

Boletín
del
Museo provincial de Bellas Artes
de Valladolid

Núm. 5

Mayo 1926

OBRAS DEL MUSEO

Los restos del retablo mayor de San Benito

Bosarte publicó, por primera vez, los documentos referentes a la construcción del retablo mayor de la iglesia del convento de San Benito de Valladolid, y a ellos hemos hecho mil referencias los que nos hemos ocupado, en poco o en mucho, de las obras de Alonso Berruguete.

La obra se contrató entre el maestro y el R. P. Fr. Alonso de Toro, Abad del monasterio, el 8 de Noviembre de 1526, cuando acababa de construir aquél el retablo de La Mejorada de Olmedo, hoy en San Andrés de la misma villa. En 22 de Noviembre de 1532 escribió Berruguete al maestro Andrés de Nájera para que, por su parte, fuese perito en la tasación de la obra, sin embargo de lo cual, el 24 de Julio de 1533, Don Fr. Alonso de Toro y el maestro Berruguete, «por quanto agora el dicho retablo está asentado e acabado, o casi,» nombraron tasadores para que les representaren, respectivamente, a Andrés de Nájera y Julio de Aquiles Romano. El 29 de Julio expresaron su disconformidad los peritos, y el mismo día fué nombrado tercero en discordia el maestro Felipe Biguernis (el famoso Borgoñón) por el licenciado Pedro Gigante, teniente de Corregidor de Valladolid, prestando el juramento debido los tres peritos al día siguiente. Dieron el informe el 1.º de Agosto, y además de fijar el precio en 4.400 ducados, pusieron muchos reparos a la obra, proponiendo que se hiciesen los arreglos por cuenta de Berruguete, pero por quien quisiera el Abad. Si

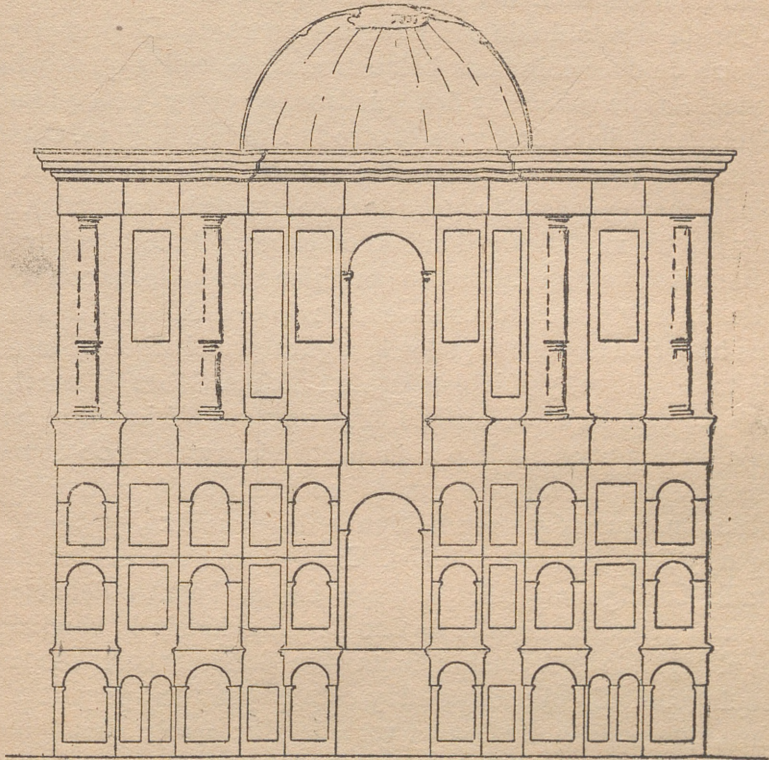
Berruguete hizo alguna reparación en el retablo por lo que habían informado los peritos, no se sabe a ciencia cierta; pero sí que en 14 de Enero de 1534 autorizaron Fr. Alonso de Toro y Berruguete un documento de concierto por el cual el maestro consiente y acepta la tasación de los 4.400 ducados hecha por los peritos, y el Abad del monasterio, que era General de la Congregación vallisoletana, acepta el retablo «ansi como agora está, y le damos por bien hecho y acabado, sin que el dicho Alonso Berruguete sea obligado a hacer otra cosa ninguna en él,» lo que si no dice nada en concreto, parece deducirse de tales palabras, de la frase «ansi como agora está,» que algo debió hacer el maestro, aunque fueran las insignificancias de sujetar columnas, etc. El documento de finiquito de pago se dió el 29 de Septiembre de 1539.

