de Valladolid, haya pasado por de Juní, y que una estatua de Juní en el Museo vallisoletano fuera creída obra de Berruguete y entre sus estatuas se catalogara; no llegando a comprender que en la obra de uno, de Berruguete, se ve en conjunto la obra de taller con grandes aciertos a veces, con grandes defectos en otras ocasiones, abusándose siempre de lo que se ha llamado «recetas de taller»; mientras que en Juní la obra es más personal, con estilo imborrable que no pueden seguir con éxito sus discípulos u oficiales, ni su hijo mismo Isaac de Juní.

Hay que convenir en que no descuella Juní todo lo que debe, al lado del coloso que lo absorbe todo: se llama a aquel el «mejor oficial» que vino a España desde país extranjero, y se reserva para Berruguete el dictado de «maestro» único e indiscutible. La misma actividad despliegan ambos, mas las obras de Juní no alcanzan a separarse de Valladolid tan enormes distancias como las del hijo de Paredes de Nava.

También se ha censurado agriamente en Juní el excesivo movimiento de sus estatuas que llegan hasta la exageración en las actitudes y, más allá, a la violencia y a las retorcidas contorsiones. Hay que decir en su descargo que no supo ver el dolor tranquilo y dulce que pintó Gregorio Fernández, por ejemplo, siempre con el modelo delante; Juní no comprende el reposo, la beatitud, el éxtasis: representa a San Francisco de Asís, y le mueve de tal modo que parece quiere saltársele el pecho; pinta a la Virgen en su Quinta Angustia, y su dolor no refleja el dolor tranquilo, sino el dolor violento, angustioso, no el de la resignación dulce y mística. Da vida con el movimiento; no representa las escenas como sucedidas en un instante, sino que quiere impulsarlas sucesión de momentos, de tiempo, y de ahí la fogosidad, la fuerza de vida, el movimiento,

al fin, que refleja en los rostros, como tenía que reflejarlo en los paños en cierto modo barrocos.

Con todos sus defectos, Juní es genial, es verdaderamente artista; no se enamora del modelo, no le espiritualiza a fuerza de estudiar su alma; al contrario, sus ropajes son caprichosos, de mucho claro-oscuro; pone en los rostros y actitudes mucha de su fuerza creadora. En algunas figuras se ve el mismo modelo, es cierto, como se observa tantas veces en los artistas; pero aún con él delante, Juní le observa a su modo, no como él es, sino como él quisiera que fuera. Sin duda, fué todo un artista.

Mas hay que hacer notar que Juní, en sus últimos años, sobre todo, evoluciona algo, como evolucionó también Berruguete, y que tendió a sujetarse más al naturalismo,—dentro, es claro, de sus ideales y de su fogosidad,—que Berruguete. Ya lo ha hecho notar Dieulafoy (L. c., página 121): «Juan de Juní, como Berruguete, permanece fiel a las carnes brillantes, pero termina por renunciar al empleo de los paños y damascos de oro de que el maestro de Paredes había abusado. La *Virgen de los Cuchillos* es sin duda la primera estatua de este período que fuera policromada sin que el *estofador* recurriera a la ayuda poderosa del metal. Está pintada como lo sería un retrato o un cuadro. El hecho se observa ya en el San Bruno. Era de notar; pues, con ello, Juan de Juní resucitó la verdadera tradición nacional».

Su obra es muy extensa, aún contando con que él contrataba también los retablos, y muchos de ellos representan una labor inmensa. Trabajó, que se sepa, para Adalia, Aranda de Duero, Arévalo, Burgo de Osma, Ciudad Rodrigo, León, Medina del Campo, Medina de Rioseco, Orense, Salamanca, Santoyo, Segovia y Tordesillas, pero en Valladolid dejó mucha obra; era la ciudad donde tuvo su taller, aquel taller donde la fiebre del trabajo movía la gubia enérgica que dirigía un carácter de fuertes pasiones; aquel taller mismo que en el primer tercio del siglo XVII regentaba el gran imaginero de Castilla, haciendo arte más naturalista, más espiritual, más español, pero también de menos fuerza, de menos genio; arte que dió pronto la decadencia, mientras el de Juní preparó el apogeo.

Inmediato sucesor de Juan de Juní en la posesión del cetro de la Escultura vallisoletana es Esteban Jordán, que convivió con aquél una veintena de años, y con él hizo contratos para trabajar conjuntamente algunas obras. Todas las probabilidades son de que Jordán naciera en Valladolid mismo. Su íntimo amigo Isaac de Juní,—el hijo natural de Juan,—lo era desde «niño pequeño»; casó Jordán, siendo joven, con Felicia González Berruguete, sobrina del gran Berruguete, y hermana de Inocencio; con este se le vé trabajar por primera vez, en trabajo de maestro; en Valladolid, allá, fuera de la puerta del Campo, en la misma acera de casas donde tuvieron sus talleres Juní, Pompeyo Leoni y Gregorio Fernández, tuvo también el suyo, y de allí salieron los múltiples bultos de alabastro, en los que Jordán fué una especialidad.

Se ha dicho por Ceán que Jordán «Pudo haber sido discípulo de

Berruguete, o de alguro de los grandes artistas que hubo en Valladolid en el siglo XVI, si es que no estudió en Italia como ellos», especie que repite Mr. Paul Lafont (*La Sculpture en Espagne*, pág. 188): «Es probable, aunque no puede asegurarse, que estudió bajo la dirección de Berruguete, del que fué pariente por afinidad... La mayor parte de su existencia la pasó en Valladolid, entonces capital artística, así como política de España». Yo creo que no estudió en Italia, y sí que fué discípulo de Berruguete. Nace por 1554, y en 1556 trabaja con Inocencio Berruguete en un retablo de Paredes de Nava. ¿Cuándo tuvo ocasión de estudiar en Italia? En 1558 le nace un hijo del que es padrino de pila Alonso Berruguete: ¿no es esto un indicio firme del aprecio del maestro, no solamente a su sobrina Felicia, sino al marido, al aventajado discípulo que se había soltado en su taller?

Para mí no admite duda que Esteban Jordán trabajó, como Inocencio Berruguete, en el taller de su tío. Y ¿cómo no sigue las tendencias del maestro, que tampoco siguió Inocencio cuando trabajó ya por su cuenta? Cualquiera supondría que las actitudes, las nerviosidades, ese sello característico de las obras de Berruguete, habrían de verse, por tanto, reflejadas, y, mejor, seguidas en las de sus discípulos. A mí no me extraña la diferencia. No puede dudarse que el estilo de Jordán es italiano; a lo italiano le educaría Berruguete; pero lo que no pudo enseñarle fué lo personal, lo exclusivamente de Berruguete. Verse libre de la tutela del maestro a los veintidós o veintitrés años, ante una evolución que sufría el arte, ya mediado el siglo XVI, nacida del ambiente de época, eran causas para que, como joven, pretendiera ir más allá, y no aceptase las genialidades del maestro ni el *barroquismo* de Juní, por ser cosas que pasaban de moda, a la que era lógico rindiera culto.

Visiblemente, de Berruguete y Juní a Jordán, decae la Escultura vallisoletana; pero decae, del mismo modo, el arte patrio en general. La estatuaría de Jordán no tiene el movimiento y exquisitices de su maestro Berruguete; carece también de los atrevimientos y rasgos exagerados de la de Juní; será quizá pesada, falta de esbeltez, como quieren algunos, pero no se negará que, por punto general, es correcta, robusta, bien estudiada, sencilla, nada nimia y sin detalles menudos, como si fuera preparando el paso a la imaginaria de Gregorio Fernández, el más español de los estatuarios castellanos.

No estudió, es cierto, Jordán las situaciones patéticas, ni los estados o momentos terribles del espíritu. Hay que convenir, sin embargo, que sus tres principales obras documentadas: los retablos de la Magdalena de Valladolid, de Santa María de Medina de Rioseco y de Alaejos, son obras juiciosas, inteligentes, que acreditan al maestro, no precisamente porque de una vez, como expresó Bosarte refiriéndose al primero, se abarcase el conjunto y los detalles, y no necesitara la repetición de la visita para enterarse de todas sus circunstancias; sino porque la escultura está estudiada, tiene conciencia la obra, al fin lo era de un maestro que señala la celebridad suprema en la época, y lo comprueba la multitud de encargos que recibe para tantas poblaciones de la región, así como

para la corona se ve precisado a trabajar, nada menos que para el principado de Cataluña, para Montserrat, a donde no había acudido nunca el arte castellano.

Contemporáneos o casi contemporáneos de Esteban Jordán, fueron Francisco Giralte, Gaspar de Tordesillas, Inocencio Berruguete, Isaac de Juní, y luego, Adrián Alvarez, Francisco del Rincón—el creído maestro de Gregorio Fernández,—Pedro de la Cuadra, Cristóbal Velázquez; pero ninguno de ellos descolló como Esteban Jordán, aunque es cierto que por su época se hicieron los retablos gemelos del hoy San Miguel de Valladolid y del, en la actualidad, de Santiago, de Medina del Campo, y el notable por más de un concepto, de Tudela de Duero.

Un gran maestro de la Escultura vivió en Valladolid al mediar el siglo XVI; otro al principiar el siguiente siglo, cuando, precisamente, bajaba a la tumba Esteban Jordán. Mas ni uno ni otro arraigó en Valladolid. Gaspar Becerra, que es el primero de los aludidos, vivió, en efecto, en Valladolid, y hasta alguna vez se me ha pasado por la imaginación que de él pudiera haber recibido alguna enseñanza Jordán; mas desisto de sostener semejante especie, no sólomente porque la grandiosidad de Becerra no fuera inculcada en la obra de Jordán, sino por el tiempo. Becerra, como él mismo dijo en documento irrefutable, era vecino y residía en Valladolid; la segunda mujer de Esteban Jordán se llamó María Becerra; fácil era asociar esas circunstancias. Pero viene la realidad de los hechos a deshacer esa conjetura que se iba formando. Becerra vino a vivir a Valladolid, porque su mujer era de Tordesillas, y todo lo más pronto en 1556, una vez celebrado su matrimonio en Roma. En 1558 toma el encargo de hacer el magno retablo de la catedral de Astorga, y el compromiso le exige trasladar la residencia al mismo sitio para donde labraba su celebrada obra. Tan corto tiempo, y precisamente en esos años, ni fué oportuno que con Becerra estuviera Jordán, ni dió espacio y lugar para que aquél dejara aquí, en Valladolid, nada importante. Todo lo que se creyó poder atribuir en Valladolid a Becerra fué una falsa atribución o una lamentable equivocación.

