

Se le tiene por oriundo del Bajo Rhin, sin prueba alguna. Por alemán, desde luego, y con certeza. Bohemia es, racialmente, alemana, y Siloe, archidiócesis de Praga, corresponde a la provincia alemana de la orden del Premontre. La pregunta, pues, surge inevitable: ¿procederá de este Siloe geográfico el maestro Gil, padre del gran Diego?

El apellido toponímico, indicador seguro de procedencia, es constante en los artistas extranjeros aquí, y la vulgaridad y repetición de casos, nos dispensa de citar ejemplos.

Otro lugar de Siloe, salvo la bíblica, no conocemos, y que este europeo sea de Alemania, nos parece de verdadera significación para explicar la procedencia y el sobrenombre de los grandes maestros burgaleses. Buscarlo así, se nos antoja cosa más natural y sencilla que inventar hipótesis lejanas, con la añadidura de colgar a los insignes artistas el sambenito de judíos... para justificar el apelativo.

X.

Las iglesias de Castromocho. Obras documentadas.

En el tomo de 1935, donde van los fascículos VIII y IX de nuestro BOLETÍN, se publicaba una nota muy sucinta referente a monumentos vistos en Castromocho por el Seminario durante una excursión. Es de justicia ampliarla, por lo menos en lo que se refiere a dos iglesias de la villa palentina: Santa María de Colaña y San Esteban.

Más que a su arte, esta ampliación atañe a fechas y nombres de artistas, que se han conservado gracias a cierto manuscrito donde los consignó en 1737 «un beneficiado de sus parroquias». Éste, por indicios advertidos en la obra, se llamaba de apellido Sangrador. Hallábase el manuscrito, a fines del siglo XIX, en poder de don Donato Villarroel, y fué conocido por don Lorenzo González Arenillas, que lo extractó y publicó en un folleto, editado en Palencia en 1896, y casi desconocido.

El cronista Sangrador, sin duda alguna, tomó datos y fechas precisos de los libros parroquiales (1). En el folleto se transcriben pasajes entrecomillados algunas veces, pero otras, se dan las noticias extractadas. De todos modos, las que se refieren a nuestro fin, tienen caracteres de indudable autenticidad, y en no pocas ocasiones se indica la fuente, con alusión concreta, por ejemplo, a la «cuenta de

(1) De Santa María y de San Esteban.

esta fábrica [Santa María]». Es probable que en el manuscrito de Sangrador las referencias a la fuente sean más abundantes, pero la comprobación de citas será bien fácil en los archivos parroquiales de Castromocho.

Mucho de lo que sigue, se hallará en los libros de fábrica de Santa María.

En 1488, se recogía y vendía madera vieja de la techumbre, y ésta se rehacía en 1522 por el maestro carpintero Alonso Seruendo. Pero la ruina debió ser tan extensa que, a partir de 1518, rehacen la iglesia casi por completo: naves, cabecera, capillas, portadas, etc. No es claro que sobreviviera algo de la nave mayor, aunque cabe suponerlo, por cuanto dice el cronista: «se volvió a fundar el techo sobre las mismas vigas antiguas pintadas, como todavía se ve, en lo que quedó pintado, y se volvió a formar la techumbre conforme a la primitiva pintada, y se ha quedado en blanco». Es decir, que por 1737 aún estaba a la vista la techumbre morisca de 1522, con la parte de la antigua, pintada, que pudo salvarse de la ruina de 1488. Hoy ese techo se halla, acaso, tras la bóveda de ladrillo moderna que cubre la nave.

Para las grandes obras del primer cuarto del siglo xvi figura como contratista un maestro carpintero llamado Miguel de Mayorga, al que se le pagan varias partidas, y de los asientos se deduce que hacia 1522 acaba la obra de la nave mayor, y en esa época se habla de trabajos en la de la Epístola, que seguramente se hizo de nuevo, como la del Evangelio.

En el mismo Mayorga se rematan las portadas de Norte y Sur. Ambas las hace F. de Solórzano, maestro de cantería. Estas obras comenzaron con tiempo, pues la primera se inicia en 1518. Son varias las partidas de pagos a Solórzano por esta portada «de Septentrion», o sea del Evangelio; a la vez se levantaban, como es lógico, los lienzos de pared de esa parte. Acaso, sin terminarse la puerta, en 1522, se pagan a Solórzano «por su idea y manufactura» 25.850 maravedís, y a Mayorga, por la carpintería (¿del pórtico?) 10.000 maravedís.

Poco después, por 1525, se remata en Miguel de Mayorga, la puerta del Sur, o puerta de Belén, y la talla igualmente, el maestro Solórzano. Quedaron acabadas ambas portadas en 1527, aunque se perfeccionaron y retundieron en 1528. Antes, para proteger a la del Norte, se le añadió un pórtico o cobertizo, despojo de la ermita de San Sebastián, y de artesonado morisco en su tramo medial.

Con Mayorga figura otro carpintero llamado Fernando Flores, que labra el techo de una capilla en la nave de Santiago, por 1528, y de ese mismo año hay una partida a favor de Delgadillo, cantero, por retundir una portada y «hacer los leones que están encima».

