

LAS NUEVAS ATRIBUCIONES DEL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

RECTIFICACIONES AL CATALOGO DE LA SECCION DE ESCULTURA DEL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALLADOLID

El primer tomo de los Catálogos del Museo de Bellas Artes de Valladolid, por Don Juan Agapito y Revilla, entonces Director del Museo, fué publicado en el año 1930. En él reseña y estudia las obras expuestas en los locales del Colegio de Santa Cruz de Mendoza, donde se guardaron, desde su inauguración, el 4 de Octubre de 1842, hasta su traslado, convertido en Museo Nacional de Escultura, al antiguo Colegio de San Gregorio el año 1933. Se catalogaban en ese primero, y único, de los volúmenes publicados, 396 obras de escultura de los siglos xv al xx, con una asombrosa labor de erudición, abarcadora de todo lo que de algún valor se había publicado hasta aquella fecha, y cuajado de continuas referencias a trabajos monográficos del autor, mi ilustre amigo y compañero, recientemente fallecido.

Desde la fecha de la publicación, se han realizado trabajos fundamentales alrededor de las obras del Museo. Los de Esteban García Chico, recopilados en sus «Documentos para el estudio del Arte en Castilla», (Tomo segundo. Escultores), editados por el Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, son de un valor imponderable, ya que agotan los fondos de muchos archivos, y es de justicia destacarlos en primer lugar, para rendir al investigador amigo el agradecimiento que se merece. A su labor se debe gran parte de las rectificaciones que aparecen someramente reseñadas a continuación.

Las siguientes notas llegan hasta las obras que en el Catálogo de 1930 se clasifican bajo el rótulo de «Gregorio Fernández y sus oficiales, o discípulos e imitadores». Las estudiadas aquí son, pues, las primeras 204 del Catálogo citado, a excepción del grupo de San Joaquín, Santa Ana y la Virgen, (núms. 196 a 198), atribuidos a Francisco del Rincón, según creo, equivocadamente; y en cambio se incluye el n.º 327, que pasa a clasificarse antes del citado título.

Me he limitado a publicar las enmiendas de las atribuciones de autor. Las rectificaciones en la designación de asuntos se pasan aquí por alto, excepto cuando se trate de una obra cuya paternidad aparezca atribuida a distinto artista. Hay una errata, sin embargo, que merece mencionarse. Se dán los números 188 a 194 del Catálogo de 1930 como efigies de Santos de la orden franciscana. Uno de ellos no lleva hábito, sino traje talar con muceta, y, a mi parecer, representa a San Buenaventura. Sospecho si, a pesar de la semejanza de policromado con los restantes del grupo, no pertenecería al retablo mayor de la iglesia de San Diego. Si mi sospecha se confirmara habría que rectificar, quizás, o la atribución a Pompeyo Leoni y Millán Vimercado, o la procedencia.

Prescindo, también, de señalar más detalles de los necesarios. En el nuevo Catálogo del Museo Nacional tendrán cabida otras ampliaciones y menudencias.

JUAN DE CAMBRAY Y CORNIELIS DE HOLANDA

- N.º 88.—San Juan Bautista.
- N.º 89.—San Gregorio.
- N.º 90.—San Ambrosio.
- N.º 91.—San Miguel Arcángel.
- N.º 92.—San Sebastián.
- N.º 93.—Santa Catalina.

Estatuas de alabastro con toques de oro.

Atribuídas en el Catálogo de 1930 a Alonso Berruguete, después de un minucioso estudio de Don Juan Agapito y Revilla, publicado en el n.º 10 del Boletín del Museo. Se aclara allí, con visos de certeza, la procedencia del retablo bajo la doble advocación de San Juan Bautista y San Miguel en la iglesia del Convento de San Benito el Real en Valladolid. No parecía tan segura la atribución, y se rotularon las piezas como de autor anónimo en la primitiva instalación del Museo Nacional, pues como decía Sánchez Cantón, que llevó a cabo la mayor parte y luego escribió el librito «El Museo Nacional de Escultura», «de ser segura la procedencia, el maestro apenas intervino en la factura». El recelo resultó justificado al publicarse en el segundo tomo de los «Documentos para el estudio del Arte en Castilla», por Esteban García

Chico, un apuntamiento de los índices del Archivo conventual. La hechura del retablo corrió a cargo de Cornelis de Holanda y de Juan de Cambray, quienes cobran 30 ducados de oro en 4 de Abril de 1530 y el resto, hasta cien, el 25 de Octubre del mismo año. La intervención de Berruguete debió limitarse a «la comisión de traer el alabastro y posiblemente al encargo de nombrar los artistas que labraran la obra».