El mal croquis que al desmontar la armazón se hizo en 1881 y que se conserva en la Comisión de monumentos (del cual he hecho una copia que reproduzco adjunta), no permite hacer un estudio de restauración de tan magna obra, mucho menos cuando faltan muchísimos «detalles esenciales, como pilastras, frisos y basamentos,» según se decía en la Comisión de monumentos de 20 de Enero de 1881, revueltos después, los que pudieron recogerse con otros de otros retablos, por lo que se creyó que todos ellos eran fragmentos del mayor de San Benito.

Por ese deficientísimo croquis, a pesar de que dijo su autor que «era una copia exacta» de lo que se conservaba de la armazón, no puede deducirse cómo estaba compuesto el retablo. Para tener una idea aproximada de él hay que acudir al mismo don Isidoro Bosarte, quien más circunstanciadamente le describió. En su libro tan traído y llevado en estos particulares, se lee (páginas 157 a 159):

«Lo que auténticamente consta, como he dicho, ser de Berruguete es el retablo de la capilla mayor de San Benito el Real. Da gusto ver el renacimiento de las artes antiguas al cubierto de bóvedas del estilo gótico. El retablo, según la escritura, es de catorce varas y cuarta de alto, y diez de ancho. Su materia tres especies de madera, las imágenes de nogal, y lo demás de madera de teja (así lo dice la escritura), y de pino bueno. Es otra condición que las historias del pincel (que así llamaban los quadros historiados) habían de ser de mano del maestro Berruguete, y las imágenes de bulto habían de ser des-

CROQUIS DE LA ARMAZÓN DEL RETABLO MAYOR
DEL
CONVENTO DE SAN JEHITO.



ALZADO

Escala 1:50



PLANTA.

Copia de un papel de la Comisión
de Monumentos
J. M. R.

bastadas por el mismo, y rostros y manos acabados por él. Que los colores habian de ser muy finos; los azules de ultramar ó de Alemania, y el carmin de lacra (*sic*) de Florencia ó Venecia. Que toda la imaginería habia de ser estofada sobre oro, y que en el retablo no habia de haber plata sino en armas.

»Consta el retablo de dos cuerpos generales. El primero se compone de doce columnas balaustradas, entre las cuales hay seis medallas de relieve, y dos quadros, en el uno está pintado el Nacimiento del Señor, y en el otro la Huida á Egipto. Consta tambien este primer cuerpo de doce estatuas en sus nichos. El segundo cuerpo consta de otras doce columnas balaustradas. En él hay quatro medallas redondas con cabezas de todo relieve, y son de tamaño natural. Contiene tambien seis tableros con relieves de niños, y dos quadros en campo de oro. Ademas dos medallas historiadas, en las cuales la figura principal de cada una es de todo relieve, y seis estatuas en nichos. Sobre el entablamento de este segundo cuerpo hay una grandísima concha ó almeja dorada presentada por su parte cóncava, y por remate sobre ella un calvario segun la costumbre de rematar los retablos en aquel siglo con la figura del Crucifixo, y las de la Virgen, y San Juan á los lados. Todo el retablo es dorado y pintado. Las figuras principales que hacen el centro del retablo son en el primer cuerpo la de San Benito echando la bendicion, y en el segundo la Asuncion de nuestra Señora acompañada de ocho ángeles. En el pedestal hay catorce estatuas pequeñas en nichos, que podrán ser de una vara de alto; pero no son iguales entre sí, y las hay mucho menores entre las aisladas. Los pedestales se adornan con colgantes, cartelas, mascarones, cabezas de carnero, y esfinges aladas con colas de serpiente. El zócalo con grandes tableros, y en ellos relieves de vichas y ramos de flores retorcidos. El retablo en su forma total presenta un semicírculo en el medio, y dos porciones rectas a los lados. Estas dos porciones rectas rematan cada una en un frontispicio triangular, en cuyos tímpanos hay figuras con sacrificios. Otras figuras hay sentadas y encorvadas sobre la cornisa del frontis, que parecen soldados pretorianos pertenecientes al calvario, y son á lo menos del tamaño natural.

