

Boletín

del

Museo provincial de Bellas Artes de Valladolid

Núm. 16

Junio, 1929

El escultor en piedra Miguel de Espinosa en Ríoseco y otras partes

Cuando—y de esto ya hace unos cuantos años—comentaba con don Esteban García Chico, en una de las salas de nuestro incomparable Museo vallisoletano, un dato inédito que me brindaba sobre la actuación de un escultor en piedra en Medina de Ríoseco, le insté a que él, que había encontrado la desconocida noticia, redactase una nota biográfica de Miguel de Espinosa, que le publicaría en alguno de los boletines o revistas en que mangoneaba algo. A esa noticia desconocida y referente a Ríoseco, podía unirse otra, también relacionada con la misma ciudad y el mismo artista, y servirían de base para el artículo que esperaba del investigador ríosecano. Y ¡lo que son las cosas! Al cabo de los tiempos, el mismísimo García Chico me requiere para que haga yo un artículo sobre el escultor palentino Miguel de Espinosa, en Ríoseco, del que me envió la nota a que acabo de referirme, y, como no es cosa de andarse en discusiones por si has de ser tú o he de ser yo el que presente al modesto escultor mencionado en sus trabajos ríosecanos, acepto el encarguito, y amplío el tema tratando de lo que hizo Espinosa en Ríoseco y fuera de Ríoseco, modo de comprender lo que fué el artista, de más importancia de lo que parecía antes, aunque siempre fué hombre y artífice modesto, muy modesto, y probara su valía en la obra más antigua que de él conozco.

Y como me ha de faltar tiempo para hacer un estudio detallado de lo que labró el bueno de Miguel de Espinosa, entro de lleno en materia y excuso más preliminares. Los tendrá cada una de sus labores.

Tratando de los barro cocidos que Juní ejecutó para el convento de San Francisco, representando los dos hermosos grupos de San Sebastián y San Jerónimo, lancé la idea, nunca insinuada por

nadie, de que los retablos o arcos de piedra que cobijan aquellos, tenían fundamentos para atribuirlos en su conjunto a Juní mismo, o, por lo menos, a su traza, dibujo o modelo. Creía ver allí, lo mismo en la composición arquitectural que en la escultórica, el estilo del maestro. Pero esas similitudes de gusto artístico no pasan de ser los detalles y el modo de ver de la época, coincidencias del «plateresco» en líneas y accidentes que nos conducen al error, por eso que he repetido tantas veces, en distintas ocasiones, de no ver nunca más que a los grandes maestros o artistas de más prestigios y nombradía cuando nos encontramos de nuevo ante una obra anónima.

Nada se había dicho del autor de esos hermosos retablos de piedra, y yo supuse en ellos la mano de Juní, recordando que en León habría labrado en piedra, y que por la calidad del material, aunque hubiera diferencias ostensibles con lo más conocido del maestro en madera, habría que conceder cierta técnica distinta, como he observado en Berruguete mismo.

Pero me equivoqué de medio a medio, y en esos retablos o arcos no puso mano Juní, a no ser en las figuras de barro cocido, asunto principal de ellos, que o fueron ejecutadas para los arcos ya proyectados y quizá en construcción, o se hicieron los arcos para manifestar esos magníficos barrotes del que parecía venir a Castilla como un aventurero, sin fijeza de residencia, buscando un sitio donde pudiera desarrollar las genialidades que habrían de brotar de su inspiración fogosa y enérgica gubia.

En lo único que estuve acertado fué en fijar la época de arcos y estatuas por 1538.

Hoy aparece aclarada la cosa y hay que decir con Martí (en su artículo *Juan de Juní y Esteban Jordán en Medina de Rioseco*): «No se cuidó Juní del estilo fino y delicado característico del primer renacimiento en que están labrados en piedra los altares donde habían de cobijarse las esculturas a él encargadas, pues dejándose llevar por su temperamento fogoso y por su personalidad artística, modeló en barro el San Jerónimo y San Sebastián, obras en que, particularmente la primera, reveló profundo estudio del natural, grandiosidad de estilo, movimientos decididos sin caer en lo barroco y dominio completo de la plástica».