Aún queda la duda de si Cornelis y Juan de Cambray se redujeron a tallar la parte arquitectónica y decorativa del retablo o si esculpirían también las seis figuras del Museo. Cornelis hace en 1522 la cajonería de la Antisacristía, en 1531 los bancos del Coro, y en 1536 contrata toda la ensambladura de la sillería para la Catedral de Avila, (Gómez Moreno y Tormo), de donde vendría, y a donde retornaría después de encontrarse por 1530 en Valladolid, trabajando quizás bajo la dirección de Berruguete en la obra del retablo mayor de San Benito. En 1540, compañero de Juan Rodríguez, destaja la mitad del ensamblaje del retablo de San Antolín en Medina del Campo. (R. Magdaleno en este BOLETÍN, 1939-40, pág.^a 119).

Don Manuel Gómez Moreno (Museo de Pontevedra, n.º 2) sospecha si el Cornelis aquí asociado a Juan de Cambray no será el «entallador» de Avila, sino otro Corneles o Cornilis, imaginero, documentado en 1521 en Orense, donde hace el retablo del zaguan del Hospital Real de Santiago (1524), y luego, ya en esta ciudad, contrata el retablo para la capilla de Prima (1526), el sepulcro del Canónigo Rodríguez (25 Marzo 1528), otro retablo para la Catedral de Lugo (dá fianza en 31 Enero 1531), algunas imágenes para Eiré (1533), para la Catedral el retablo de la Capilla de Alba (1533), y la sillería coral de Santa Clara, ambas en Santiago (1536). (Pérez Costanti: Diccionario). «Entre 1541 y 1548,—fecha de su última mención en Galicia,—Corneles de Holanda trabaja en Pontevedra, siendo obra suya, con documentación conocida, la fachada de Santa María la Grande». (Filgueira Valverde: Museo de Pontevedra, n.º 1).—Nuestras esculturas encajarían, según Gómez Moreno, entre el sepulcro del Canónigo Rodríguez, y el retablo de la Catedral de Lugo.

De Juan de Cambray no conozco más que las noticias de actuaciones suyas muy posteriores a la obra del Museo; si acaso es el mismo aquel que en 1541, en compañía de Juan Ortiz, imaginero, de Pedro de Flandes, de Andrés de Espinosa y del hijo de éste,

Miguel, concierta la obra del púlpito en la Catedral de Palencia; y quien, entre 1546 y 1547, también con Miguel de Espinosa, y segundo en importancia, interviene en la obra del púlpito de la parroquial de Aranda de Duero. En 1548, y en todos los citados casos vecino de Palencia, dice tener 40 años, al declarar en el pleito Juní-Giralte, a propuesta del último. por el retablo de la Antigua. Tendría, pues, 22 años cuando labraba el retablo de San Juan y San Miguel.

A falta de datos concretos de los dos artistas que permitieran mayor certeza en la atribución, creo más segura esta de ahora que la anterior a Alonso Berruguete. Las seis estatuas se pueden separar en dos grupos; uno, mejor, con el San Juan Bautista, San Gregorio y San Ambrosio, y otro, de poco mérito, con el San Miguel, San Sebastián y Santa Catalina. El primero, berruguetesco, tiene afinidad con las producciones de la escuela abulense del genial maestro; el segundo más bien se acerca al estilo de los seguidores de Bigarny, con área de difusión principalmente en los obispados de Palencia y Burgos. De una chocante semejanza en la fealdad con las tres últimas figuras, son las que existen bajo el pórtico de la iglesia de Santa María del Campo.