»Toda esta profusion de figuras denota una gran fertilidad de ingenio, y una tenacísima memoria; pero se sostienen principalmente por la erudicion de su autor: pues por lo demas es

preciso reconocer que Berruguete, grande hombre como era, no alcanzó aquellas dos partes que son las hechiceras del corazón humano, y que lo manejan en todo sentido hasta dexarlo encantado, que son la elegancia del estilo, y la gracia de la enunciación.»

Bosarte, que fué prudente y de buen criterio, no estuvo acertado en este último juicio estampado, porque negar «la elegancia del estilo y la gracia de la enunciación» en las figuras de Berruguete es no saber ver las obras del maestro, cuyas estatuas serán «de un gusto descarnado», pero siempre «esbeltas y de buena simetría», como dijo el mismo Secretario de la Academia de San Fernando, y más que superiores al adorno donde, según el académico escritor, «vertió—Berruguete—en sus obras en España todo lo bueno de la antigüedad que había estudiado al lado de Miguel Angel Buonarrota en Italia.»

En una nota que puso el P. Mazón, archivero del convento, en los documentos referentes al retablo, al tratar de la custodia o sagrario, escribió (según Bosarte, p. 372): «todo esto se quitó, y en su lugar había, antes de hacerse la custodia y gradería de plata, unas gradas y custodia con espejos del gusto riguroso de Churriguera, y hago memoria de haber visto algunas piezas de la custodia antigua, que manifestaban bien ser obra de Berruguete» (1).

Aparte los detalles de ornamentación, el retablo tenía, según la descripción de Bosarte, dentro del gran arco de circunferencia con dos lados rectos:

la estatua colosal de San Benito dando la bendición,
la Asunción de la Virgen con ocho ángeles,
el Calvario del remate con el Crucifijo, la Virgen y San Juan,
ocho medallas de relieve,
cuatro medallas redondas con cabezas de bulto,
seis tableros con relieves de niños,
treinta y dos estatuas, como de a vara, en sus nichos,
cuatro soldados pretorianos,
figuras con sacrificios en los frontis de los lados,
cuatro tablas pintadas, y
veinticuatro columnas abalaustradas.

(1) Restos de esas gradas y custodia barrocas se conservan aún en el Museo.

Mucho se recogió en el Museo; lo principal: estatuas y cuadros, se llevó en seguida a Santa Cruz; pero dejar tantos años la armazón del retablo en San Benito fué causa de que desaparecieran columnas, pilastras, tableros tallados, etc., sin los cuales es imposible un trabajo, siquiera fragmentario, de reconstitución de la obra, merecedora de tal labor aunque no fuera más que por la satisfacción que de ella demostró Berruguete al escribir su citada carta a Andrés de Nájera.

Sin embargo de reunir el monasterio de San Benito el Real de Valladolid tantísimas obras de Arte y de importancia tan crecida, no demostró gran actividad la Comisión clasificadora encargada de recoger los objetos científicos y artísticos de los conventos suprimidos, en hacerse cargo de lo de San Benito.

En el documento, sin fecha, pero el más antiguo de los que he podido reunir sobre cosas del Museo y que se titula «Inventario de las Pinturas y Esculturas que se depositaron en las salas de la Acad.^a de Nobles Artes por orden del S.^r Gefe Político pertenecientes a los suprimidos conventos de S.^{na} Benito, S.^{na} Pablo, Prado, Clerigos Menores, Merced Calzada, S.^{na} Diego, y S.^{na} Agustín y Clerigos Premonstratenses», aparece recogido de San Benito, de escultura (pues dejó aparte las pinturas en lienzo o cobre), y habiendo estado en la sacristía, «Un Crucifijo de marfil de 2 pies y medio (de poco merito) con cruz de evano con nudos con su dosel de terciopelo morado y la cruz con cantoneras de plata afeligranada.» ¡Bien poca cosa para lo que atesoraba el convento!

En otros dos inventarios formados por don Pedro González Martínez en 16 de Mayo de 1836, uno comprendiendo los objetos recogidos, y otro relacionando lo que quedaba en el convento, no se hace la alusión más insignificante a retablos de San Benito. En el primero se reseñan sólomente de lo recogido de San Benito, en escultura:

«Una Capilla de madera así como de dos varas (muy rota) Escuela antigua» y «Un Crucifijo de marfil.....», el ya citado. Y quedaban en la iglesia, según el segundo:

«1 Crucifijo grande de tamaño natural (de Gregorio Hernandez)» y la «Sillería en el Coro de bastante mérito.»