El asunto principal de esta papeleta es indicar que los referidos altares no son de Juan de Juní, y sí del escultor en piedra Miguel de Espinosa, y paso a demostrarlo con extractos de un pleito que publicó don Narciso Alonso Cortés en *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII* (Madrid, 1922, págs. 8-11), de los cuales se deduce lo que sigue.

En 17 de Abril de 1537, el famoso rejero Cristóbal de Andino puso pleito al Almirante de Castilla don Fadrique Enríquez II, porque le había hecho (encargadas unos nueve años antes), para el convento de San Francisco de Ríoseco, unas sepulturas de jaspe, «guarnecidas de metal bronce y dorado de oro de fuego», y encima de la cama dos bultos de dos señoras, con sus sitials delante, de bronce dorado a fuego, también, lo cual se había de poner en una capilla de la iglesia de dicho convento, y quedó en pagarle el Almirante lo que declarase Pedro Orense de Covarrubias, vecino y regidor que fué de Burgos. Este falleció antes que se acabara la obra. Y por ello, Andino decía en la demanda que valía aquélla más de 5.500 ducados, y aunque el Almirante le había pagado cierta cantidad, le debía aún más de 3.000 ducados por esa obra, además de más de 50 ducados por una piedra de jaspe que le mandó llevar para una sepultura, los cuales no ha querido pagárselos, y otros 50 ducados de salario de ciertos días que anduvo Andino en Ríoseco entendiéndolo en otras obras para don Fadrique.

Entre las cosas que contestó el Almirante a la demanda se dice que Andino no había hecho la obra en un año, según lo convenido, y que el artista le había manifestado «que se podían hazer en el monesterio de la dicha villa, donde se hazía la otra obra, dos altares de piedra... que costarían poco y para induzir al dicho my parte a que lo hiziese dixo que sería la mejor obra de castilla y que no costaría quatro cientos ducados y él se asentó veynte y tres reales por cada vn día por maestro dello...»

Cristóbal de Andino debió de comenzar la obra de los altares de piedra, pues en la contestación de la demanda añadía el Almirante que «la piedra que traya de burgos para la dicha obra haciendola el dicho andino sacalla y traella lo pagava a vn precio menor y lo contaba al dicho almirante otro mayor y se lo pagava y por no ser como no era oficial perito y experto las piedras que se labravan eran mal labradas y se tornavan a hazer otras». Otro tanto se decía de otras obras de piedra que Cristóbal de Andino acometió, por cuenta del Almirante, en la iglesia del convento de San Francisco: «erró la obra de unos pulpittillos», en las gradas del altar mayor «hazía y deshazía syn que el almirante lo mandase ni supiese», y en el enlosado de la capilla mayor «erró el dicho pavimento de tal manera que es menester hazerle de nuevo».

Por esos motivos tuvo que dejar Andino la maestría de los altares, por la que cobraba veintitrés reales diarios, y se contrataría la obra de su hechura con oficial experto en el arte de labrar la piedra, y, en efecto, en 1537 otro artista trabajaba en ellos, pues de lo expuesto en el pleito se viene a conocer que, en los arcos de los dos altares referidos, «toda la labor de lo romano e follajes e

todo lo questá labrado en los dichos dos arcos los dibuxó espinosa entallador que labraba en la dicha obra».

No podía, pues, ser Juní el autor de esos altares; lo era el entallador Espinosa. Y ¿quién era este Espinosa?

El 10 de Noviembre de 1537 declara en Valladolid, como testigo propuesto por Andino, en el susodicho pleito, ya en la Audiencia, Miguel de Espinosa, «imaginario, vecino que dijo ser de la cibdad de burgos... de veinte e seys o veinte e syete años, poco más o menos». El día 13 declaró Juan de Juní, como testigo del Almirante, y se decía «imaginero, vecino de la cibdad de leon... de treinta años, poco más o menos». Ese Miguel de Espinosa era al que se referían al citar los altares de piedra. Otro Miguel de Espinosa aparece en el pleito relacionado; pero aunque se dice hijo de Andrés y vecino de Burgos, fué pintor, y más cierto habría de ser que el «imaginario» o entallador se ocupase de la obra de los altares que el pintor, aunque por la vecindad y apellido podían ser ambos parientes.