GASPAR DE TORDESILLAS

- N.º 162.—**San Juan Evangelista.**
- N.º 163.—**San Marcos Evangelista.**
- N.º 164.—**San Lucas Evangelista.**
- N.º 165.—**San Mateo Evangelista.**

Estatuas de 1'05 mts. de altura, atribuidas en el Catálogo de 1930 a Adrián Alvarez y Pedro de Torres. La nueva atribución se razona en mi estudio «Los retablos de Gaspar de Tordesillas», publicado en este BOLETÍN, fascículos XXVIII a XXX del Curso 1941-1942. Remataban el retablo colateral del Evangelio en la iglesia de San Benito el Real, bajo la advocación de San Antonio Abad.

Después de haber visto la primera obra documentada de Gaspar de Tordesillas, el retablo de la Piedad en la iglesia Parroquial de Oñate, dudo que su intervención en las otras conocidas pasara de la que correspondía al decorador. La imaginería de los retablos que contrató son tan diferentes en técnica y estilo, que no es posible considerarlos como de un sólo artista. En este de San Antonio

Abad parece indudable la paternidad de Juan de Juní para la imagen del Santo titular; es la opinión, excepcional, de Don Manuel Gómez Moreno. En el resto de la imaginería me parece, cada vez más patente, la colaboración de un escultor de primer orden, que quizás resulte ser Juan Picardo. Faltan, sin embargo, pruebas mejores que la impresión personal para rotular bajo este nombre las cuatro figuras de los Evangelistas y los relieves de los tres remates, originariamente situados entre ellas. En la duda, como en otros casos, estimo preferible catalogar las obras con el nombre del artista que las contrató, fuera o no el autor de todas sus partes.

ADRIÁN ALVAREZ

Los cuatro doctores de Iglesia latina:

N.º 147.—**San Agustín.** (Lám. I-A)

N.º 148.—**San Ambrosio.** (Lám. I-B)

N.º 149.—**San Jerónimo.** (Lám. I-C)

N.º 150.—**San Gregorio.** (Lám. I-D)

En el Catálogo de 1930 se indica su procedencia probable: la iglesia del convento de San Agustín. El inventario de 1836 señala, efectivamente, que de allí se trajeron una estatua de San Tadeo, otra de San Agustín, de vara y media, y dos santos Agustinos, de dos varas. La coincidencia no es, por lo que se ve, excesivamente exacta; pero habrá que admitirla a falta de otra orientación mejor, y en la duda que siempre surgiere cualquier denominación de las empleadas por la Comisión Clasificadora de 1845.

Las imágenes son, por su factura, de finales del siglo XVI, y de un escultor de segunda fila envuelto hasta ahora en el anónimo. La atribución que se hace se funda en la extraordinaria semejanza de las estatuas del Museo con las colocadas en el retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Torrelobatón, documentado como obra de Adrián Alvarez, desde que Martí y Monsó, publicó, en sus «Estudios Histórico-Artísticos», el inventario de bienes declarado el año 1599 por Doña María de Cisneros, viuda y heredera del artista. Consta de banco y dos órdenes más, en tres calles, rematada la del centro por un Calvario. La hornacina central abarca con su altura todo el primero y parte del segundo cuerpo. Las calles laterales son de pinturas, seis en total. Sobre las cuatro

medias columnas que separan el banco del primer cuerpo, y sobre las cuatro ménsulas adosadas a la imposta de separación entre los dos órdenes superiores, van colocadas estatuillas de algo más de un metro de altura; los Evangelistas en las columnillas y los doctores de la Iglesia latina en las ménsulas,

Estos últimos, en menor tamaño, se parecen tanto a los del Museo, que no dudo atribuirlos a una misma mano. Acentúa la similitud el extraño modelo escogido por el escultor para San Ambrosio. Padece el prototipo del Santo la enfermedad que algún médico amigo diagnosticó de «espondiloartritis anquilopoiética con cifosis», dolencia que encorva al individuo al ir arqueando progresivamente la columna vertebral. Ignoro cual haya sido el motivo de esta rara predilección del artista; pero ella se repite en el San Ambrosio del Museo, en el de Torrelobatón, y en el del altar mayor de Santiago, en Medina del Campo; obra esta última por ahora anónima, pero atribuible por este detalle y por otras causas a Adrián Alvarez.