El segundo maestro aludido que anduvo por Valladolid en el siglo XVI y, quizás más largo tiempo, a principios del XVII, fué Pompeyo Leoni, descartando, como no hay otro remedio que descartar, la residencia en la ciudad del Pisuerga de León Leoni, confundida quizá con la primera de su hijo Pompeyo. Este, por los mismos años que Becerra, reside también en Valladolid; nada se sabe de su ocupación por aquella época, y no se cuenta en la ciudad nada, por lo menos de valor, que saliera de su mano. Así como Becerra marchó a Astorga, Pompeyo Leoni se traslada a Madrid, y no vuelve a citarse su nombre en Valladolid hasta 1601 en que sus oficiales preparan los modelos de las estatuas de bronce que le encargara el duque de Lerma, y dos años después las del retablo principal de San Diego.

Ni Becerra ni Leoni, mediado el siglo XVI, residieron por largo tiempo en Valladolid, ni dieron lugar a que la escuela vallisoletana sintiera su influencia.

Con Jordán, pues, como principal maestro, se sucedió la tradición de la escuela vallisoletana, bien que siguiera por otras tendencias en que la habían iniciado y desarrollado el gran Berruguete y el audaz Juní. Muere Jordán al finalizar el siglo XVI, e inmediatamente le sustituye en la jefatura de la Escultura vallisoletana el que la elevó a su mayor grado de esplendor, el que la hizo sugestiva, el que la inculcó mejor el carácter nacional.

Apareció, en efecto, en Valladolid, al comenzar el siglo XVII, el gran imaginero Gregorio Fernández, que tanto se le ha conocido (y aún sigue llamándosele) por Hernández. Su arte es de tranquilidad, de reposo, de dulzura; desapareció el genio y el vigor, la valentía y hasta la violencia de la Escultura del siglo XVI, y se entroniza el modelado culto, naturalista de suyo; siempre la figura magníficamente hecha, pero sin los arranques audaces, sin los destellos subyugantes de la valentía o del atrevimiento. El arte camina por otros rumbos. Las composiciones de los retablos se amaneraron. Ya el artista deja de ser arquitecto, escultor, y pintor. El escultor necesita del que trace y haga las armazones del retablo; se hace más independiente, pero precisa del pintor que encarne y estofe sus estatuas: no es más que imaginero: la estatua suelta, los relieves de gran composición, son los asuntos y temas de las obras; mas aquél no pone la mano en las tallas de columnas, frisos, etc. que van desterrándose para dejar lisos los elementos arquitectónicos.

Escultores apreciables y de mérito hubo en Valladolid al principio de la época de Gregorio Fernández, según ya he expresado; y del mismo modo que Berruguete y Juní absorben en sí la labor de casi medio siglo, y luego Esteban Jordán es el jefe de la Escultura vallisoletana, Gregorio Fernández cristaliza su época y es el artista y el maestro del primer tercio del siglo XVII, cuyo taller inagotable, cuyo trabajo intenso influye poderosamente y contiene la decadencia que el arte castellano alcanza luego.

Un resumen sintético y acertadísimo de Gregorio Fernández, me lo da hecho Dieulafoy (L. c. pág. 133). Escribió el entusiasta del artista: «Hernández había estudiado la escultura bajo los excelentes profesores que Castilla contaba en esta época; pero en lugar de inspirarse en el estilo italiano, entonces en gran favor, y de seguir la escuela de Berruguete y Becerra, busca la belleza en la pureza de las formas, en la sencillez de las actitudes, en la perfección de las facciones, en lo justo de la expresión. Rara vez la fuerza expresión, el conocimiento de la anatomía, lo entendido y lo sentido de los paños fueron unidos con más intenso sentimiento de la vida. En verdad que el maestro de Gregorio Hernández fué la naturaleza, y su inspirador, su genio personal. No se halla en la obra de este gran maestro indicio de fórmulas, ninguna rebusca aparente, ningún esfuerzo visible, ninguna exageración. Su perfección los rechaza o antes bien, parece desconocerlos.

.....
«Se anotará aún en el activo de Hernández su audacia tranquila y su confianza. Abandonando los recursos del bajo-relieve y el apoyo del

arquitecto y del decorador, rechazando todo artificio, no se limita a componer aquellos retablos que resumen los esfuerzos de sus antecesores, sino que marcha como Juan de Junf. Sin inquietarse de los obstáculos ante los cuales se detenían los maestros del XV y del XVI siglo, talla a toda madera estatuas y grupos que rodea el aire, y que se trate de carnes o de vestidos, exige que sean pintados con la misma conciencia que les ha modelado y tallado».

Tiene razón Dieulafoy.

Es Gregorio Fernández el artista más genuinamente castellano. Su fama es casi universal. Vive en el siglo de Montañés, de Alonso Cano, de Pedro de Mena; pero su obra no desmerece de la de ninguno de ellos, y a veces tiene destellos y reflejos que la superan. Es artista equilibrado siempre, y tan personal, que el conjunto de su labor, con ser tan considerable, lleva un sello inconfundible y una característica tan sugestiva y simpática que acrecienta la conciencia artística y la escrupulosidad y cuidado con que sus obras son acabadas, aún por los artistas que habían de ayudarle a encarnar y pintar sus estatuas.

Sucediendo los impulsos y tendencias de adaptación al ambiente nacional que hay que reconocer iniciaron en la Escultura española los Berruguete, Becerra, Junf y Jordán, puede verse en Fernández el carácter genuino del arte patrio que, precisamente evolucionaba grandemente al pasar del siglo XVI al siguiente. Los rastros de la manera italiana desaparecen con Fernández; llega al apogeo del arte nacional, porque, como dice Serrano Fatigati en *Escultura en Madrid*, «sabía lo bastante para copiar bien la naturaleza y era lo suficientemente discreto para no acentuar en sus inspiradas creaciones la nota de la erudición científica».

Ha reaccionado mucho la crítica artística, mejor dicho, se ha puesto y colocado en su justo sitio, y aprecia toda la sabia labor del gran imaginero castellano. Se dijo que era la del artista época de mal gusto, y hubo un período que, así como por sistema se execraba todo lo que procedía de la época barroca, se calificaba a la obra de Gregorio Fernández de afectada y humilde. No se penetraron del ambiente de los tiempos, no comprendieron el espíritu nacional del arte, y no estudiaron en conjunto la obra del escultor.

La obra de Fernández marca el apogeo de la Escultura castellana; es muy natural que después de llegar a la cúspide no se sostenga el desarrollo, y la decadencia se acentúe en seguida, mucho más por aquellos que pretendiendo imitar al maestro no tienen sus arranques geniales ni sus talentos consolidados. Eso ha sucedido y sucederá siempre, y ello es una prueba de la gran altura a que llegaban las obras de Fernández.

En ellas hay desigualdades, cierto; pero ¿qué artista no tuvo sus equivocaciones o sus momentos poco inspirados y felices? En un taller como el de Fernández, trabajaban muchos oficiales; llevaría el artista la maestría de todas las obras, mas no era posible que todas ellas fueran rematadas por la destreza de una mano que había de reservarse para los encargos de valía y las obras capitales.

(Se continuará)

CATÁLOGO DE PERIÓDICOS VALLISOLETANOS ⁽¹⁾

POR

NARCISO ALONSO CORTÉS

La enumeración bibliográfica que sigue no carecerá de interés para Valladolid. Dado el poco cuidado que existe para la conservación de periódicos, es conveniente a lo menos guardar la noticia de ellos.

Ya D. Gregorio Martínez Gómez escribió un trabajo sobre la prensa vallisoletana, seguido después por otros autores. Claro es que en el presente se amplían considerablemente los datos de aquél, con noticias nuevas, extractos, facsímiles, etc.

Comprende desde el primer periódico publicado en Valladolid hasta fines del siglo XIX. No pretendo que sea completo, ni mucho menos; las insuperables dificultades que ofrece un trabajo de esta índole, por lo raras que son las colecciones de periódicos, hacen forzosas las omisiones.

Diario Pinciano.

Primer periódico publicado en Valladolid. Por lo general cuatro hojas. 156 × 107 mm. Imp. de don Francisco Antonio Garrido.

Primer número, 7 de Febrero de 1787; último, 25 de Junio de 1788.

Comenzó publicándose los miércoles; pero luego apareció los sábados, y a veces ambos días. Desde el comienzo de 1788, nueva numeración.

Escribíale el presbítero D. José Mariano Veristain, natural de Puebla de los Angeles, que contaba a la sazón treinta y un años.

Del número-prospecto:

«Plan del Diario Pinciano, Histórico, Literario, Legal, Político, y Económico, que se publicará en Valladolid los Miércoles de cada Semana.»

(1) Aunque hace tiempo empezó a publicarse este trabajo en el BOLETIN, damos de nuevo el principio, porque tenga unidad en la nueva forma de la revista, y por ampliarle con algunas notas nuevas.—(Nota de la D.)

Este plan o prospecto, en cuatro hojas, dice, entre otras, lo siguiente:

«Valladolid es una de las Ciudades de España, que sobre el derecho común á gozar de quantos honores, lustre, y utilidades pueden y deben procurarse á una Capital de Provincia, tiene las mejores proporciones, y el caudal necesario para surtir al público de noticias, luces, y conocimientos diarios importantes, y para entretener util, y deleitablemente la curiosidad de los sabios, y amantes de las letras.

Un Tribunal superior de Justicia, el primero después de los de la Corte, donde se juzgan y deciden las causas Civiles y Criminales de la mitad de los Pueblos de España, con 28 Ministros, con un colegio de 60 Abogados escogidos, y más de 100 Dependientes, Secretarios, Procuradores y Receptores, ¿qué materia no dará diariamente á la instrucción de los Letrados, al conocimiento y desengaño de los Litigantes, al temor y corrección de los Mal-hechores, á la diversión y curiosidad de todos?

Una Universidad Literaria, que es la primera de Castilla, una de las tres mayores de España, y famosa y célebre entre las de Europa; donde se enseñan todas las ciencias; que tiene 40 Catedráticos, y á la qual concurren anualmente cerca de 2.000 discípulos, ¿quanto no enriquecerá la republica de los Literatos con la noticia de sus Actos, Grados, y demás ejercicios, funciones, y progresos de su instituto?

La Real Academia Geográfico-Histórica de los Cavalleros, ¿qué estímulos de aplicación, y exemplo no dará á la Nobleza de España, y qué motivos de admiración á todo el pueblo?

La Real Academia de Matemáticas y Nobles Artes, donde actualmente se enseña la Aritmética, Algebra, Geometría, y Dibujo á mas de 80 Discípulos, para proporcionarles a recibir allí mismo la enseñanza de la Pintura, Escultura y Arquitectura, y hacer progresos en todas las Artes mecánicas, ¿no subministrará copiosa materia para hablar de estas, y aquellas en Valladolid?