Respecto de Juní parece resultar que en 1537 modelaba los barros de San Jerónimo y San Sebastián, lo primero, quizá, que hizo en Ríoseco. Era aún desconocido en estas tierras.

Y se vuelve a preguntar: ¿quién era el escultor en piedra Miguel de Espinosa que obra tan magnífica dejó en esos dos altares que cobijan los barros cocidos de Juní? Por el nombre, por el oficio, por la época y por las vecindades, no hay más remedio que hacer una sola persona de los artistas que con el mismo nombre y apellido aparecen en algunas ocasiones en la comarca. Indudablemente es el mismo que figura en el claustro del monasterio de benedictinos de San Zoil de Carrión, y el que según don Esteban García Chico (en el articulito *Los Altares platerescos de San Francisco* en la revista *Ideas* de 1.º de Diciembre de 1924 y en el folletito *Los templos ríosecanos*, pág. 15), labró «la portada renacentista de la iglesia de Santiago», de Medina de Ríoseco, quien supone, también, fuera el artista del sepulcro mural de los marqueses de Poza en San Pablo de Palencia, el mismo Miguel de Espinosa.

No está demás ir reuniendo datos desperdigados y apurando detalles, porque, por las pruebas, se ofrece Miguel de Espinosa como un artista de mucho mérito, que ya hace concebir esa obra de los altares de piedra platerescos de Medina de Ríoseco, obra la más antigua de Miguel de Espinosa de las conocidas hasta la fecha, pues lo de Carrión lo hizo el escultor a continuación de lo de Ríoseco. Así debió de suceder.

Según don Antonio Ponz, Miguel de Espinosa hizo toda la escultura del conocidísimo claustro del monasterio de San Zoil; mas, fundándose en papeles del archivo monacal, Ceán Bermúdez apuntó

algunos datos que, resumidos, vienen a expresar que trazó y dispuso la obra Juan de Badajoz, natural y vecino de León, quien construyó el lienzo o lado de Oriente. Continuó su discípulo, el vecino del mismo Carrión de los Condes Pedro de Castrillo, aparejador que había sido antes, y por falta de recursos se llevó la obra con gran parsimonia. Más tarde se contrató la prosecución de los trabajos con el maestro de obras de Palencia Juan de Celaya, quien comenzó a labrar el 19 de Febrero de 1575, y se terminó el claustro bajo dos años después. Construyeron el claustro alto, tanto en la obra de fábrica como en la labra de los medallones, los también vecinos de Palencia Pedro de Torres y Juan de Bobadilla, a quienes se les unió luego, en las postrimerías de la obra, Pedro Cicero, y se terminó por completo la obra del claustro en 1604, pues la inscripción que se lee en el ángulo oriental del mismo claustro, poco más arriba de la imposta, expresa que se principió la obra por la misma esquina en que está el letrero, el 7 de Marzo de 1537 y se terminó el 27 de Marzo de 1604.

Miguel de Espinosa fué el primer escultor de la obra, y sólo pudo trabajar en parte del claustro bajo, en la parte oriental que dirigió Juan de Badajoz, y le sucedió al poco tiempo Antonio Morante, y sucesivamente otros artistas vecinos de Sahagún y de León, no siendo fácil detallar la obra que a Miguel de Espinosa corresponde en aquel conjunto de medallas del antiguo y nuevo Testamento, santos de la orden benedictina, niños, bichas y otros motivos, pilastras con grutescos, y los medallones del exterior con figuras muy relevadas de profetas y personajes, entre los que se cuentan los reedificadores del monasterio don Gome Díaz y su esposa doña Teresa Muñoz y Ordoñez, con sus escudos de armas, todo ello bien trabajado y con esa pulcritud de dibujo que se observa en el adorno de la época a que el claustro corresponde. Es, pues, indudable la labor de Miguel de Espinosa en el claustro bajo de San Zoil de Carrión, y, seguro, que trabajó en el lienzo oriental; pero nada más puede determinarse: la labor de los varios artistas se confunde y no puede llevar señalada la de cada uno su carácter o marca peculiar en conjuntos que obedecían al dibujo y detalles proyectados en una traza por un artista, a la cual tenían que sujetarse los ejecutantes, los que la desarrollaban bajo la inspiración de otro. No hay más que recordar, por ejemplo, que Berruete y Juní, sin ir más lejos, tuvieron muchos oficiales en sus talleres y todas las esculturas salidas de ellos llevan un sello especial que los mismos oficiales no repitieron cuando trabajaron por cuenta propia o en obradores de otros maestros.