Sin embargo, mucho más quedaba en la iglesia. Pero es fácil que todo ello se reservara para habilitar aquella como

iglesia castrense, y, por lo mismo, no estaba autorizada la Comisión clasificadora para recogerlo por cuenta propia.

El 12 de Agosto de 1837 se ofició al Capitán General para que la Comisión clasificadora recogiera, para el Museo provincial, los objetos artísticos, porque «se está desocupando la Iglesia de S.^{na} Benito con el fin de que quede libre por si llega el caso de tener que hacerse uso de ella para la defensa»; el Capitán General, el 15 del mismo mes, dió la autorización competente para que se pudiera entrar en la iglesia, y el 19 se comisionó por el Presidente de la clasificadora, don Manuel González Lozar, a don Pedro González Martínez para que trasladara los objetos donde creyera conveniente. Es probable, también, que el no haberse recogido aún las obras de Arte de San Benito obedeciese a no tener la Comisión clasificadora lugar a propósito donde ir reuniéndoles, en su afán de crear el Museo de pinturas y esculturas.

No debió ser tan rápida la traslación, sin embargo, pues tampoco en el inventario de 14 de Marzo de 1838, autorizado por don José Fernández Sierra, arquitecto, y don Francisco Saco, pintor, aparece otra cosa de escultura, de las procedentes de San Benito, que el Crucifijo de marfil mencionado.

Lo primero que observo, citando los retablos de San Benito, está en el «Catálogo de los Acuerdos de la Sección de la Comisión científica p.^a la formación del Museo», firmado por Cabeza de Vaca, vicepresidente, el 1.^o de Febrero de 1842. Dice al número 9 y refiriéndose a la fecha de 8 de Agosto de 1842, lo que parece una contradicción con la de la firma: «traslación de un Altar de S.^{na} Benito a Fuensaldaña p.^a q.^o la Igl.^a de las Monjas quedase adornada con el decoro correspond.^{te} igualm.^{te} de dha. Igl.^a de S.^{na} Benito se acordó dar a calidad de depósito a la de P.^{to} duero un retablo que no tubo efecto p.^r cuanto no venia bien ninguno de los clasificados.»

Según el modo de redactar la apuntación, los retablos estaban aún en San Benito el 8 de Agosto de 1842; pero al inaugurarse oficialmente el Museo de Pinturas y Esculturas el 4 de Octubre de 1842, se dice que hay en él obras de Berruguete, lo que prueba que poco antes se habían desmantelado los retablos, por lo menos, de sus estatuas.

Ya en el inventario de 21 de Enero de 1845 de lo que se depositó directamente en el Museo, procedente de San Benito, San

Diego y la Merced Calzada, figura que se trasladaron al Museo, desde San Benito el Real, el retablo mayor, los dos colaterales y otros tres más pequeños, en total seis, dejándose en la iglesia las armaduras del principal y colateral derecho, compuestas de contrapilastras, zócalos y cornisas dorados y tallados.

Del retablo mayor se recogieron por esa fecha las piezas siguientes:

«Dos tablas de seis pies de alto por cuatro de ancho pintadas al óleo, fondo dorado, de asunto religioso.

»Cuatro cabezas colosales con sus marcos dorados circulares.

»Una estatua dorada y pintada que representa una Santa de rodillas con corona dorada.

»Cuatro tableros de a cinco pies tallados en cada uno dos Angeles bajo relieve.

»Seis Ornacinas de cinco cuartas cada una con sus Santos dorados.

»Una Medalla de seis pies cuadrado con su Ornacina, que representa a S.^{na} Benito y otros Santos de la Orden.

»Otra idem cinco cuartas, representa a S.^{na} Ildefonso en acto de recibir la Casulla de la Virgen.

»Otra idem de idem, la Conversion de S.^{na} Pablo.

»Otra idem de seis cuartas, un milagro de S.^{na} Benito.

»Otra idem de cinco cuartas, la Circuncision del Señor.

»Otra idem de idem, la adoracion de los Reyes.

»Otra idem de idem, un Santo en acto de celebrar misa.

»Un Crucifijo colosal, con dos Estatuas tambien colosales que representan la Virgen y S.^{na} Juan, y es la definicion del retablo.

»Dos cartabones dorados de los costados del Altar, con cuatro Estatuas cada uno; dos encima que representan dos Soldados sentados, y las dos del centro dos Santos en pie.