La Real Academia de S. Carlos de Derecho Nacional Teórico Práctico, ¿qué luces á la Jurisprudencia, y qué utilidades á sus Profesores?

Y la Academia de Cirujía en tres ejercicios, y conferencias que tiene semanalmente, ¿no nos dará alguna noticia agradable y lisonjera a los que tanto interesamos en los adelantamientos de esta ciencia y facultad?

Pero ¿qué vasta, amena, varia, é importante materia no nos ofrece en Valladolid la Real Sociedad Económica de esta Provincia en sus Juntas generales, en las particulares de Agricultura, Industria y Oficios, y en las demás de sus continuas comisiones? Puede asegurarse sin exageración, que atendida la inercia, en que desgraciadamente yacía este Pueblo, y la reacción, que en todos los esfuerzos de los Socios Promovedores de su actividad se han experimentado, esta Sociedad es una de las que más han adelantado en todos los objetos de la felicidad pública.

Estas consideraciones unidas al deseo de manifestar mi gratitud á la Ciudad de Valladolid por los innumerables honores con que me distingue, me han movido á emprender la formación de un *Diario Pinciano, Histórico*

rico, Literario, Legal, Político y Económico, en que se manifieste semanalmente á nuestros compatriotas y á los Extrangeros el estado de actividad é ilustración, en que se halla la antigua Corte de los Reyes de España, la famosa Valladolid».

Del número 1.º:

«Valladolid tiene un teatro de Comedias muy capaz y hermoso con dos órdenes de balcones, ó Palcos, y un corredor que forma el tercer cuerpo: debaxo de los balcones del primero hay unas gradas espaciosas y cómodas con otro corredor descubierto: la Luneta es de dos órdenes de sillas muy decentes; y en todo el Patio caben hasta 2.000 personas. El foro podía estar más surtido de Bastidores, pero hay los necesarios para representar qualquiera escena, y cada dia se irá mexorando. El telón principal merecía retocarse, pues es una buena pintura, que representa la fábula de Fineo, Rey de Arcadia, en el acto de venir las Harpías á ensuciar los manjares de su mesa y levantarse á ahuyentarlas Calais y Cetheo, que convidados á ella, quisieron pagar el hospedage á Fineo.

La mitad de los aprovechamientos está destinada para la Real Casa de Misericordia, y la otra mitad es de los arbitrios de la Ciudad.

La Casa de los Niños Expósitos tiene un quarto de cada entrada; y lo restante es para los Actores».

En el mes de Enero se habían representado 28 comedias, entre ellas *El Dómine Lucas*. Censura los «comediones» que se representaban, y dice: «¿Por quatro mozas de cocina que acudan los días de fiesta, han de atormentar los Actores á los hombres sanos y discretos?»

Del núm. 3:

«Ayer Martes de Carnestolendas se dió fin á las representaciones del Teatro con un Epílogo el mas propio de quanto de perjudicial, disparatado y defectuoso hemos visto en el año Cómico. Una Comedia intitulada: *Dicha y Desdicha de Amor*, compuesta por un Ingenio de esta Universidad (esto es, por uno de los 1.500 matriculados), cuyo argumento son el *adulterio de Paris* y *robo de Elena*, representados con obscenidad, con impropiedad, con frialdad, y con crueldad; sin unidad de tiempo, lugar ni acción; sin guardar el carácter de las Personas; ni en la locución, ni en los vestidos, ni en las costumbres; en una palabra: una Comedia mala en lo poético y pésima en lo moral, fué el fin de fiesta y tierna despedida de nuestros actores.»

Del núm. 4:

«En el Colegio de San Gabriel hay un fámulo Vizcaino que se atreve á comer de una vez, sin peligro de indigestión ú apoplexia, diez panecillos de Zaratán, seis libras de merluza, dos de salmón fresco y postres correspondientes. Si alguno quisiese hacer la experiencia, acuda á dicha Casa.»

En el número 10 da cuenta de haber comenzado a trabajar el día anterior (10 Abril), la compañía de Juan Solís, con *El desdén con el desdén*.

El 17 de Abril se representó la *Raquel*, de García de la Huerta. De *El médico de su honra* decía en el número 13:

«Esta es una pieza abominable, digna de que el gobierno la prohíba seriamente. No se presentan en ella sino amores ilícitos, tanto más vituperables quanto son ilustres las personas que los mantienen: é imprudencia y locura de un Marido, que queriendo meterse á Médico de su honra, en vez de curarla la destruye matando cruelmente á su Esposa, cuya infidelidad no le constaba.»

La compañía de Solís obtuvo de ganancia en esta temporada cerca de 10.000 reales.

El sábado 3 de Noviembre se volvió a abrir el teatro, con la compañía de Joaquín Doblado, que comenzó con *El desdén con el desdén*. Entre las numerosas obras que representaron, figuró *El Delincuente Honrado*.

Se publicaron contra *el diarista* no pocos pliegos sueltos, a los cuales él contestó debidamente. Otros aparecieron en su defensa.

Del núm. 44 (26 Diciembre):

«REFLEXIONES SOBRE LOS VILLANCICOS DE NOCHEBUENA

Es muy corto campo el que ofrece este Diario para extender cuanto se me ocurra sobre nuestros Villancicos de Navidad, y otras Canciones sagradas, en que de dos siglos á esta parte se han exercitado muchos de nuestros Poetas. Diré hoy quatro palabras, y otro día se ofrecerá ocasión de hablar más largamente. Más ha de 60 años que se quexó el Ilustrísimo Feijó de que toda la gracia de las cantadas que sonaban en su tiempo en los Templos, consistía en equívocos bajos, metáforas triviales y retruécanos pueriles: que carecían de moción y espíritu que es lo principal, ó lo único que debe buscarse en las Canciones sagradas. Este mal y abuso perniciosísimo, decía él mismo que nacía de que los Poetas miraban semejantes composiciones como cosa de juguete. En efecto; pero si como dice Mabilon la Poesía en general no es juego de niños, mucho menos lo será la sagrada. Con todo, lo que se cantaba en tiempo del inmortal Feijó no era otra cosa. ¿Y cómo estamos nosotros en el año de 1787, uno de los más ilustrados ó luminosos de nuestro siglo? ¿Hemos desterrado de nuestro Parnaso aquella chusma de versificadores bufones, que inducían en el Templo del Dios de magestad inefable los profanos conceptos y chistes insulsos que los Gentiles no hubieran oído sin ira en los Fanos torpes de sus inmundas Deidades? ¿Cómo celebramos hoy la Encarnación y Nacimiento admirables del Hijo del Dios vivo? ¿Todavía

halla nuestra consideración devota en el Portal glorioso de Belén, al toscos y grosero Pasqual, al malicioso y juglar Bato, al atrevido y desvergonzado Antón? ¡Ha! Allí están llenando de estiércol las limpias pajas donde está reclinado el Niño Jesús, atormentando los castos y delicados oídos de su Purísima Madre y del Santo Esposo Joseph; é irritando á las bestias del establo, que obsequian con su silencio á aquellos Santos Huéspedes más dignamente que los Pastores charlatanes con sus coplas. ¿Y esto es verdad? Diré lo que he visto. Se han impreso en esta Ciudad



tres juegos de Villancicos para la Nochebuena de este año. Los unos para la Catedral de Osma, los otros para la de León, y los últimos para la de Valladolid. Hay en ellos buenas cosas, no hay duda; pero las hay también de aquellas que el mencionado Feijó llama compuestas al genio burlesco, como si las cosas de Dios fuesen de Entremés. *Un titilimundi* en los hombros de un Francés, á quien saludan los Pastores con los decentes y urbanos nombres de *animal* y *pollino*, se habrá presentado

en el Coro de la Iglesia de Osma; y después de haver visto entre otras cosas:

los pacaro cantar
galgos, liebres é cunecos
tauros é corzos brincar,

habrá dicho un Músico:

tengase, Monsiur mio,
corra ese lienzo,
que animales bastantes
estamos viendo.

Pero qué sería oír en la misma noche en León á aquel Pastor de garvo y porte que dixo al Niño Dios:

Si tu vinieras	con muchas cintas
á estos parajes	y evillas grandes
con gran peinado	todos te hicieran
con nuevos trajes,	lugar bastante.

¡O! Y aquella Gitana, no ya de las que peregrinas pudieron hallarse en Belén, sino Andaluza de quatro costados, y de aquellas de la buena ventura, que con su *zezeo* habrá cantado aquello de: zi Zeñor—claro está—ya ze ve—ay le le, lito—ay le le, le! Y nosotros ¿qué oymos en la misma Santa Noche, y en lugar igualmente Sagrado? Un Bato, que aludiendo al Pleito que el Gremio de Labradores tiene con el de Pastores de Valladolid, encaja esta pulla:

Quita de los Pastores
tan brutal malicia:
los trigos y las ubas
nos comen como hay viñas.

Un Pasqual, á quien *de nadie se le da un pito*, que con rancia frialdad llama *Camuesos* á muchos *Peritos*, que dice que ningún *Quixote*, ningún *Babieca*, ninguna *tonta alze el grito*, quando él sin respeto al Niño Dios usa de estos terminos indecentes; y de la baxa y mondonguera expresión de que: *si canto de las mugeres, todo el año como ocico*. También vimos un Antón Maestro de Escuela, con sus niños, su A. B. C. que pide el *Naguinaldo*, porque él no come con cariños. Vimos un Pastor que con gracia dixo hablando de unos: *mejor fuera que muchos fueran á guardar Pabos*; y de otros: *que si vienen por lana volverán trasquilados*. Vimos dos ciegos, que sin ver dónde estaban vendían

Kalendarios nuevos
reciente Almanak
de quartos de Luna
del gran Tamorlan.

¿Y qué traían de bueno? que *el año proximo empezará por Enero y acabará en Diciembre*; que *la Pascua caerá en Domingo*; que *habrá sol en la solfa*; que *los tuerfos tendrán nubes*; que *habrá truenos donde haya cohetes*, y calor en el hogar: *gotas y destilaciones en las mangas del hypoerás*; que *la gente de poco pelo andará al pelo*, y que los taberneros *dirán agua va*. ¡O Dios! qué concepto darán de los inefables Mis-

terios de vuestra Encarnación y Nacimiento estos disparates! Déjolo aquí (dixo al mismo asunto el P. Feijoó) porque me impaciento de considerarlo. Y á quien no le disonare tan indigno abuso por sí mismo, no poder yo convencerle con argumento alguno».