Donde menos se creía, también, apareció el nombre de Miguel de Espinosa unido a una obrita muy linda y justamente alabada,

que existe en la catedral de Palencia: es el púlpito de nogal situado en el tramo del trascoro.

Ceán Bermúdez, en su conocido *Diccionario de artistas*, y poniendo como fuente el archivo de la catedral palentina, dejó dicho que Juan Ortín y Pedro de Flandes fueron los artistas de tal obra, comenzada a labrar en 1541. Y como indicaba por base de la noticia el archivo catedralicio, nadie la puso en duda, y así, sin remontarse a libros ya añejos, todos repetimos el dato, y don Francisco Simón en el *Album artístico-fotográfico de Palencia* (1893), yo en el libro *La catedral de Palencia* (1896) y don Matías Vielva en la *Monografía acerca de la Catedral de Palencia* (1923) escribimos que el púlpito susodicho le hicieron Juan Ortín y Pedro de Flandes (hijo del pintor Juan de Flandes que pintó para el retablo mayor de la misma iglesia) y se dió por terminado en 1541, menos el último que, además de escribir Ortiz también, añadió en nota que un asiento capitular de 22 de Julio de 1543 manifiesta que se acabó «el púlpito nuevo de nogal, que nuevamente se hizo este año e acabó agora de asentar en el pilar del crucero, cerca de la capilla mayor al lado del Evangelio».

El púlpito, que lleva el escudo de armas del obispo don Luis Cabeza de Vaca, estuvo, pues, primitivamente en otro sitio distinto del actual de la catedral. Eso es lo de menos. Lo que sí es de más es que en el número extraordinario de *La Propaganda Católica*, publicado en 1.º de Junio de 1921 (antes que la monografía últimamente citada) con motivo del VI centenario de la colocación de la primera piedra de la catedral palentina, el mismo señor Vielva, con don Anacleto Orejón, firmó una serie de noticias sueltas, tomadas algunas, indudablemente, del archivo catedralicio, que titularon *Otros artistas que trabajaron en la Catedral, además de los Arquitectos*, una de las cuales reza así:

«Juan Ortiz, imaginario, Pedro de Flandes y Juan de Cabra (Cambray?), Andrés de Espinosa y su hijo Miguel de Espinosa, entalladores y ensambladores, se obligaron en 14 de Enero de 1541 a hacer el púlpito del trascoro por 60.000 maravedís».

El señor Vielva no recogió esa nota en su monografía con ser de fecha posterior a ella.

Esa nota tiene más antiguo origen, y no caímos en ella los que, poco o mucho, escribimos de la catedral palentina. Don M. R. Zarco del Valle publicó en el tomo LV (1870) de la *Colección de documentos inéditos para la Historia de España*, un «Papel volante, sin colocación marcada, ni nombre de autor», encontrado en la Academia de la Historia y titulado *Algunas apuntaciones de los maestros vidrieros, imagineros, ensambladores, pinceles y rejeros*

que trabajaron en la Catedral de Palencia en el siglo XVI, y entre ellas está la siguiente (pág. 361) que hace al presente objeto:

«Ortiz (Juan). Por escritura otorgada a 14 días del mes de Enero de 1541 ante Alonso de Paz, para hacer el púlpito, se ve que este imaginero no se llamó Ortin, sino Ortiz, y así es sin duda uno mismo con el discípulo de Juan de Juni. Concertaron esta obra Juan Ortiz, imaginero, Pedro de Flandes, y Juan de Cabra, y Andrés de Espinosa, dorador, Miguel de Espinosa, su hijo, entalladores y ensambladores, en precio y cuantía de 60 V maravedis».