La afición del imaginero a repetir los tipos se observa también en el San Marcos de Torrelobatón, pues viene a ser como el modelo o la copia reducida de la estatua hoy en el Museo, con el núm. 161, y antes imagen titular del altar colateral de la Epístola en San Benito el Real, obra inacabada de Adrián Alvarez, que terminó Pedro de Torres; y en el del ático del retablo mayor de S. Miguel de Valladolid, documentado por García Chico (Escultores p. 104).

Publica Martí y Monsó en la nota 2 de la página 558 de sus Estudios, copia de parte del contrato pasado entre Juana Ochoa de Peralta y Adrián Alvarez en 3 de Abril de 1592 para el retablo de la capilla mayor del Colegio de San Gabriel de la orden de San Agustín, y en él se había de colocar, en medio del segundo cuerpo, «un San Agustín de bulto entero bestido de pontifical con su capa y mitra y baculo sobre el Abito negro». No se puede asegurar, con los datos de la escritura, que la imagen del Museo perteneciera a este retablo. Los doctores allí guardados parecen formar conjunto, y, en la descripción de lo obligado solo quedan, para poder colocar a los otros tres no mencionados, «cuatro nichos de entre las columnas» donde iban «cuatro santos y santas de bulto entero». Para componer la disposición, sería preciso que el San Agustín tuviera, a pesar de presidir el altar, igual tamaño que las estatuas secundarias, cosa poco probable.

ADRIÁN ALVAREZ Y PEDRO DE TORRES

N.º 115.—**San Gregorio el Magno.**

Tablero central del retablo de S. Marcos en S. Benito el Real.

N.º 116.—**Prendimiento de San Marcos.**

Tablero lateral de San Marcos.

N.º 117.—**San Gregorio salvando el alma de Trajano.**

Tablero lateral de San Marcos.

Sin catalogar.—**Presentación de S. Mauro y S. Plácido a S. Benito.**

Tablero lateral del segundo cuerpo.

Sin catalogar.—**San Marcos ante el juez (fragmento).**

Tablero lateral del segundo cuerpo.

N.º 118.—**El Padre Eterno. (Lám. IV-C).**

B. r. Del ático del retablo.

N.º 119.—**La Ascensión del Señor.**

B. r. Del zócalo del primer cuerpo.

N.º 120.—**La Oración de Jesús en el Huerto.**

B. r. Del zócalo del segundo cuerpo.

N.º 121.—**La Cena del Señor.**

B. r. Del zócalo del primer cuerpo.

N.º 122.—**El Entierro de Cristo.**

B. r. Del zócalo del segundo cuerpo.

N.º 123.—**La Resurrección de Cristo.**

B. r. Del zócalo del primer cuerpo.

N.º 161.—**San Marcos Evangelista.**

Figura titular del retablo.

N.º 175.—**Prudencia.**

B. r. Del banco del retablo.

N.º 178.—**Templanza.**

B. r. Del banco del retablo.

Como resultado de las conclusiones a que llegué en el estudio publicado en este BOLETÍN, bajo el título de «Los retablos de Gaspar de Tordesillas», las obras arriba enumeradas resultan ser del retablo de San Marcos, de la capilla colateral de la mayor, al lado del Evangelio, o a la derecha del altar mayor, en la iglesia conventual de San Benito el Real, en Valladolid. Sirve de guía el inventario de la Comisión Clasificadora de 1845, con el que es posible