»Una Concepcion colosal que ocupaba el hueco principal del retablo, con una gloria de Angeles a su rededor.

»Diez y Siete Columnas como de Tres varas, balaustradas y de Talla; todo el Zócalo inferior del Altar, Tallado.

»Dos barras de hierro gruesas de seis varas de largo cada una, que serbian para colgar los lutos de semana santa.»

En ese recuento de piezas se echan de menos las otras dos tablas pintadas que contó Bosarte, así como la mayor parte de las estatuitas de las treinta dos que estaban repartidas en los

múltiples nichos del retablo, dos tableros con relieves de niños, una medalla de relieve, siete columnas y la gran estatua de San Benito bendiciendo. No contaron bien los de la Comisión encargada de formar el Museo. En cambio, pusieron entre esas piezas la santa arrodillada con corona, Santa Elena, que no era del retablo mayor, sino del que hicieron Juan de Juní e Inocencio Berruguete en una capilla del trascoro izquierdo, para doña Francisca de Villafaña, y equivocaron el relieve de la conversión de San Pablo, que es la del rey Totila.

En el inventario de 1851 y en el *Catálogo* impreso de 1874, el de Martí, hay una porción de obras reseñadas de Berruguete y escuela de Berruguete, de las que no digo nada, porque confunden, lejos de aclarar las cosas, además que se aplicaba al maestro todo lo que era de su estilo, y, en cambio, pasaron por de anónimos autores otras estatuas cuya filiación es bien patente.

La armazón del retablo mayor de San Benito, como he dicho, quedó en la iglesia, y no se llevaron al Museo los restos que de ella quedaban hasta 1881, pues en el acto de la entrega que el ramo de Guerra hizo al Ayuntamiento de Valladolid, de la iglesia de San Benito,—verificada la entrega en 7 de Marzo de 1878 por cesión de Real orden de 29 de Marzo del mismo año—se hacía constar que en el «Altar Mayor» había «Una escalera de piedra labrada con seis peldaños; un retablo en esqueleto de dos cuerpos, en la parte superior de este una concha, todo en mal estado...» Sin embargo, hasta 1881, que tomó con calor el asunto la Comisión de monumentos, no fueron desmontados y llevados al Museo los restos que en la iglesia quedaban del retablo principal, desapareciendo de San Benito en ese año lo que en ella de Berruguete quedaba. Las actas de la citada Comisión lo demuestran.

«Teniendo en cuenta—se lee en la de 20 de Enero de 1881— el estado de deterioro de la armazón del Retablo principal, la falta de detalles esenciales, como pilastras, frisos y basamentos y dificultad de llevar a efecto una buena restauración por su gran coste; opina la Comisión que, siguiendo el criterio artístico establecido, debe sustituirse este resto de Retablo, por otro cuyo trazado esté en armonía con la grandiosidad y carácter arquitectónico del Templo, y del lugar donde se ha de colocar; y hasta tanto que se realice dicho pensamiento, opina que, para

no retardar abrir al culto dicha Iglesia quedará el ábside con sus lienzos desahucados, y únicamente en el del centro se podrá colocar la efigie de un Santo Cristo con una mesa de altar; todo con el carácter provisional.

»Para que el Arte no pierda el recuerdo de un retablo tan célebre bajo el punto de vista histórico como artístico, ha acordado que todas las piezas de que consta se numeren y se trasladen a los Museos de Pintura y Escultura y Arqueológico, y además se saque una copia exacta del estado actual para hacer un estudio detenido de verdadera restauración; cuyo plano se colocará en la Galería Arqueológica, como recuerdo y justo tributo al talento de Berruguete.

Y en la de cuatro días después se hace constar que «El Sr. D. Antonio Iturralde manifestó que en cumplimiento de lo acordado en la Sesión anterior, había sacado una copia exacta de los restos del retablo principal de la Iglesia de San Benito, que presentó a la Junta, y esta acordó se conservase en el Archivo de la misma. También hizo presente dicho Sr. se había dado principio al desarme de dichos restos del Retablo y que sus piezas se numeraban con gran cuidado y que se iban a trasladar a este Museo a fin de que fuese colocado en sitio conveniente y de acuerdo con el Sr. Conservador del mismo, de lo cual la Junta quedó enterada.»