La noticia de Vielva y Orejón no hizo más que repetir esta; pero aquellos no apuntaron la fuente.

No era la obra de tanta valía (160 ducados) para en ella trabajar nada menos que cinco artistas, y a poco tocaban todos ellos; pero, fuese como fuera, en el púlpito del trascoro laboró Miguel de Espinosa, y es esta otra obra que, aunque sea con colaboración, como otras tantas veces, se le debe adjudicar. No es posible, ciertamente, como se ha dicho ya antes, fijar en ésta el trabajo de Espinosa, como tampoco el de los otros cuatro artistas; pero allí hay labor suya, y esto es indudable. No otra cosa se desprende de la apuntación copiada.

Y viene en seguida otra obrilla, igual a la reseñada de la catedral de Palencia, y tan igual, que siempre se las tuvo por hermanas, y casi hermanas gemelas han resultado. Me refiero al púlpito de nogal del lado de la Epístola de la parroquia de Santa María de Aranda de Duero (Burgos), el cual alguien insinuó, en otros tiempos, que pudiera ser obra de Alonso Berreguete, y aun de Juan de Juni, por ver el escudo del Obispo de Osma don Pedro Alvarez de Acosta en las labores de la talla y suponer que este prelado fué un gran protector del último maestro citado.

Según se desprende de las páginas del libro *Aranda.—Memorias de mi Villa y de mi Parroquia*, por don Silverio Velasco Pérez, obispo titular de Teclia y Administrador apostólico de Ciudad Rodrigo (1925—págs. 203-209), el púlpito de Aranda se labró entre 1546 y 1547, y muy otros de los que se habían indicado fueron sus artistas.

«El principal de ellos—escribió el señor Velasco—, a juzgar por la mayor cantidad de maravedises que recibió, fué Miguel de Espinosa, y el segundo Juan de Cambray. Entre ambos recibieron 200 ducados, en que fué tasada la mera obra de entallamiento, que venía a ser el coste de una casa solariega de aquellos tiempos».

No admite duda de quiénes pudieran ser esos artistas, y mucho menos diciéndose en las cuentas de 1547 que eran «vrs. de palencia». Tanto el uno como el otro son artistas conocidos, y no

tiene ningún fundamento el indicio de que Espinosa fuera vecino de Aranda, como deja traslucir el señor Velasco, aunque afirma la vecindad de ambos artistas en Palencia.

Hubo en Aranda plateros del apellido Espinosa, como los hubo en Burgos, en Toledo y en Valladolid en el siglo XVI. Hubo en Aranda en 1539 otro platero llamado Miguel de Espinosa y la relación de ser el púlpito obra de las calificadas de estilo *plateresco*, le hace expresar al señor Velasco: «Este Miguel de Espinosa [el platero de Aranda] ¿es el mismo que vuelve a aparecer como entallador del púlpito en 1546 y 1547? Razonablemente, dadas las precedentes observaciones, no se puede dudar.» Mas está fuera de toda incertidumbre, tanto la vecindad del Espinosa, entallador, como su única profesión u oficio de labrar la piedra, como más corrientemente se le observa, y aun la madera de nogal.

El Juan de Cabra y Juan de Cambray, aquél escrito así, Cabra, en la apuntación de Zarco del Valle referente al púlpito de Palencia, son la misma persona; el apellido Cabra fué una equivocación del amanuense, y lo prueba que de Cambray ha «hallado bastantes noticias por ese tiempo» don Anacleto Orejón, según carta que me dirige, «mientras que no he encontrado el nombre de Juan de Cabra en los numerosos documentos consultados», dice el docto Lectoral de Palencia. Además, otro dato lo confirma: entre los testigos que Francisco Giralte presentó en el pleito contra Juní por la hechura del retablo mayor de la Antigua de Valladolid figuran cinco artistas de Palencia en 1548, y de ellos tres, Juan de Cambray, entallador (de 40 años), Pedro de Flandes, imaginario (de 50) y Miguel de Espinosa, imaginario y entallador (de 35), habían trabajado juntos en el púlpito de la catedral.