Del núm. 1 del 2.º año (26 Enero 1788):

«Aunque yo quisiera renunciar á los sentimientos de mi honor personal, la obligación de cumplir lo que ofrecí en el *Plan*, y se dignó aprobar el Rey, no permite pasar en silencio el suceso que insinué en el Diario último N. 47 pág. 484. De resultas de la crítica que hice en el Num. 44, de los Villancicos de Navidad, crítica á la verdad muy moderada para lo que merecen tales abusos, ciertos Músicos que oficiaban la Misa en cierta iglesia, tuvieron el sacrílego atrevimiento de cantar en la presencia del Jesu-Christo la siguiente copla:

*El diarista nuevo,
es un Charlatán,
todo lo critica
por ganar archán.*

El devoto pueblo se escandalizó oyendo estas expresiones, hijas de una venganza cruel, injusta y sacrílega, mezcladas con el *Sanctus, Sanctus, Sanctus*, con que los Angeles alababan en aquel momento á su Criador y Redentor. Yo quando lo supe no quise creerlo; y después havía determinado callarlo. Pero como *al Rey le pareció bien* que yo *notase quanto juzgase opuesto al decoro de la Religión*, y este atentado no merece disculpa, lo noto para ponerlo á la vista de los que *tienen autoridad de corregirlo ó castigarlo*, como protesté en mi *Plan*».

Desde el número 6 hasta el último de su publicación, dió minuciosa «Noticia de la extraordinaria crecida del Río Esgueva, inundación y efectos desgraciados que causaron sus aguas en esta Ciudad de Valladolid la mañana del 25 del mes próximo pasado, Providencias del Gobierno, Caridad y Zelo de los Ciudadanos, causas de esa Avenida y medios de evitar otra semejante.» También dió cuenta de las inundaciones acaecidas en otros pueblos de la comarca.

Del núm. 13 (19 Abril 1788):

«CASO PARTICULAR ACAECIDO EN LA INUNDACION

Un Anciano que vivía en una de las Calles de esta Ciudad, á donde más subió el agua de la Esgueba el día 25 de Febrero, se mantuvo quieto en compañía de su Muger, sin embargo de ver su Casa enteramente anegada. Los Vecinos, que socorrían á los que se hallaban en igual conflicto, le instaron repetidas veces para que dejase la habitación y procurase salvarse de un peligro tan inminente. Pero él, sordo á estas instancias, no hizo el menor movimiento para salir. Uno de los Señores Alcaldes del Crimen, que se hallaba inmediato, le dió voces, mandándole con entereza

que desocupase la Casa, y saliere con su Consorte: pero él no quiso obedecer. Viendo la pertinacia y temeridad de este hombre, un Religioso Capuchino de los más respetables del Pueblo, llamó á los Colegiales Escoceses que no muy lejos de allí andaban en su barco socorriendo á otros Vecinos, para que acercándose á la Casa de este, entrasen por el balcón á sacarle por fuerza. Los Escoceses no pudieron llegar con el barco por la corriente que el agua llevaba; pero echándose fuera, agarrados unos á otros, con el agua hasta la cintura y yendo por delante el Rector, lograron llegar á la Puerta del Anciano, que todavía estaba muy distante de desamparar su Casa. Entonces hizo el Rector que un Colegial subiese por el balcón á persuadirles; pero los Viejos se resistieron á bajar. Segunda vez instaron los Escoceses, y lograron lo mismo. El agua crecía, las Casas inmediatas se venían abajo, gritaban las gentes, y estos Ancianos no daban muestras de dejar la Casa. En estas circunstancias, un Forastero Litigante, acompañado de otro Religioso Capuchino y de algunos Vecinos, se arrojó al agua, y entrando todos por el balcón, tomaron en brazos á los temerarios Viejos, que llenando el ayre de sollozos, y volviendo los ojos á un rincón del Quarto que habitaban, manifestaron que allí tenían la prenda por cuya guarda hubieran sido gustosas víctimas de la inundación. ¿Qué es eso? dijo el Litigante ¿qué hay en ese rincón, que tantos suspiros cuesta á Ustedes? Es un Talego (respondió el Anciano) que tengo allí escondido, y por no desampararle resistía el bajar. Aseguráronle todos que nada perdería; y con esta protesta salieron Marido y Muger por el balcón y luego del agua en hombros de los Vecinos. Volvió el Forastero á subir, y llegando al sitio donde el Viejo había fijado la vista, de entre una porción de Carbón que el agua había ya cubierto, sacó un talego de peso de veinte libras, y sin desatarle lo entregó á su Dueño, á vista de todo el Vecindario.

*Quid non mortalia pectora cogit
auri sacra fames?*

¿Qué no obliga á hacer á los mortales
el demasiado amor á los metales?

Este hecho es notorio en Valladolid, y se hace más singular por las dos circunstancias siguientes: I. El anciano era un Menestral, reputado por pobre. II. Pocos días antes de la inundación había sido demandado judicialmente por una deuda, y la Mujer salió pidiendo su dote, para evitar la venta de bienes».

Gaceta de Valladolid.

Comenzó a publicarse en 7 de Octubre de 1810, como se ve en el diario de Gallardo: «En 7 principiaron las Gacetas dispuestas en Valladolid, saliendo dos cada semana, domingo y miércoles, impresas en la casa de los Santander: su precio

7 cuartos cada una, y en la misma casa se disponían y vendían» (1).

Era propiedad del gobierno intruso. Estuvo dirigido cierto tiempo por D. Antonio de la Peña, el cual, hallándose contra su voluntad al servicio de las autoridades francesas, huyó una noche de Valladolid y se refugió en Galicia.—Luis del Arco: *La prensa periódica en España durante la guerra de la Independencia* (1916).

Por los años de 1813 se publicaba en 4.º, y redactada por D. Antonio M. Peón y Heredia. Hace referencia a ella el señor Pérez de Guzmán en su *Bosquejo histórico-documental de la Gaceta de Madrid*, pág. 140.

Cartas de un ciudadano español, el Observador Imparcial.

Publicóse desde fines de 1813 o principios de 1814. Le redactó D. José Moronta, capellán del 2.º regimiento de caballería lanceros de Castilla, laureado más tarde con la cruz de San Hermenegildo, y que murió siendo cura de Pedraja de Portillo.—Imp. de Tomás Cermefío.

El Correo de Valladolid.

Cuatro hojas 165 × 105 mm. Imprenta de Aparicio. Con licencia del Excmo. Sr. Capitán General.

Primer número, 2 Diciembre 1814. Ultimo (43), 29 Abril 1815. Publicábase martes y viernes.

Desde el número 19 (3 Febrero 1815), en la imprenta de Roldán. Hubo un extraordinario el miércoles 22 de Marzo, y el siguiente se publicó en sábado.

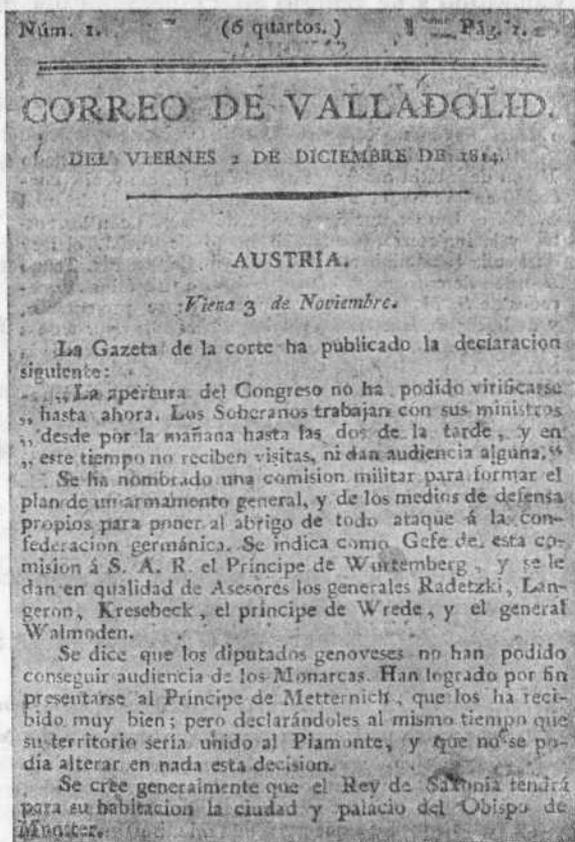
Del núm. 3 (9 Diciembre 1814):

Mañana Sábado 10 del corriente se representará en este Teatro, á beneficio de los presos de las Reales Cárceles de esta ciudad, la comedia titulada: *El Fenix de los Criados ó María Teresa de Austria*.

Habitantes de Valladolid: Vuestra notoria piedad excusa toda recomendación. Si nos hallásemos en un pueblo menos dotado de los senti-

(1) *Noticia de casos particulares ocurridos en la ciudad de Valladolid, año 1808 y siguientes*, publicada por D. Juan Ortega y Rubio, pág. 128.

mientos de religión y humanidad que tanto resplandecen en este, nos atreveríamos á ofrecer á su vista el triste espectáculo que presentan estos desgraciados que esclavos antes del delito, gimen ahora víctimas de la vindicta pública. Lamentaríamos su infeliz suerte, parando la considera-



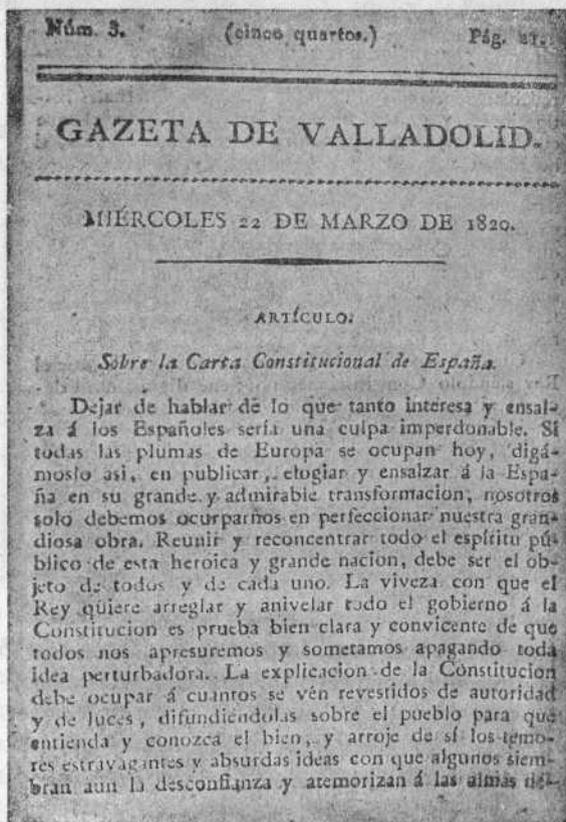
ción en que puede tocarnos otra igual. Haríamos ver que nunca es el hombre más digno de conmiseración que quando oprimido con las cadenas de sus extravíos y con el rigor de la justicia, no tiene más auxilio que el del cielo y el de las personas compasivas. Pero estamos en un Valladolid, cuya acreditada virtud hace superfluas todas nuestras reflexiones.»