El croquis que hizo el arquitecto Iturralde no pudo ser menos detallado, aunque dijo era copia exacta de lo existente en la iglesia, y la numeración de piezas colmó la exageración de lo deficiente, en términos de no haberse podido hacer la reconstitución fragmentaria del retablo de ningún modo. Verdad que faltan muchas piezas esenciales que desaparecerían en el largo período de tiempo que estuvo el retablo abandonado en la iglesia de San Benito, de 1836 a 1881, cuando nadie se ocupaba de él ni ejercía la custodia más exquisita.

Se llevaron entonces pilastras, tableros tallados, cornisones, una gran concha, etc., al Museo; pero de todo ello se ha sacado poco fruto. Y, en cambio, desde por esa época se pierde en el Museo el Crucifijo colosal que estaba en el remate del retablo.

Andando los tiempos vine a encontrarle en la misma iglesia de San Benito. El inventario de lo depositado en el Museo hecho en 1845, bien claramente expresaba que el Cristo de la «definición» del retablo había ido al Museo; pero no aparece reseñado

como obra de Berruguete ni en el de 1851 ni en el *Catálogo* de 1874, y como tampoco se encontraba en las salas de Escultura, se creyó perdida la obra. En 1913 escribí circunstanciadamente cuanto pude hacer para buscarle, y creí que era el que por entonces estaba al lado derecho de la puerta de la sacristía de la iglesia de San Benito que titulaban «Cristo de los Afligidos», y comprobé la suposición. Me dijeron que había sufrido *dos restauraciones* el Crucifijo, una de ellas por don Mariano Chicote, según él mismo me expresó. Un conocedor expertísimo de las cosas de Arte ponía en duda la atribución que yo había asignado al Cristo de los Afligidos. Mas pude identificar la obra y el «Nadie en él vería una obra de Berruguete», que con gran exageración escribí una vez, fué rectificado cumplidamente, porque ni las *restauraciones* pasarían de ser superficiales, algo de pintura, algún arañazo; ni fué verdad aquello de haber estado *tirado* por la iglesia, mientras fué parque municipal; ni perdió en nada los caracteres de las obras de Berruguete (según pudo observarse cuando se contempló a todo sabor y comodidad) y que conserva incólumes.

Pero ¿por qué estaba en San Benito? La obra está perfectamente identificada y todo tiene explicación en este mundo.

Ya indiqué que en 1845 se recogió y llevó directamente al Museo, entre otras piezas del retablo mayor de San Benito, «Un Crucifijo colosal, con dos Estatuas también colosales que representan la Virgen y San Juan, y es la definición del retablo.» En el inventario de entrega del Museo a la Academia de Bellas Artes por la Comisión de monumentos, aparecen las tres estatuas reseñadas, en la sala segunda de Escultura, de este sencillo modo: número 20 antiguo, madera, «Cristo en la Cruz, con la Dolorosa y S. Juan», tamaño natural, dejándose en blanco la casilla de autor o escuela. Pero hay que fijarse que forman grupo las tres estatuas, y por eso se señalan con un solo número.

Llegamos en 1874 al *Catálogo provisional*, impreso, formado por Martí, y con los números 60, 61 y 62 en la sección de Escultura, figuran respectivamente «San Juan, Jesucristo en la Cruz y la Virgen» de «Tamaño mayor del natural» en la sala primera, y se presentan unidas las tres estatuas como formando parte de un grupo, que, en efecto, habían formado siempre. Martí, muy parco en señalar autor a las obras—verdad que entonces no era el entusiasta investigador que hemos conocido en sus últimos

años—, se calló el nombre del artista, como se lo calló el inventario citado; pero, más tarde, al ordenar la galería donde se guardaron las estatuas y relieves procedentes del retablo mayor de San Benito, coloca entre ellos la Virgen y San Juan, que aún llevaba la numeración de su *Catálogo*, los dichos 62 y 60. No hay más que ver esas estatuas para comprender en ellas a Berruguete, aunque no sean de lo mejor de su taller. El Cristo colosal, más colosal por la alta cruz, como era corriente en la época representarla en los Calvarios de remate de los retablos, se olvida en el Museo; pero aparece perfectamente determinado en documento oficial.