Las dudas quedan salvadas, en vista de estos datos; y hay que apuntar otra obra al haber artístico de Miguel de Espinosa. ¡Tantas habrá ignoradas!

Algo parecido a lo que sucedió con el coste o pago del púlpito de Palencia, ocurrió con el de Aranda. «No se sabe que el Obispo Acosta contribuyera con cantidad alguna de su peculio propio a la construcción de este púlpito—escribió el señor Velasco—. Sin embargo, en atención a haber sido el iniciador y propulsor de la idea, y a los muchos otros beneficios y regalos que en doseles, ornamentos y frontales hizo a la iglesia, en particular un paño de terciopelo negro para el mismo púlpito, se pusieron en él sus armas, lo mismo y por la misma razón que se labraron también en 1548 en los retablos de los altares laterales...»

Doscientos ducados fué el importe de la obra de talla de Espinosa y Cambray, como queda dicho, algo más que el de Palencia; y la iglesia se mostró espléndida en esta obra, como lo demuestra

que se pagaron dos ducados por la renta del taller donde trabajaron los artistas; en adobos y tallas para el molde de la peana y otras cosas, 289 mrs.; 4.750 mrs. en pintar la imagen de encima, florón y letrero, que hizo Francisco de Salamanca (también de Palencia); 3 reales por la piedra de la base de la columna; 18 rs. por pintar ésta; 2.825 mrs. en hierro y plomo para nudos y abrazaderas; y 1.005 mrs. en cien libras y media de plomo que se necesitaron «sin duda en la parte interior de su pie para afianzar su centro de gravedad».

Lanzada al público, por el libro del señor Velasco, la paternidad de la obra del púlpito de Aranda, ha empezado a cundir la propaganda de los artistas, y don José A. de Quintana ha publicado un breve articulillo en el *Boletín de la Comisión provincial de monumentos históricos y artísticos de Burgos* (año VII, núm. 22, primer trimestre de 1928, págs. 269-271) sobre el susodicho púlpito, refiriendo algo de lo del libro del señor Velasco; pero no diciendo nada de nuevo. Con ello se irá consiguiendo, de todos modos, que se borren atribuciones equivocadas y resplandezca la verdad. No es poco ello.

Si en la obra de San Zoil de Carrión de los Condes, Miguel de Espinosa tenía que supeditarse a la dirección, facultativa por lo menos, de Juan de Badajoz, hijo, y en el púlpito de Palencia figura en último lugar, entre los artistas que le labraron; se le observa en el de Aranda llevando la voz cantante, puesto que es el que más cobra de los dos entalladores que le hacen, y ya lleva la maestría de la labra de la portada de la iglesia de Santiago de Medina de Ríoseco. La iglesia fué proyectada y construída en parte por Rodrigo Gil de Hontañón, el conocido y fecundo maestro que tanto construyó por estas tierras (también en Ríoseco trazó la iglesia de la Cruz en 1546, aunque luego fué construída por otro plan); pero las labores de la portada de Mediodía fueron encargadas a Miguel de Espinosa, bien para que llevase la maestría de la obra de talla, ya para que por él contratada corriera la labor de su cuenta.

El único dato documental, que me ha proporcionado don Esteban García Chico, tomado del Libro de Cuentas de la Fábrica de la iglesia de Santiago de Medina de Ríoseco, correspondiente a los años de 1543 a 1606, y hoy en el archivo parroquial de Santa María, dice sencillamente:

«año 1548. yten se le resciben y pasan en quenta ueynete y seys mill y trescientos y nouenta y ocho mrs. que pago a miguel despinoza entallador v.º de pal.ª e a los oficiales que hizieron la talla de la portada segun parece por un libro en seis partidas a fojas quarenta y nueue».