Del núm. 5 (16 Diciembre):

«El lastimoso abandono á que se hallan reducidos muchos de nuestros teatros debe excitar el celo no solo de las autoridades, á quienes corresponde su reforma, sino también de todas aquellas personas que con sus luces y conocimientos pueden contribuir á hacerlos útiles.»

Gazeta de Valladolid

Cuatro hojas 174 × 100 mm. Imprenta de D. Mariano Santander.



Luego pasó á la imp. de Santarén.

El tercer número—primero de los que he visto,—miércoles 22 de Marzo de 1820. Publicábase dos veces por semana.

MONUMENTOS NACIONALES DE CASTILLA

La Iglesia de San Cebrián de Mazote

INFORME DE LA COMISIÓN DE MONUMENTOS

La subcomisión encargada de visitar ó estudiar la Iglesia de San Cebrián de Mazote tiene el honor de dirigir a la Junta en pleno de Monumentos Históricos y Artísticos el siguiente informe:

Al Oeste de esta Ciudad y a unos cuarenta kilómetros de la misma, quedando a la derecha de Adalia, por donde pasa la carretera que por Bamba y Torrelobatón conduce a la Mota del Marqués, se encuentra el pueblo de San Cebrián de Mazote asentado en el pequeño valle que forma el arroyo Bajoz nacido en las estribaciones del Monte de Torozos. La Iglesia, dedicada al Santo del mismo nombre que el pueblo a que sirve de Parroquia, y que ha de ser objeto de este dictamen, ofrece por más de un concepto grandísimo interés para la Historia del Arte español, doblemente tratándose de una época en que por la invasión musulmana acaecida en los comienzos del siglo VIII de nuestra era, se borra y pierde el grado de cultura artística que llegaron a alcanzar los Godos en nuestro suelo durante los tres siglos de su dominación.

Detenido y minucioso ha sido el estudio hecho por los distinguidos y eruditos Arquitectos Sres. Lampérez y Revilla del templo que vamos a describir, y difícil, por consiguiente, decir nada nuevo, toda vez que en el folleto titulado «La Iglesia de San Cebrián de Mazote (Valladolid)» publicado el año 1902 por dicho Sr. D. Juan Agapito y Revilla, se hace un completo y verdadero análisis del edificio atribuído a los visigodos, basado el estudio en los rasgos más característicos que en el mismo se observan y en los escasos datos que han podido encontrarse, los cuales si bien dejan indefinida o nada dicen de la época de erección del monumento, en nada se oponen a que ésta sea anterior al siglo undécimo.

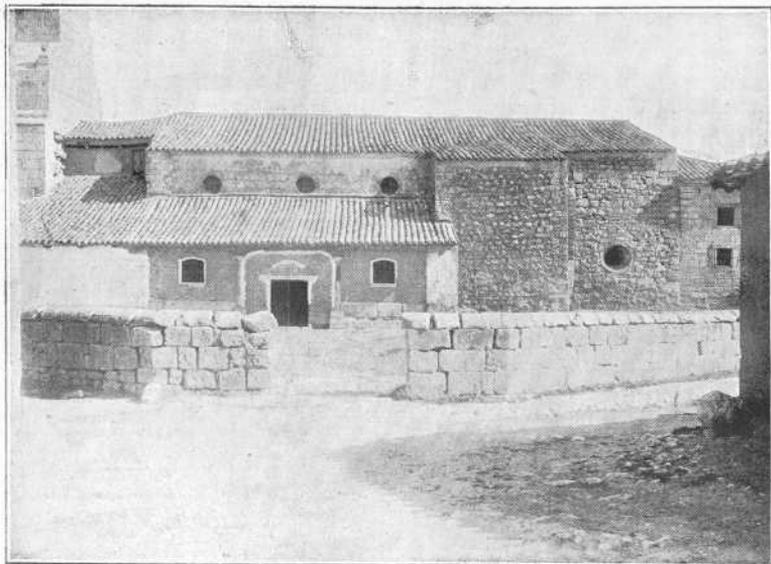
También D. Vicente Lampérez y Romea publicó en la «Ilustración Española y Americana» correspondiente al 30 de Septiembre de 1902, un importante artículo sobre la referida Iglesia y no cree aventurado clasificar provisionalmente la Iglesia de San Cebrián de Mazote como obra del siglo X o de la mitad del XI del tipo latino-bizantino-español.

Antes que visitaran la Iglesia los Sres. Revilla y Lampérez había mencionado sus arcos de herradura, para unos de origen visigótico y para otros de origen arábigo, el Sr. Simón y Nieto en el libro «Los antiguos Campos Góticos», así como el «Boletín oficial del Obispado de Palencia» insertó en el número de 2 de Enero de 1900 una vista de la Iglesia y una breve explicación sobre ella. Estas indicaciones que deben tenerse presentes en la bibliografía de San Cebrián de Mazote, no impiden para que a los Arquitectos antes mencionados se les considere como los únicos que han estudiado seriamente y contribuido a la celebridad de la Iglesia de San Cipriano o San Cebrián de Mazote.

La escasez de construcciones, particularmente en la región vallisoletana, del primero y segundo período latino-bizantinas, aumenta el valor e importancia de la Iglesia de San Cebrián, la que a pesar de las reformas sufridas puede decirse conserva más pureza que los edificios pertenecientes a los diversos períodos de arte hasta nuestros días; los cuales han experimentado tales variaciones que en muchos sólo existe la planta como dato que puede servir para fijar la fecha de su construcción, principalmente los de la época románica que se ven adulterados con elementos del arte gótico en sus distintas fases, artesonados y tracerías, de gusto mudéjar, y pilastras, cornisas y bóvedas del renacimiento.

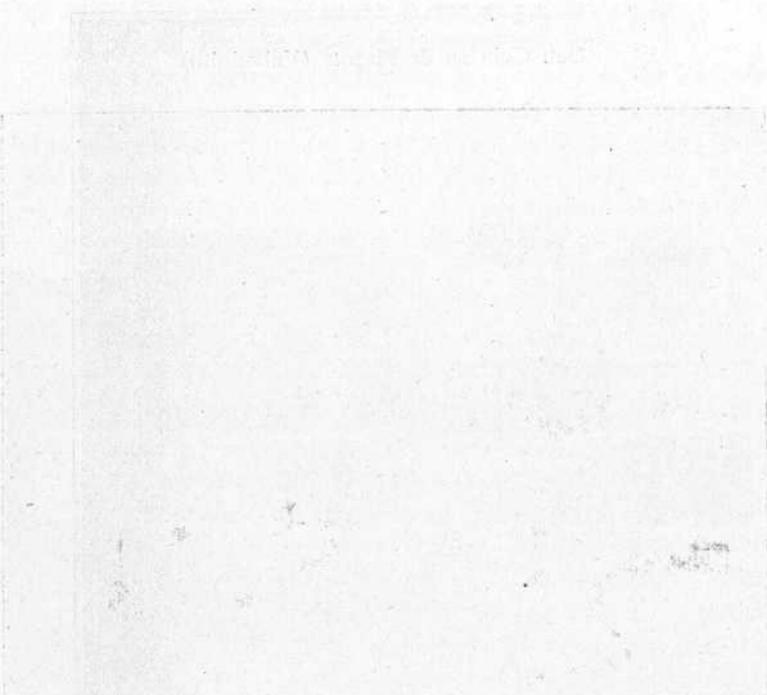
Entrando a describir ya la Iglesia de Mazote debemos manifestar que su planta encaja completamente dentro del tipo que sirvió a los cristianos para elevar sus primeros templos al verdadero Dios. Esta se reduce a un rectángulo de cuyos lados longitudinales de Mediodía y Norte se destacan y acusan los brazos de la latina cruz que se dibuja al interior, la cual rompe el lado menor que limita las naves bajas avanzando hacia Poniente. De este modo queda formado a los pies de la Iglesia el coro con su antecoro, de algo menor amplitud el

San Cebrián de Mazote (Valladolid).



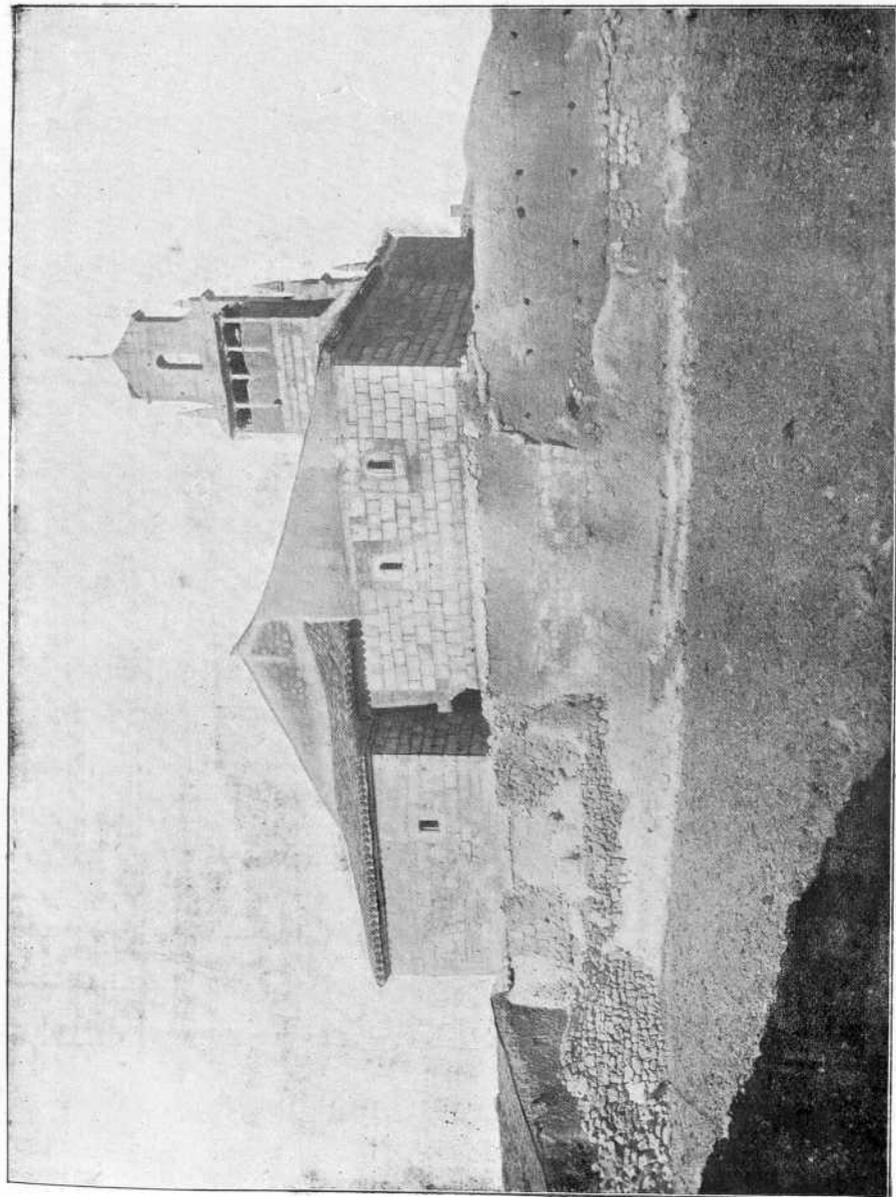
Vista exterior de la iglesia por el lado S.