Desde que fué cedida la iglesia de San Benito al Ayuntamiento, fué una preocupación de éste abrirla al culto, bien que la diera los humildes destinos de fragua, taller de carpintería y almacén; y después de varias reclamaciones del ramo de Guerra y de la Comisión de monumentos, porque la cesión se había hecho exclusivamente para dar culto en la iglesia, el Ayuntamiento dió un paso más y «Aceptando las indicaciones hechas en comunicación dirigida por la Comisión de monumentos históricos y artísticos.... acordó elevar una exposición al Excelentísimo señor Ministro de Fomento, pidiendo se sirva autorizar para que sea trasladado a la iglesia de San Benito, un Crucifijo, una mesa de altar y la sillería que perteneció al suprimido Convento de San Francisco, cuyos objetos existen en el Museo.» (Acta de la sesión del Ayuntamiento de 28 de Febrero de 1881). La cesión fué otorgada por Real orden de 20 de Mayo de 1881, y expresa que se hace a calidad de depósito, indicando, entre otros particulares no pertinentes al caso, «que el Crucifijo sea el núm. 61 del catálogo.» Lo cedido fué entregado al Ayuntamiento, dando el oportuno resguardo,—que debe conservar la Academia, pues no está en el Museo,—Don Eusebio María Chapado, quien se hace entrega de los objetos en nombre del Ayuntamiento y repite, del mismo modo, que el Crucifijo es el número expresado del *Catálogo*, y entonces no había otro que el de 1874, el de Martí. (Por cierto que ese recibo resguardo lleva la fecha de 29 de Abril de 1881 y cita la Real orden de concesión de 20 de Mayo del mismo año. ¿Sería un error del escribiente en que no se fijaron al firmar el documento, o es que los objetos se llevaron a San Benito en la fecha del recibo y en éste se dejó en blanco la de la Real orden, para cubrirle

así que se otorgara? Todo pudo suceder). Lo importante al objeto es que, precisamente, el Crucifijo del número 61, el que formaba grupo con San Juan y la Virgen del remate del retablo de Berruguete (números 60 y 62), es el que se lleva a la Iglesia de San Benito.

No se abrió en 1881 la iglesia, como se pretendió; siguió convertida en parque municipal; el Crucifijo siguió también por las naves de la iglesia, abandonado, pero no profanado, como me dijo el entonces encargado Perfecto Alonso, y once años después tomó posesión de San Benito la V. O. T. del Carmen, de manos del Ayuntamiento. Se había olvidado ya de qué artista y lugar era el Crucifijo; pero allí encontraron uno, le *restauraron*, muy parcamente, le *bautizaron* con el título de «Cristo de los Afligidos», y se le dió culto, sin gran número de devotos.

La identificación, pues, no pudo ser más fiel y exacta. Uno de los que *restauraron* la estatua me dijo que era una buena obra; y así se observa en el Cristo que estuvo por segunda vez en San Benito. El rostro tiene el corte de otros de las estatuas de Berruguete en el mismo Museo; el movimiento del cuerpo, arqueado hacia la derecha del espectador; los brazos no están en líneas simétricas; la anatomía es muy acentuada y aparece descarnada en algunos miembros; por eso siempre creí que la escultura era obra de Berruguete. Los documentos y datos consignados lo demuestran de modo cierto e indudable.

Al formarse de nuevo en el Museo, en 1923, la sala de Berruguete, se reintegró la escultura al mismo, y allí se encuentra entre la Virgen y San Juan, como estuvo en el retablo.

Aparte *pilastras, ángeles, etc.*, que estaban en los almacenes del Museo (núm. 390 del *Catálogo de la sección de Escultura* de 1916) y de *varios fragmentos de retablos* (núm. 534 del mismo), que estaban en el Museo Arqueológico y se devolvieron al de Bellas Artes, las piezas principales del retablo mayor de San Benito, labrado por el maestro Berruguete, son:

La Concepción con Angeles (núm. 3 de dicho *Catálogo* de 1916).

San Benito Abad (núm. 4).

Crucifijo, la Virgen y San Juan al pie de la Cruz (núm. 519, 5 y 6).

Ocho altos relieves representando a San Benito logrando la destrucción del templo pagano del monte Casino, San Mauro extrayendo de una laguna a San Plácido por intercesión de San

Benito, la Adoración de los Reyes, la circuncisión de Jesús, San Benito convirtiendo al rey Totila, Muerte de San Benito, la misa de San Gregorio y la Virgen imponiendo la casulla a San Ildefonso (núms. 7 a 14).