Este asiento no expresa más que durante el año de 1548 se pagaron a Miguel de Espinosa y a los oficiales que hicieron la talla de la portada mencionada, 26.398 mrs., y de ello parece deducirse, al no dar más que el nombre de Espinosa, pero manifestar que se había pagado a éste y oficiales, que el entallador, vecino entonces de Palencia, Miguel de Espinosa, era el maestro o director de la talla, de la obra de escultura, de la portada, y que la paga se hacía por lo que correspondía al año 1548, pues 70 ducados y 148 maravedís eran cantidad muy exigua para albono de toda la labor de escultor que lleva la portada renacentista de la iglesia de Santiago de Róseco.

Aunque falten, por tanto, otros elementos para determinar y apurar el estudio de la obra, no admite duda que en el haber artístico de Miguel de Espinosa hay que meter y colocar la referida portada, quizá encargada al escultor de piedra por lo bien que había quedado en los altares de San Jerónimo y San Sebastián de San Francisco en la misma ciudad de los Almirantes.

Y no tengo recogidos más apuntes del entallador Miguel de Espinosa. Pero conviene tomar nota de la especie, ya consignada antes, de que García Chico supone que el artista que tan modesto se ha ofrecido siempre, pudiera ser el autor del gran sepulcro mural del lado del Evangelio de la iglesia del monasterio de San Pablo de Palencia, donde se encierran los restos de los primeros marqueses de Poza.

Esta obra, verdaderamente importantísima, ha sido atribuída, por todos los que de ella se han ocupado, a Berruguete desde que Ponz expresó que «puede ser trabajo de Berruguete». Algunos la dan como obra auténtica del maestro; y las relaciones que encontró Martí entre el gran escultor y el marqués de Poza en 1553, al constituir un censo de 50.000 mrs. de renta y 650.000 de principal a favor de don Pedro y don Diego de Rojas, en nombre de los que contrataba el marqués, le hacen decir que el sepulcro susodicho «podría muy bien ser obra de Berruguete».

Comentando yo esta especie en el tomo I de mi libro *La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana* (págs. 54-57), hago más patente la duda de la atribución e inicio la idea de que «¿no podría atribuirse también a Francisco Giralte, oficial que fué de Berruguete, y vecino, a temporadas, de Palencia, aunque en esta ciudad no se conozca ninguna obra suya auténtica?».

Encuentro más semejanzas entre el sepulcro de los marqueses de Poza y los de la capilla del obispo adosada a la parroquia de San Andrés de Madrid, sobre todo, a los sepulcros de los padres del prelado, obras casi documentadas de Giralte, que entre la palentina y todas las de Berruguete. Mas es tal la generalidad de

la atribución que hay que decir, como escribí: «Este sepulcro de Palencia podrá ser de Berruguete; pero de no ser suyo, no sería mal candidato a la paternidad de la obra Francisco Giralte».

Tercia en la cuestión, con la idea de García Chico, y entra también en la discusión, el entallador Miguel de Espinosa, y no está mal traído el recuerdo, porque la vecindad de Espinosa en Palencia se menciona muchas más veces que en ninguna otra parte; siempre se le ve ocupado en obras de talla en piedra, menos en los púlpitos de la catedral de Palencia y de la parroquia de Santa María de Aranda de Duero; la época y estilo general del sepulcro palentino van muy bien con los tiempos y estilo de Espinosa; pero... así y todo, reconociendo bien razonada la hipótesis, encuentro siempre más parecido entre el sepulcro del convento de San Pablo y las obras de piedra adjudicadas casi a Giralte, que sus similitudes con lo auténtico de Espinosa.

El pleito queda sin resolver. Descarto a Berruguete, desde luego; vienen Giralte y Espinosa a discutir la paternidad de la obra. Para mí, hasta la fecha, lleva más probabilidades Giralte... Y pudiera suceder que ninguno de los citados fuese el autor del sepulcro, porque hay verdaderas sorpresas en esto de atribuciones de obras artísticas, y hay que andarse con calma antes de decidirse a soltar un nombre.