(Fot. de Agapito).



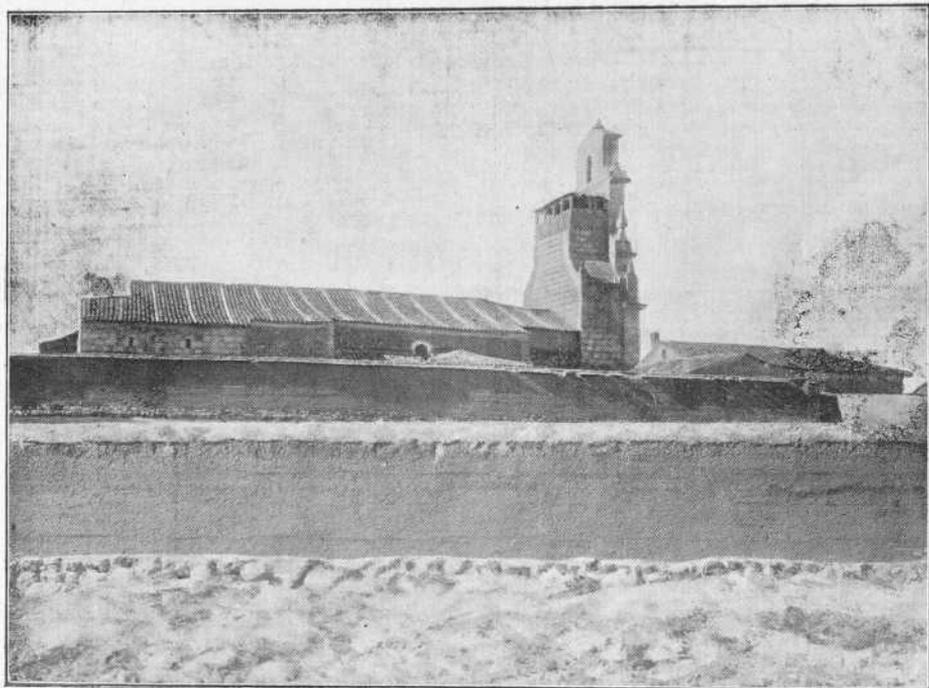
Small, faint text or markings located within the large rectangular area on the right side.

SAN CEBRIÁN DE MAZOTE (Valladolid)



Vista exterior de la iglesia por la cabecera
(Fot. de Agapito)

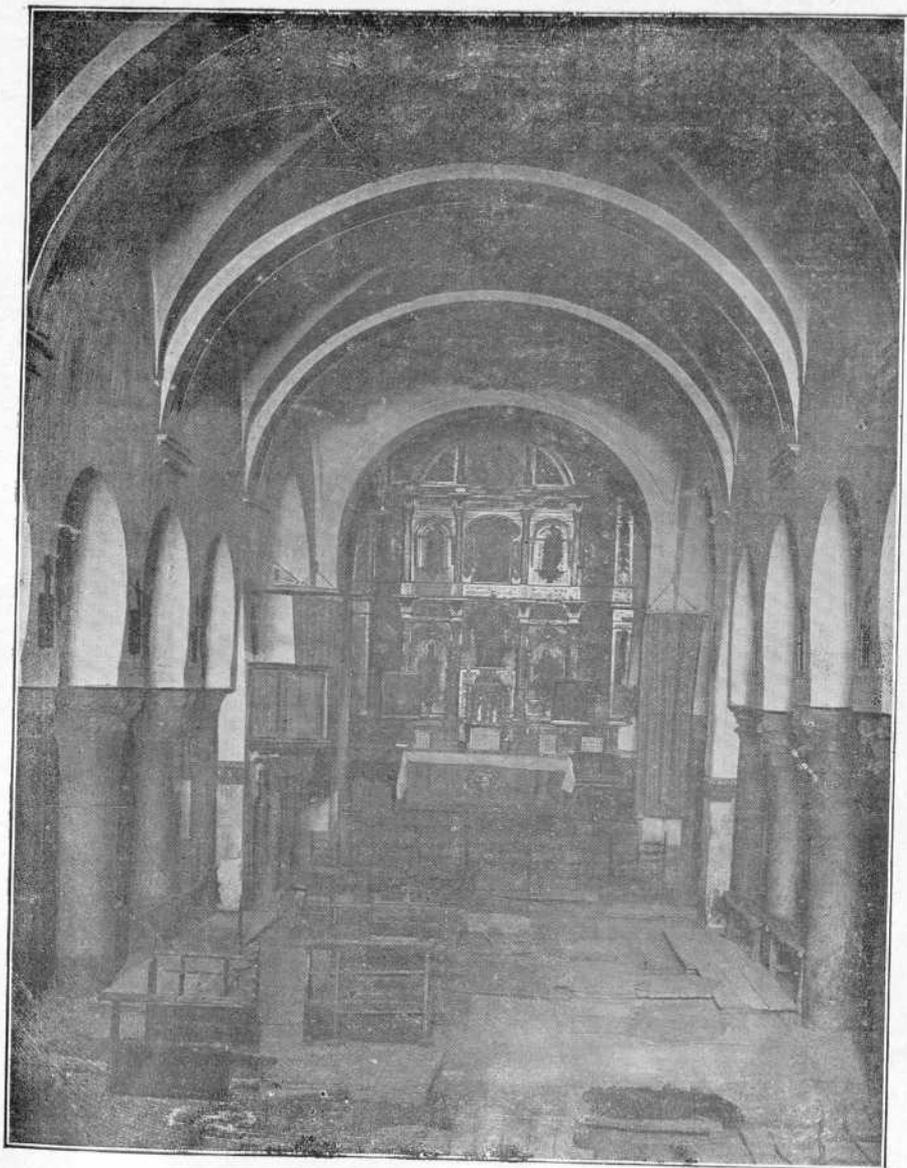
SAN CEBRIÁN DE MAZOTE (Valladolid)



Vista exterior de la iglesia por el lado N.

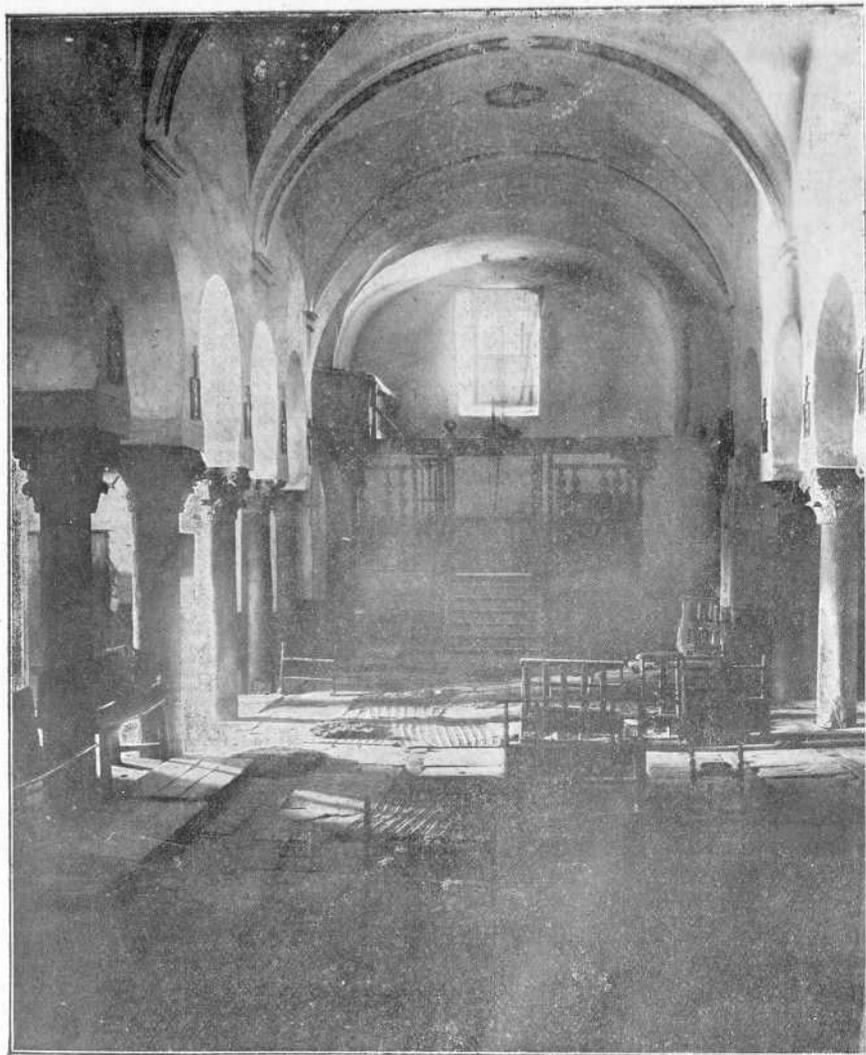
(Fot. de Agapito)

SAN CEBRIÁN DE MAZOTE (Valladolid)



Interior de la iglesia desde el coro.