Estas puertas se conservan íntegras. Su autor, Solórzano (1) —que será acaso Gaspar, el maestro de las obras de Santa María de Ríoseco, a partir de 1516—, se manifiesta en los trabajos referidos de un eclecticismo sorprendente. Una de las puertas es gótica, de arco trebolado, bajo otro conopial, más labores y adornos vegetales del estilo; la otra, francamente del renacimiento, se abre en arco de medio punto, con entablamentos, pilastras y capitelillos de arte romano, y decoración de grutescos abundantes y correctos. La coincidencia de las dos portadas es manifiesta: en menos de diez años las construyó Solórzano, mientras trabajaba en otras obras por la comarca, pues abundan labores de cantería análogas en toda aquella tierra, unas semigóticas retrasadas y otras renacientes, pero todas coetáneas y, como se ve, incluso de la misma mano.

Por incidencia, el cronista Sangrador alude a un retablo, sustituido en 1720 por el actual, y que debió ser pieza importante. Dice que el viejo «fué hecho en 1474 por el rótulo que tenía en su pedestal, que dice así: Este retablo se hizo siendo cura Juan González de Palencia, mayordomo Diego Rondon y seglar Rodrigo Rodríguez, pedidor Pedro Infante. Año 1474». Y añade que sin duda por no alcanzar los recursos de fábrica y limosnas, obtuvo el Arcediano de la jurisdicción, licencia —«que se conserva»— para vender alhajas deterioradas, empeñar una cruz de plata y enajenar tierras y viñas hasta lograr lo necesario para pagar el retablo. El cronista dice que tenía «muchas láminas que representaban escenas de la vida de Jesús y María». En suma, se trataba de un gran retablo de pinturas, seguramente con encasamientos de arquitectura gótica, tal vez como

(1) Un Solórzano trabaja por 1503 en el gran retablo de la Catedral de Toledo. Zarco, 1, p. 57.

Un Andrés de Solórzano, entallador, aparece en Granada, en 1521, como colaborador de Felipe Bigarny - Gómez Moreno. «Archivo Esp. de Arte y Arqueología», 1925, pág. 263.

Martín de Solórzano labra en 1495 la capilla del Cardenal en el claustro de la Catedral de Ávila, y en 1482-93 la iglesia de Santo Tomás, de la misma ciudad.

Juan de Solórzano, hijo del anterior, le sustituye en sus obras de Ávila, cuando Martín va a trabajar en las catedrales de Coria y Palencia.

los de Mayorga, por ejemplo, y otros de ese arte. De la acaso espléndida obra castromochina no queda más que este recuerdo.

Por 1544 no se habían acometido todavía las obras de la capilla mayor, acaso por haberse respetado la antigua para el mantenimiento del culto. En esa fecha comienza a cumplirse un proyecto de gran cabecera que, por lo visto, no llegó a término, puesto que en 1608, a consecuencia de una visita, dióse orden de suspender definitivamente la obra, dirigida por otro Solórzano, acaso hijo del precedente. Y quedó la capilla como hoy se ve, rectangular y con señales del intento.

A vuelta de algunos datos, no del todo claros, referentes a capillas de la iglesia, en el folleto se recoge alguno que nos interesa. Así, que el altar de Santiago se hizo a costa de la fábrica en 1636 y «tenía mucha historia» pintada por Alonso Caballero y Dueñas, vecino de Castromocho. Este retablo fué sustituido por otro. Hubo, por lo visto, también un buen púlpito del siglo xv, con los Evangelistas pintados.

El retablo mayor actual se hizo por acuerdo de 1716, colocándose en 1720. Autores: Diego y Pedro Carrera, artistas de Valladolid.

* * *

San Esteban es un templo grande, edificado sobre otro anterior, más pequeño, a partir del primer cuarto del siglo xvi, pues en una cornisa de la capilla mayor existía este rótulo: «Divi Stephanis sacrum. Charitas populi erexit anno MDXXIII». Por allí empezaría la obra probablemente, pero siguen afectándose partidas en años sucesivos; en 1568 se pagan a Rodrigo Riaño, maestro cantero, a cuenta, 340 reales por los pilares y las estatuas de San Pedro, San Pablo y San Esteban, para «el pórtico de Septentrión»; el del Sur está fechado así: «Pío V, Pontífice Máximo. Philippo II. Anno 1566»; en 1575 se hacen los arranques para el coro, y en 1575 la obra del tejado.

«El retablo del altar mayor —dice el cronista— es de primorosa escultura y pintura a media talla, en el cual están los misterios del Señor; esto es: Circuncisión, Adoración de los Reyes, entrada en Jerusalén, prisión, presentación a Pilatos, atado a la columna, la Cruz auestas, descendimiento, Soledad con el Señor en el regazo y en la coronación del retablo un Santo Cristo de estatura natural, María Santísima a la derecha y San Juan a la izquierda. A los lados el Arcángel San Gabriel y la Anunciación; en el centro, más

abajo, el Tránsito, en otra urna la Asunción, en otra San Esteban, en otra su martirio; más abajo a los lados San Pedro y San Pablo, el rey David y el rey Ezequías y en los pilares de los costados muchos santos de talla entera, de pequeña estatura».