Treinta y dos estatuas (las contadas por Bosarte) entre las que se encuentran las hermosísimas de San Sebastián, Abraham e Isaac, San Jerónimo, Moisés, San Cristóbal y otros patriarcas, profetas y apóstoles (núms. 15 al 46).

Cuatro soldados romanos, los pretorianos que se dice en el libro de Bosarte (núms. 47 a 50).

Una gran porción de relieves, que se citaron, cabezas, niños, fajas decoradas, cornisas, nichos, trozos de columnas, gran concha, etc., que no están numerados por aprovecharse en las instalaciones.

Hay que rectificar unas atribuciones del *Catálogo*: las Dos fajas decoradas, Tres bustos, Dos columnas abalaustradas con grutescos y otros adornos y Dos tableros decorados con relieves, con un Papa uno y un Obispo otro (núms. 51 a 59), que en aquél se pusieron como obras de Berruguete, no son del maestro; son de Gaspar de Tordesillas, como ya se expresará detalladamente en otra ocasión.

Fragmentado y todo, bien se echa de ver la inmensa importancia de la obra del retablo mayor de San Benito, felizmente ejecutada por el maestro Berruguete. Fué una de sus mejores labores, que no es posible reconstituir ya, ni en trozos de algún conjunto, para avivar la ilusión de lo que sería cuando estaba luciendo sus galas,—sus dorados brillantes, sus columnas abalaustradas, sus estatuítas dislocadas, pero elegantísimas y grandiosas algunas a pesar del reducido tamaño académico,—con el resplandor de los cirios, el canto grave de los buenos monjes beatos, que si entre sus virtudes, tuvieron a la Caridad por norma de su vida, sintieron Amor y Amor profundísimo por lo noble, lo elevado, lo bello del Arte: los que costearon la silla de Nájera y el retablo de Berruguete y se gozaron en sus sublimidades y sutilezas, no eran espíritus vulgares, ni pretendían enardecer los ánimos del pueblo; eran almas refinadísimas, aristocráticas dentro de la Ciencia y del Arte genial y creador.

JUAN AGAPITO Y REVILLA.

Legado de Don Pedro González Martínez, primer Director del Museo

En la Comisión de Monumentos celebrada el 16 de Febrero de 1850, se leyó una comunicación, de 13 del mismo, en la que los testamentarios de Don Pedro González Martínez transcribían la cláusula testamentaria por la que dicho Sr. González mandaba al Museo tres cuadros: dos al pastel, originales del mismo, y otro en lienzo, de tres y media varas de ancho por una y media de alto, que representa la disputa de Jesús con los doctores en el templo, cuyo autor era Pablo Veronés, nada menos.

En 24 de Febrero de dicho año hicieron entrega los testamentarios, Don Pedro González Soubrié y Don Domingo Rodríguez Sesmero, a la Comisión, de los tres cuadros referidos, que se reseñaron en el Inventario de 1851 en la Sala de Juntas:

- »25.—lienzo.—Un cuadro grande apaisado con un marco dorado q.º representa la disputa del Señor con los Doctores, es donacion q.º dejó hecha al Museo en su Testamento año de 1850 el Profesor de Pintura D. Pedro Gonzalez, primer Director y restaurador q.º fué del mismo y Vocal de esta Comision de monumentos históricos y artísticos de la Prov.ª.—Veronés.
- »26.—al pastel.—Un retrato de medio cuerpo con su marco dorado del mencionado Don Pedro Gonzalez, donacion hecha por dicho Sr. al Museo.—Pintado por él mismo.
- »27.—ídem.—Un cuadro con su marco dorado y cristal q.º representa el incendio de Troya y donativo también de dicho Señor.»

Martí, en el Catálogo de 1874, citó con los números 725 y 727 el retrato al pastel de Don Pedro González Martínez y el Incendio de Troya, también al pastel, siendo autor el mismo González; pero, con buen criterio, enmendó lo de que Pablo Veronés fuera el autor de *Jesús disputando con los docto-*

res, y sóloamente puso, en la indicación de autor, «Esc. veneciana» al número 668, que era el lienzo dado por Don Pedro González Martínez. Este señor no se anduvo en chiquitas en materia de atribuciones; y siempre por lo alto.

En el inventario de 1915 no aparece el auto-retrato de Don Pedro, ni se le ha visto por ningún lado. En cambio, existe un retrato al óleo del expresado primer Director, pintado por Carderera.

J. A. y R.