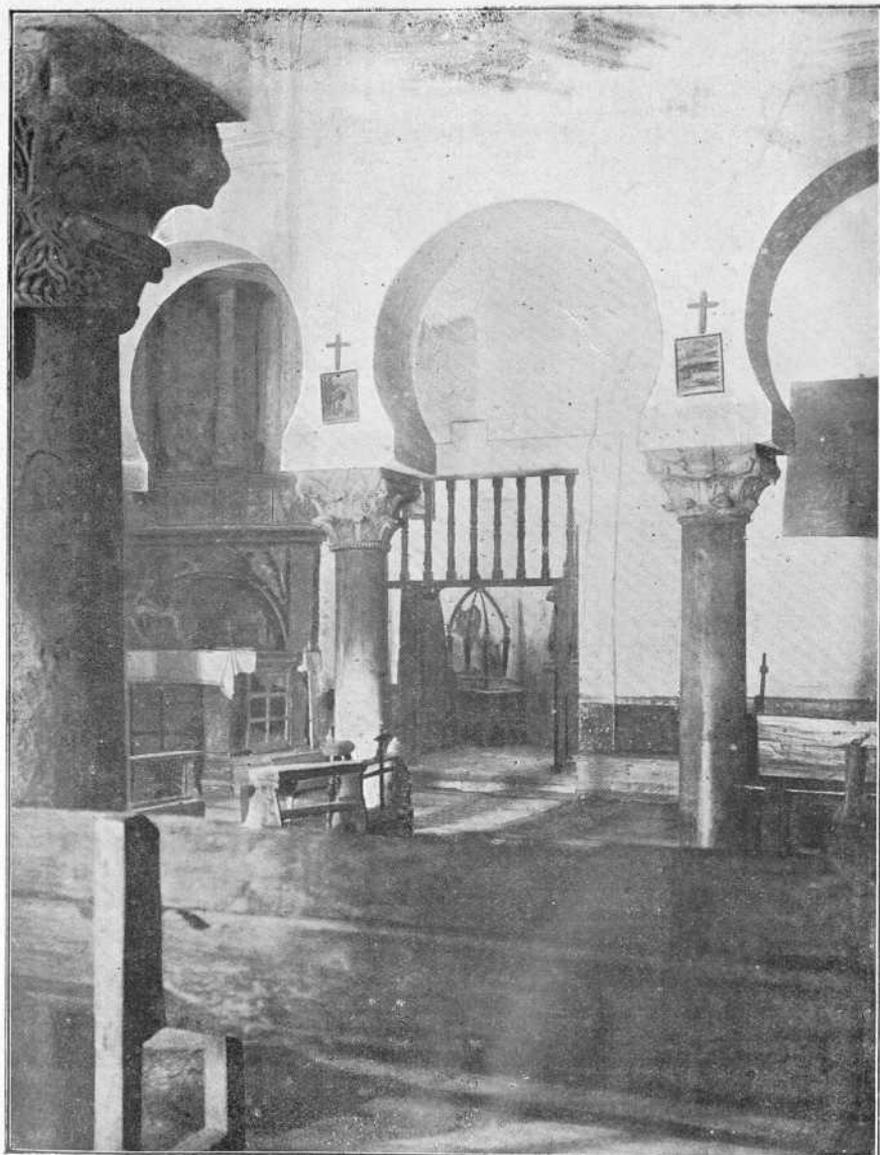
SAN CEBRIÁN DE MAZOTE (Valladolid)



Interior de la iglesia desde la capilla mayor

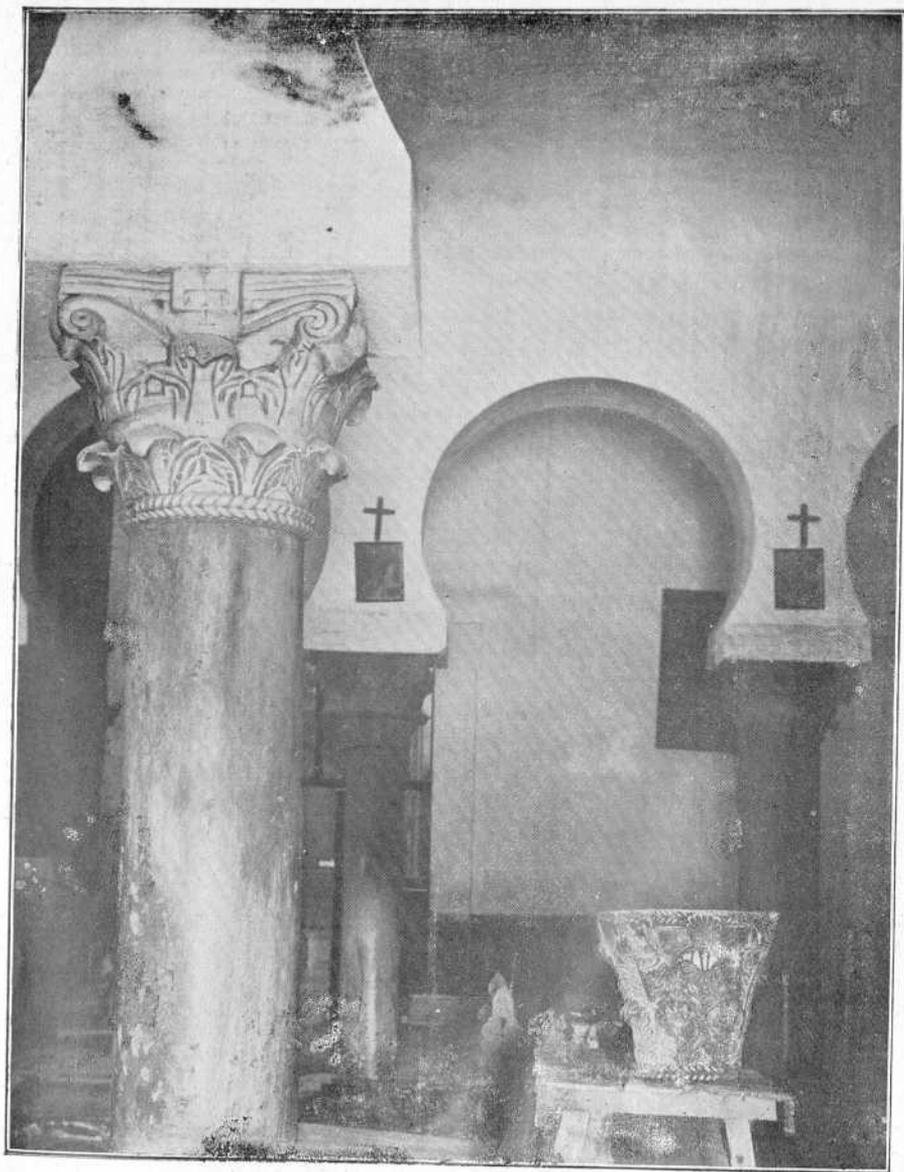
(Fot. de Agapito)

SAN CEBRIÁN DE MAZOTE (Valladolid)



Arcos de la nave central de la iglesia.

SAN CEBRIÁN DE MAZOTE (Valladolid)



Arcos y capiteles de la iglesia

(Fot. de Vielva)

primero, efecto del mayor espesor de los muros, siendo la del segundo de 6 metros 70 centímetros, y sumando la longitud de ambos 7 metros, correspondiendo al último poco más de la mitad. A continuación sigue la nave mayor de 5 metros y medio de luz y las dos bajas, que a derecha e izquierda de la misma corren hasta el crucero, donde terminan las tres con la misma longitud de 11 metros 95 centímetros, siendo la latitud de las dos últimas de 3 metros 25 centímetros; solamente, después de la nave del crucero, cuyos testeros terminan interiormente en curvas semicirculares, se hallan las tres capillas de planta sencillamente cuadrada, constituyendo la cabecera de la Iglesia, cuyos ejes son prolongación de las respectivas naves ya citadas.

Diversas construcciones adosadas borran en parte las líneas que debieran dibujar la planta exteriormente, aunque con facilidad puede hacerse abstracción de estas agregaciones que en diversas épocas recibió el edificio; a ellas corresponde el pórtico de la fachada de Mediodía, por donde hoy tiene la entrada la Iglesia; el coro que queda alojado en la parte baja del campanario y espadaña construídos en el siglo XVIII; el baptisterio unido por la parte Norte y comunicado con la nave del evangelio, y, por último, la sacristía, en el testero de la capilla de la epístola, por la que tiene puerta de acceso que pertenece a las construcciones adosadas por Oriente a la misma Iglesia.

De mampostería gruesa e irregular están ejecutados los muros que deben pertenecer a la primitiva edificación y de aparejo más regular, también de piedra, son las fábricas agregadas sucesivamente en épocas posteriores hasta la modernísima que comprende la espadaña de Poniente labrada con algún cuidado dentro de las sencillas líneas de su composición. Tres huecos de forma circular practicados en el muro que se eleva sobre la cubierta del pórtico y otro a menor altura en la misma fachada del Mediodía con otro ojo de buey en el muro del Norte y la ventana cubierta en el moderno de Occidente, constituye el sistema de iluminación del templo, recibiendo luz directa la nave lateral y capilla de la derecha, la nave de la izquierda y coro respectivamente por el orden que quedan indicados. Además se observan en la fachada del Sur huecos rectangulares en dos alturas correspondientes a

las construcciones de que ya se ha hablado agregadas por Saliente a la Iglesia.

La nave principal, separada de las bajas por la fila de columnas en que apoyan los cinco arcos de herradura, sobre los que se hallan construídos los dos muros longitudinales del interior del templo, está cubierta, como las colaterales, con bóvedas en cañón con lunetos de fábrica tabicada de ladrillo, con pequeños resaltos en los simulados arcos fajones de refuerzo, hallándose revestidos con yeso todos los paramentos interiores, hasta los capiteles de las columnas. El cuadrado central del crucero le cubre bóveda semiesférica con pechinas, leyéndose en el arranque el año 1778 en que se llevaran a cabo las obras, últimas tal vez de importancia que recibiera la Iglesia, y en cuya fecha, además de las bóvedas, debió construirse la espadaña de Occidente. Con bóvedas de cuarto de esfera, acordados con el resto de las que cubren los brazos del crucero, se limitan estos por la parte superior, y de arista y cañón seguido son las que sirven de techo respectivamente a las capillas mayor y de la izquierda, y a la del lado de la epístola.

Las tres naves comunican con el crucero por arcos de medio punto que han sustituido a los primitivos de herradura, de cuya existencia no puede dudarse al observar por las partes que falta el enlucido la convergencia de las líneas de junta de las dovelas que se partieron al subir el arranque de los mismos a mayor altura, además de tener modelo en los que establecen comunicación entre el cuadrado central y brazos del crucero y de éstos con las capillas, que como los que separan la nave principal de las bajas apoyan en columnas y capiteles análogos a los de aquéllos.

El arco triunfal también está modificado del mismo modo que los que enfrentan con las naves en el muro de Occidente del crucero, faltando en éste y en el que termina la nave mayor las columnas, lo mismo que en los ángulos de la capilla central cuyas aristas de la bóveda debían arrancar de los capiteles que se han quitado; de estos sitios procederán indudablemente los fustes que se ven en el cementerio y dos capiteles vaciados por la cara superior que se destinan a pilas de agua bendita en la misma iglesia.

El coro, cuyo piso está a mayor altura que el del antecoro

que le precede, del que se sube por un tramo de peldaños de madera, está separada de él por una verja de madera que tiene en sus extremos otras dos columnas pertenecientes a la primitiva construcción. Uno y otro están cubiertos con una bóveda en cañón de la misma forma y de casi la misma amplitud que la nave central.