reconstituir la organización del retablo. Se compondría de tres calles, en dos órdenes, con sus correspondientes zócalos o basamentos, y un ático con el Padre Eterno, sobre la calle medial. La estatua de San Marcos (Lám. II) ocuparía la hornacina central del primer orden, flanqueada por dos relieves de 1'77 ms. de altura y 1 m. de anchura: el n.º 116, que representa su prendimiento, y el San Gregorio en oración salvando del infierno el alma de Trajano, n.º 117. El segundo orden llevaría en medio el gran alto relieve de San Gregorio (Lám. III), y a ambos lados, en uno la presentación de San Mauro y San Plácido a San Benito (Lám. IV-A), y en el otro el que se conserva mutilado y creo representa a San Marcos ante el juez (Lám. IV-B). Los entrepaños del zócalo del primer cuerpo estarían decorados con los bajo-relieves núms. 119, 121 y 123; la Ascensión (Lám. V-A), la Cena (Lám. V-B) y la Resurrección (Lám. VI-A) respectivamente. Los que llevan los núms. 120, la Oración de Jesús en el Huerto (Lám. VI-B) y el 122, el Entierro de Cristo (Lám. VI-C), irían en los fondos de los zócalos correspondientes a las dos calles laterales del segundo orden; no existiendo la estilobata en la central por apoyar el gran relieve de San Gregorio, directamente, sobre la imposta del primer cuerpo. Varias figurillas de Santos en bajo-relieve, no catalogados, pero expuestos en la misma Sala que guarda la mayor parte de las piezas del retablo, hallarían acomodo, según el estilo de la época, en los encajamientos de las basas de las ocho columnas, o quizás en los paños laterales del Sagrario. Hoy no es posible asegurarlo, pues han sido recortadas de sus tableros. Las dos virtudes Templanza (Lám. VII-A) y Prudencia (Lám. VII-B), a que alude el inventario de 1845 fueron atribuidas a Pedro de la Cuadra en el Catálogo.

GREGORIO FERNÁNDEZ

N.º 160—San Pedro Apóstol de pontifical.

La estatua sedente de San Pedro Apóstol está atribuida en el Catálogo de 1930 a Esteban Jordán. En «La obra de los Maestros de la Escultura Vallisoletana» (pág. 241), se razona largamente esta atribución, y se desechan las anteriores (Alonso Berruguete). No existen más datos en que apoyarse que «la tradición del Museo, según la cual la imagen proviene del Monasterio de la Mejorada».

El estilo no me pareció nunca de Esteban Jordán, y me hubiera decidido por el consabido «anónimo» hasta la lectura de una transcripción hecha por García Chico en sus «Escultores». Se copia allí (pág. 173) la «Primera Parte de la Chronica de la Santa Provincia de la Purísima Concepcion de Nuestra Señora de la regular observancia de N° Padre San Francisco» por Fray Francisco Calderón donde se dice, al hacer la historia del Convento del Abrojo: «Ay dos capillas mui ilustres una al lado del Evangelio y otra en el claustro de que es justo hacer honorifica mencion. La del Evangelio que es dedicada al apostol San Pedro, fabrico Don Sebastian Antonio de Contreras Caballero de la Orden de Santiago Señor de Villanueva del Duero del Consejo de S. M. Esta muy adornada y toda pintada de oro y azul con mucha curiosidad y coste. Su retablo es de las obras mas perfectas que se hallan en nuestra Castilla, es un arco grande de labores mui primas y en medio el principe de los Apostoles San Pedro sentado vestido de pontifical con capa pluvial y sitial delante con su misal abierto en forma de predicar al pueblo, de estatura algo mayor que la comun, obra tan perfecta y de tanta valentia que cualquiera que la mira le causa pavor. Dicese de nuestro Salomón de España, el Señor Felipe Segundo que quando la vio la dijo: «Habia de hablar por tiempo aquella imagen», no hallando más significativas palabras para ponderar la valentia del artifice. Este fue aquel gran estatuario Gregorio Fernandez tan conocido en nuestra Castilla por las admirables obras que dejo su mano».

La descripción de Fray Francisco Calderón concuerda con la actitud y caracter de la estatua del Museo. Tuvo ésta, en efecto, antes del traslado al Colegio de San Gregorio, su sitial delante, en donde posaba la tiara, según aparece en la Lám. IV del Catálogo de 1930. Ambos objetos subsisten en los almacenes del Museo, y también dos llaves de hierro forjadas que dejarían de exponerse por hallarse bastante deterioradas, pero que deben ser atributos de la imagen. Vale, salvando anacronismos, la frase puesta en boca de Felipe segundo; a quién, por ser «nuestro Salomón», hubieron de colgársele otras muchas con idéntico fundamento. El naturalismo de la estatua es sorprendente; pero encaja, a mi parecer, en los ideales artísticos de Gregorio Fernández, y el plegado de los paños no puede ser sino suyo. Creo que basta la sugestión del texto para atribuírsela sin reparos, y, una vez pronunciado el

nombre, se encontrarán, en los demás detalles, las modalidades propias del gran escultor. En esta obra acentúa su naturalismo hasta convertirlo en copia quizás excesiva del modelo.