Fueron los donantes Fernán García Tintor y María Loba, su mujer, pero la pintura y dorado se costeó con limosnas de los fieles, según relataban las tarjetas que el retablo tenía, y se empezó en 1533. Debió quedar en suspenso, puesto que catorce tableros —casi todo el retablo— los talló Manuel Álvarez (1), a quien se pagaron según un libro de cuentas de 1581, 220 ducados. Pero antes, en 1563, habían asentado ya la obra, que empezó a pintarse y dorarse en 1576, labor que dura hasta el 84, de creer al cronista, que se apoya en el «rótulo y las cuentas de estos años». Fueron pintores y doradores de obra tan lenta Antonio de Boeza (2), dorador y estofador, vecino de Castromocho y Santiago Sánchez de Revenga, natural de la villa y vecino de Corcos.

Este gran retablo fué destruido, para poner en su lugar unos cuadros grandes y vulgares, entre 1822 y 1830. Quedaba hace algunos años un Crucifijo, que tal vez fuera el del Calvario del retablo de Álvarez.

También se conserva una lámina de cobre sobredorado, repujado, con el martirio de San Sebastián. Estaba en un altar de yeso y la trajo de Roma, según el cronista, un Fray Agustín González Bárcena, personaje de fines del siglo xvi y principios del xvii. Esta placa de cobre estuvo en un altar de yeso, que pintó Ventura Rodríguez, vecino de Castromocho.

En las notas transcritas al folleto se habla de otras obras de arte, casi todas desaparecidas; por ejemplo, «un altar» (¿pintura?) de las Ánimas, del mencionado Santiago Sánchez de Revenga, más pinturas y esculturas anónimas, lámpara de plata, viril de reliquias, etc. Y el editor del folleto menciona dos retablos (del Santo Cristo y del Carmen), tallados por unos Bahamonde, de Palencia, a principios siglo xix, más otras obras de arquitectura, pintura, dorado, etc., efectuadas en tiempos modernos.

* * *

(1) Manuel Álvarez, es el escultor vallisoletano, padre de Adrián, y autor del retablo, un Crucifijo y otras obras en la Colegiata de Villagarcía de Campos. Otro retablo de Manuel Álvarez había en el monasterio de San Francisco de Valladolid.

(2) Sería Bóeza, acaso portugués, aunque en otro pasaje del folleto se le llama Baeza.

Las notas precedentes agrupan obras y nombres de artistas, unos conocidos y otros ignorados, por modestos. Lo más importante se refiere a Solórzano y a Manuel Álvarez. El catálogo del primero [¿Gaspar?] viene, pues, a acrecerse con dos obras de cierta categoría: las puertas de Santa María de Colaña; el del segundo, con un gran retablo, el de San Esteban, seguramente todo, o poco menos, de Álvarez, el excelente escultor, tan mal conocido hasta hoy. Ya estos datos, por sí solos, tendrían interés y, sin duda, merecen ser ofrecidos en nuestro BOLETÍN, sacándolos de la obscuridad en que se hallaban.

X.

Una nueva adquisición de nuestro Museo Nacional de Escultura. Busto de la Beata María de Jesús.

El Museo Nacional de Escultura de Valladolid ha enriquecido su sala del siglo xvii con el busto en madera de la Beata Mariana de Jesús, terciaria de la orden de la Merced, procedente de la colección Inurria.

Distingue a la obra un gran realismo acusando rasgos, ni bellos ni correctos, aunque en la biografía de la Beata se asevera por diversos testimonios que fué agraciada. Esta contradicción se explica tanto por lo que nos relatan sus biógrafos con referencia a su vida de intensa penitencia (1), como por el interesante hecho de ser realizada esta obra sobre unas mascarillas obtenidas *post mortem*; y como el busto debió labrarse muy poco tiempo después de la muerte de la Santa, sólo el afán de conseguir un retrato que perpetuase sus rasgos fué el móvil que lo pudo motivar, lo que como consecuencia trajo la falta de toda idealización e incluso de carácter religioso o místico, y la agudización del sentido acentuadamente realista que nos muestra.

En efecto, conocemos por sus biógrafos el detalle de que, pocos días después de fallecer la Santa, se hizo una inspección del cuerpo y que entonces Vincencio Carducho, vació de su rostro tres mascarillas (2). Se justifica este detalle por la gran popularidad que gozó la

(1) Fray Juan Gilber. «Vida de la Beata Mariana de Jesús». Madrid, 1924.

(2) «Jueves diez y ocho de abril, amaneció el venerable cadaver de la bendita virgen con decente curiosidad, de su hábito mercenario vestido, y antes de sacarle en publico para satisfacer la comun devoción de el pueblo, Vicencio Carducho, eminente pintor de los Catolicos Reyes, sacó vn retablo al vivo, y fue facil, porque la sierva de Dios muerta parecía viva y viva pareció muerta, y juntamente sacó