Examinados los espacios que quedan sobre el trasdós de las bóvedas por debajo de las cubiertas, se ven en el muro Norte, o de separación entre la nave principal y la del lado del evangelio, cuatro ventanas estrechas terminadas en arco túbido y con derrames muy abiertos hacia el interior. Del mismo modo se hallarían dispuestos los huecos en el muro del Sur simétrico del anterior; pero éste se ha destruído en su mayor parte, quedando sólo los apoyos indispensables para recibir la cubierta. Por dichas ventanas estaría iluminada la Iglesia en otro tiempo, antes de que se elevaran los muros de las fachadas del Norte y Mediodía y se corrieran las cubiertas de las naves bajas para formar los dos faldones seguidos del tejado que hoy protege la Iglesia.

Las armaduras compuestas de pares colocados muy próximos y por dobles tirantes en puntos distanciados unos tres metros, en la crugía central, están labradas con regularidad y pintadas con sencillos dibujos de color blanco sobre fondo oscuro. En el paramento del muro del crucero de la parte del evangelio existe una inscripción en caracteres alemanes que se refiere a las obras ejecutadas en el siglo XVI que debieron afectar principalmente a la parte de carpintería, que tal vez se ejecutara en la forma que estuviera la primitiva, o se limitara a reponer y pintar la antigua armadura que servía de techo a las naves.

Dos faldones únicos, como ya queda apuntado, comprende el tejado de la parte ocupada por la Iglesia, propiamente dicha, que vierte sus aguas a Norte y Mediodía, quedando más bajo en la fachada de este mismo lado el tejado corrido que cubre el pórtico que llega hasta la fachada de Occidente y cuya línea superior termina a la altura en que se abren los tres ojos de buey por donde recibe luz la nave de la derecha. Por el lado Norte quedan más bajas las cubiertas de las construcciones adosadas, entre las que se comprende el baptisterio, y siguen

con la misma pendiente y altura de alero, que las de la iglesia, las de las dependencias agregadas al Oriente, permitiendo la parte del tejado que queda más bajo en esta última fachada, ver el astial del muro del testero del edificio religioso que queda descrito. Para terminar diremos que todo él se halla cercado por muros y tapias de pequeña altura, destinándose a Cementerio el espacio correspondiente a la parte del Norte.

A muy extensas y profundas consideraciones se presta la Iglesia de San Cebrián de Mazote: su probable fecha de construcción en época en que ya llevaban los árabes dos siglos en España; el carácter de la planta encajada dentro del tipo que sirvió de modelo a las Iglesias latinas; la repetición por todas partes del perfil ultrasemicircular o de herradura; y las columnas de mármol y granito con capiteles de marcado sabor oriental, son circunstancias más que sobradas para que la Iglesia de San Cebrián despierte vivísimo interés, mayor acaso que si se tratara de un edificio de más ancianidad en que quedarán perfectamente definidos los caracteres de su estructura y ornato.

La carencia de datos epigráficos deja indeterminada la fecha en que pudiera ser construido el monumento. Sin embargo, la mayor perfección con que se hallan trazadas las curvas reentrantes de los arcos y el manifiesto aprovechamiento de fustes y capiteles de las columnas procedentes de algún antiguo monasterio o Iglesia construida en el mismo sitio que la que hoy admiramos, parecen demostrar que el edificio que nos ocupa corresponde al segundo período latino-bizantino, o sea de fecha posterior a la invasión musulmana.

Restos muy apreciables se conservan en San Román de de la Hornija y Bamba que datan de tiempos de Chindasvinto, Recesvinto y Bamba, y no es de extrañar exista alguna relación entre estas construcciones, en su parte primitiva, y la Iglesia de San Cebrián de Mazote, que conserva casi en su totalidad los elementos y estructura de su primitiva fundación.

El templo de San Miguel de Escalada del Ayuntamiento de Gradefes en la provincia de León guarda grandes analogías con el monumento vallisoletano, siendo las principales diferencias las de carecer de narthex la Iglesia leonesa, no destacarse los brazos del crucero que terminan con lados rectos y

ser las tres capillas de la cabecera de planta ultra-semicircular; la presencia de elementos visigodos en una y otra Iglesia y la semejanza de sus plantas parecen indicar que si San Miguel se construyó en los comienzos del siglo X por los monjes cordobeses, parecida suerte correría la Iglesia de San Cebrián a la que puede asignársele la misma fecha de construcción.

Más razonamientos y estudio pudiera hacer la subcomisión; pero como ya se ha tratado el asunto con una lucidez digna de la mayor alabanza en el folleto del Sr. Agapito y Revilla, son bastantes las razones expuestas para proponer que la Iglesia de San Cebrián de Mazote sea declarada monumento nacional por ser un ejemplar de alta importancia en la historia de la arquitectura española. No se propone con esto aspirar a que se verifiquen obras de restauración que hagan volver a su primitivo estado el monumento, ni tampoco obras de consolidación, innecesarias hoy día; sino que al declararse monumento nacional se le haga entrar en el catálogo de los que con justicia merecen ese nombre, asegure su conservación cuando ésta peligre por cualquier caso y permita que se hagan obras de exploración a fin de llegar a descubrir elementos de la fábrica o epigráficos, tal vez ocultos, los cuales pudieran auxiliar grandemente al estudio artístico e histórico. La subcomisión propone para cuando llegue este caso que se explore, en primer término, el suelo del edificio, levantando el actual enlosado para encontrar el arranque de las columnas y ver si en el primitivo pavimento hay lápidas sepulcrales, como a la vez otras diversas exploraciones bien dirigidas y encaminadas al mismo fin.

Todo lo que tiene el honor de proponer la subcomisión a la Junta general para que si lo estima conveniente se eleve este informe a las Reales Academias de Bellas Artes de S. Fernando y de la Historia, dando a la vez conocimiento a la Excelentísima Diputación provincial para que ejerza su valiosa influencia cerca de la Superioridad y sea declarado monumento nacional la joya más preciada que encierra Valladolid en su provincia.

Valladolid 16 de Marzo de 1904.

LA SUBCOMISIÓN

El Arquitecto Provincial,

SANTIAGO GUADILLA

LUIS PÉREZ RUBÉN

JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ

RAMÓN A. DE LA BRAÑA

BIBLIOGRAFÍA

Catálogo de la Sección de Escultura del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid, por D. Juan Agapito y Revilla, Arquitecto, Académico correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando.

Nuestro Correspondiente en Valladolid, D. Juan Agapito y Revilla, Arquitecto municipal de aquella ciudad, conocido y reputado entre los profesionales y amantes del arte y de la Arqueología por sus numerosos y concienzudos trabajos acerca de estas materias, ha remitido a este Cuerpo artístico sus dos últimos libros, que son: *Los retablos de Medina del Campo* y el *Catálogo de la Sección de Escultura del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid*.

La primera de estas obras es ya conocida de la Academia por haber sido publicada en el *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, y ha sido objeto de merecidos elogios, y en cuanto a la segunda he de decir algo en cumplimiento del encargo que me ha sido conferido.

Constituye un volumen en 4.º menor, de 101 páginas y 80 fototipias y fotograbados, comenzando por una erudita «Nota histórica del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid», firmada por el Sr. Agapito y Revilla, en la cual se reseña la formación del mismo con datos obtenidos principalmente del Archivo de la Comisión clasificadora de los objetos artísticos y científicos procedentes de los conventos suprimidos, que han servido de base a la formación del Museo, pues casi todos los ejemplares que contienen son de aquella procedencia, y principalmente de los conventos de Valladolid, que ha suministrado la mayor parte de las esculturas, procediendo las pinturas de los de Medina, Olmedo, Rioseco, etc. En esta nota se detallan las vicisitudes del Museo, cuya inauguración oficial se celebró en 4 de Octubre de 1842, y se consignan las

fechas en que se dictaron las disposiciones para constituirle y las correspondientes a la recepción de varias de las obras que el mismo contiene.

Al catalogar cada una de las de escultura que existen en el Museo, y cuyo número llega a 578, se consignan su tamaño y procedencia, sin describir más que las de mérito relevante, como son la famosa sillería de coro del convento de San Benito, las estatuas de Berruguete, las de bronce de los Duques de Lerma y otras de Juní, de Gregorio Fernández, etc., y aun para éstas, la descripción es somera y sólo en líneas generales, con objeto de no influir en el juicio de los visitantes; pero se acompañan breves noticias biográficas de sus autores, citando las principales obras auténticas y documentadas de cada uno; importantísimo trabajo de investigación con datos preciosos para la historia de la escultura española y referentes a los escultores Andrés de Nájera, Diego de Siloe, Alonso Berruguete, Gaspar de Tordesillas, Juan de Juní, Inocencio Berruguete (sobrino de Alonso), Gaspar Becerra, Juan Tomás Celma, Esteban Jordán, Adrián Alvarez, Pedro de Torres, Pedro de la Cuadra, Pompeyo Leoni, Millán Vimercado, Baltasar Mariano, Juan de Arfe Villafañe, Lesmes Fernández del Moral, Francisco del Rincón, Gregorio Fernández o Hernández, Pedro Alonso de los Ríos, Juan Alonso Villabrille, fray Jacinto de Sierra y Felipe Espinabete, siendo de notar que por vez primera aparecen en el Catálogo los nombres de los escultores Inocencio Berruguete, Pedro de la Cuadra y Juan Bautista Celma, de quienes han sido identificadas antes de ahora por el señor Agapito algunas obras, como dicho señor lo ha publicado en el citado *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*.

Finalmente, se señalan en el Catálogo atribuciones probables de ciertas obras escultóricas a Esteban Jordán, Francisco del Rincón y Pedro Alonso de los Ríos, rectificándose otras que no tenían más fundamento que el *se dice*, o la tradición conservada en los empleados del Museo.

Todo género de plácemes merece el Sr. Agapito y Revilla, nuestro compañero en Valladolid, por tan notable y útil trabajo, y con él ha prestado un gran servicio a la historia del arte patrio, debiendo también consignar que, en ciertos trabajos

de ordenación, ha sido eficazmente ayudado por el Sr. Don Luis González Frades, Presidente de la Junta de Patronato.

Esta Real Academia de San Fernando, que tiene por uno de sus principales cometidos el de creación e inspección de los Museos nacionales, ha de ver siempre con la mayor satisfacción los trabajos de sus miembros correspondientes en tal sentido encaminados, pues con ellos coadyuvan a su acción y sirven de estímulo a todos.

El ponente,

E. M. REPULLÉS

(Del «Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando».)