N.º 327.—**San Bruno.**

Atribuída en el Catálogo de 1930 a Alonso de los Ríos, pero es obra de Gregorio Fernández, después de 1634, próxima al final de su vida. Los documentos que aclaran definitivamente la cuestión los publicó con interesantes comentarios Esteban García Chico, primero en este BOLETÍN (T. VI, págs. 98-110) y luego en sus «Documentos» (Tomo II, págs. 203-213). Se sabía ya que había pertenecido a la Cartuja de Aniago. Lo citó allí Palomino, en su Parnaso Español (XLVII), calificándolo de «maravilloso». Ahora se aclara que fué de su retablo mayor, costeado por Doña Ana Bustos de Cepa, y contratado por Melchor de Beya ensamblador, Gregorio Fernández y Juan Francisco de Iribarne su yerno, escultores, y José de Angulo y Tomás Meñasco, pintores.

Juan Francisco de Iribarne, segundo marido de Damiana Fernández, la hija de Gregorio, muere el 10 de Noviembre de 1535.² El gran escultor le sigue pronto al sepulcro; el 22 de Enero de 1636. La colaboración, si la hubo, es difícil de averiguar, y ha de notarse que el plazo de entrega, determinado en el Contrato, terminaba el día de Navidad de 1638.

CONSTANTINO CANDEIRA.

A)



B)



C)



D)



LÁMINA I.—Adrián Álvarez. A) San Jerónimo. B) San Gregorio. C) San Agustín.
D) San Ambrosio. Museo Nacional de Escultura. (Foto S. E. A. A.)



LÁMINA II.—Adrián Alvarez y Pedro de Torres. San Marcos.
Museo Nacional de Escultura. (Foto S. E. A. A.)



LÁMINA III. — Adrián Alvarez y Pedro de Torres. San Gregorio.
Museo Nacional de Escultura. (Foto S. E. A. A.)

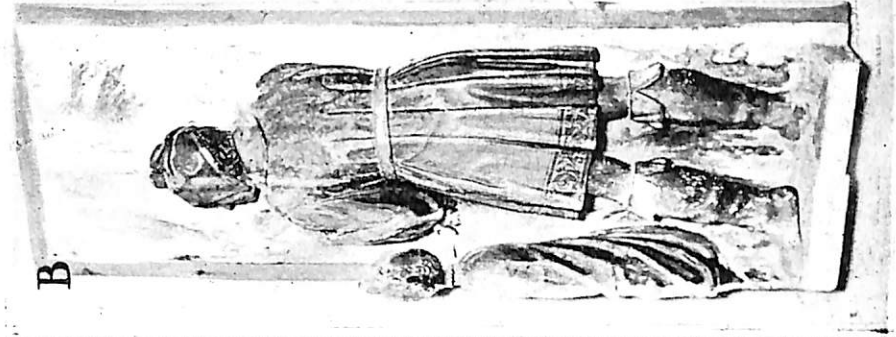


LÁMINA IV. — Adrián Alvarez y Pedro de Torres. A) La Presentación de San Mauro y San Plácido a San Benito. B) San Marcos ante el juez. C) El Padre Eterno. Museo Nacional de Escultura. (Foto S. E. A. A.)

A)



B)



LÁMINA V.—Adrián Álvarez y Pedro de Torres. A) La Ascensión. B) La Cena.
Museo Nacional de Escultura. (Foto S. E. A. A.)



LÁMINA VI.—Adrián Álvarez y Pedro de Torres. A) La Resurrección. B) La Oración de Jesús en el Huerto. C) Entierro de Cristo. Museo Nacional de Escultura. (Foto S. E. A. A.)



LÁMINA VII.—Adrián Alvarez y Pedro de Torres. A) La Templanza. B) La Prudencia. Museo Nacional de Escultura. (Foto S. E. A. A.)