En resumidas cuentas, si se pretendiera hacer la ficha biográfica del entallador y escultor en piedra Miguel de Espinosa, poco habría de decirse de su vida. Nace de 1510 a 1513 y es hijo de Andrés de Espinosa, dorador, y hermano, quizá, de otro Miguel de Espinosa, pintor, pues que éste se dice también hijo de Andrés. En 1537, siendo vecino de Burgos, como su padre, labra los retablos de piedra de San Francisco de Medina de Ríoseco, y poco después trabaja en los adornos del claustro bajo del monasterio de San Zoil de Carrión de los Condes. Fija por entonces la vecindad en Palencia, y de ella se dice ser siempre vecino, y asociado con otros, incluso con su padre, hace en 1541 el púlpito de nogal del trascoro de la catedral de la ciudad palentina; en 1546 y 1547 ejecuta con Juan de Cambray, otro de los socios del púlpito de Palencia, el muy parecido de la parroquia de Santa María de Aranda de Duero; y vuélvesele a ver en 1548 en Ríoseco ejerciendo la maestría y labrando en el adorno de la portada de Mediodía de Santiago. En el mismo año de 1548 aparece declarando en Valladolid en el pleito de Juní y Giralte por la hechura del retablo de la Antigua, y se dice también vecino de Palencia y se pone del lado de su convecino. No se le vuelve a ver documentalmente en ninguna parte. Años después se acomete en Palencia misma una obra de piedra de importancia, el sepulcro de los marqueses de Poza en

San Pablo. Miguel de Espinosa pudo trabajar en él, como pudo trabajar Francisco Giralte, y la falta de datos veda decir más. Lo que resulta, de todas maneras, aunque no se le adjudique esta última obra mencionada, es que Miguel de Espinosa fué un artista hábil y de importancia. Se ofrece modesto siempre, trabaja muchas veces con colaboración, y eso mismo hace entender que su valía era muy apreciada; no podría atender personalmente a los múltiples encargos que se le harían por su especialidad en tallar la piedra.

Y nada más quiero decir del artista, porque apurar la papeleta expresando que pudo aprender el oficio en Burgos, por haber venido de allí los mejores tallistas en piedra, etc., etc., puede tener todo su fundamento; pero las biografías, o notas biográficas, siquiera, se hacen con datos ciertos, y no con hipótesis más o menos ingeniosas.

Desconocido Miguel de Espinosa, pues apenas se fijaba la atención en la cita que de su personalidad artística hizo Ponz, va ofreciéndose en cantidad su labor, y habrá que ir añadiendo obras a su nombre, sin salir de Castilla. ¡Fué muy grande Castilla, en todas las actividades de la vida, en el brillante siglo XVI!

JUAN AGAPITO Y REVILLA

NOTICIA

Solicitado el envío de objetos artísticos de este Museo a las Exposiciones Iberoamericana de Sevilla e Internacional de Barcelona, inauguradas oficialmente en 9 y 19, respectivamente, del último Mayo, la Junta de Patronato accedió gustosa a las pretensiones formuladas, y se han remitido a Sevilla, para exponerlas en el pabellón de las Diputaciones Castellano-leonesas, dos estatuas de Berruguete; el busto de Santa Ana, de Juní; la cabeza de San Pablo, de Villabrille; tres relieves en nogal de un retablo de la Mejorada de Olmedo y un escudo de Castilla y León de la sillería de San Benito. A Barcelona se enviaron, para el Palacio Nacional, el relieve de la Adoración y cuatro estatuas de Berruguete; las esculturas de San Antonio, San Juan y la Magdalena, de Juní; la Santa Teresa, de Gregorio Fernández; el San Bruno atribuido a Alonso de los Ríos; cuarenta escudos y dos estatuas del remate de la sillería de San Benito; otro escudo de armas de familia desconocida y tres tablas pintadas: la Crucifixión, San Atanasio y San Luis, obispo de Tolosa.

Dada la calidad de las obras que se han enviado, es de esperar que éstas llamen la atención de los entendidos visitantes de los mencionados concursos nacionales y sirvan de reclamo de nuestro interesante Museo.