

Boletín
del
Museo provincial de Bellas Artes
de Valladolid

Núm. 9

Julio 1927

OBRAS DEL MUSEO

La Virgen de la Piedad

Grupo en piedra blanca policromada - Alt. 0'85

En el inmenso montón y revoltijo de objetos más o menos artísticos que se recogieron, cuando la exclaustración, del convento de San Benito de Valladolid, hubo de todo: bueno y malo; pero los tiempos no fueron de una crítica bien orientada, por desgracia, y se dió importancia, en las relaciones que se hicieron de lo recogido, a verdaderas ñoñadas, y se desdeñó todo lo que olía a viejo y era antiguo, y no se apreció nada de lo que fuera del siglo XV. Se volcó todo lo que había en las capillas de San Benito en el Museo de Valladolid; pero sin orden ni concierto; se detallaron cobres insignificantes y lienzos imposibles (verdad que el que lo recogió era pintor), mas así que se topaba con una obra del XV o principios del XVI, ni se la citaba siquiera, yendo al montón anónimo de los bodegones donde no se consignaron ni procedencias, mucho menos si de lo que se trataba era de esculturas que no estuvieran bien definidas y clasificadas en los libros de Ponz y Bosarte, resumen de los conocimientos de la Junta clasificadora de los objetos artísticos.

Entre tantas cosas como se desdeñaron, según digo,—y en ellas estaban las dos más hermosas tablas del Museo que sólo por tradición se sabe pertenecieron al convento de la Merced,— se cuenta una importantísima Piedad, de piedra blanca pintada, que durante mucho tiempo ha permanecido en el sótano, siendo de elogio que mi antecesor Sr. Cossío de allí la sacara en 1923 y, piadosamente la expusie-

ra al público entre las cosas del Museo, por cierto, de gran valor. Tan no se dió importancia a la obra que cuando redactamos el Catálogo de la Sección de Escultura, de 1916, aún estaba en el sótano y todas las referencias que aportó el entonces Presidente de la Junta de Patronato, con quien hice el trabajo, fué que tal Piedad era de yeso y tenía 90 centímetros de alto. (Número 284 del Inventario de 1915 y 394 del Catálogo de 1916). ¡Bien poca cosa para lo que se merecía! y los dos detalles equivocados, pues, sobre todo, no es de yeso, sino de piedra blanca policromada, circunstancia que me hubiera dado lugar a ligerísimo comentario siquiera de haberla conocido entonces.

Expuesta esta Piedad al público, y examinada con algún detenimiento, ha sido ciertamente revelador su mérito, que es grande, y constituye para mí la obra un grupo escultórico de inmenso interés, y lo es para la historia del Arte, por considerarle como de los más antiguos o más antiguo del tema en la región, por lo menos, en escultura exenta.

La Virgen está sentada en un escabel (que así llamaron también al banco pequeño sin brazos ni respaldo), en actitud tranquila, pero de una fuerza expresiva admirable. Sostiene sobre las rodillas el cuerpo inanimado del Señor, tendido hacia la izquierda del observador, y tiene aquel las piernas excesivamente dobladas para estar muerto, los pies apoyados en el suelo y las manos cruzadas sobre el vientre. Con el brazo derecho sostiene la Virgen el cuerpo de Jesús por debajo de los hombros, mientras su mano izquierda la apoya suavemente sobre el brazo del mismo lado del Hijo amado. La policromía es parca, verdad que se ha perdido en muchos detalles por las rozaduras y desconchados de la piedra; se nota, no obstante, en toda la obra; muy bien en las carnes y mucho mejor en el joven rostro de la Virgen, en que está intacta. Los cabellos de la Señora son dorados; la cenefa de la túnica y manto, dorada también, lisa; y el forro de este, azul. Lleva la Virgen una especie de velo sobre la cabeza, el cual cae por los lados con bastante saliente. Se deja ver por bajo del vestido de María la punta del pie derecho, calzado con zapato de punta muy aguda. La cabeza, sobre todo, tiene una expresión de dolor y tristeza admirable, sin acudir a las exageraciones de gestos declamatorios ni desesperantes de otras Vírgenes.

El escabel tiene motivos góticos que dan un dato significativo para fijar la fecha de la obra. En los costados de él se observan arquillos apuntados, sin asomo ni vislumbres de conopia. Es, por tanto,

obra del siglo XV, anterior al período brillantísimo de lo florido del estilo en los tiempos de los Reyes Católicos, y todos sus caracteres me inducen a suponerla trabajo aproximado al primer tercio del siglo XV, a lo sumo de mediada la centuria, pues no tiene nada del gótico florido a que no hubiera podido sustraerse la obra de ser de tiempos más cercanos al siglo XVI, según digo.

Esto es lo que deduzco del estudio directo de la escultura. A iguales consecuencias llego al tratar de identificarla.

He registrado con gran interés los papeles de la Comisión clasificadora y no aparece en ellos el rastro más insignificante de la Piedad de Piedra. No hay más remedio que acudir a otras fuentes, y estas son la tradición que dice, como oí muchísimas veces a Martí, conservador del Museo, que en el bodegón estaban los restos de los retablos de San Benito que no habían tenido acomodo en las salas del Museo; y, efectivamente, entre residuos del retablo mayor y entre fragmentos de otros retablos también de San Benito, además de cosas medianas de otras procedencias, se encontró la Piedad de piedra que, en traslados y busca de objetos en el bodegón, padeció y sufrió los golpes de estatuas que se revolvieron o columnas que sobre ella cayeron. Por eso ofrece fracturas modernas, inevitables en aquel hacinamiento. Estaba, pues, entre las cosas de San Benito; no se movió del bodegón en muchos años, y a éste fueron a parar los restos de las obras del famoso convento benedictino, que luego tuvieron la compañía de otras muchas cosas que estuvieron expuestas en el Museo, pero que por ser mediocres o estar mal conservadas se retiraron a las profundidades y oscuridades del sótano.

El grupo de la Piedad estuvo, sin embargo, expuesto al público en otros tiempos y con lo de San Benito, y ello da un indicio de alguna fuerza de que la Piedad procedía también del mismo convento.

Pero, aparte de esa tradición, hay una noticia de interés que no he recogido hasta ahora. La única vez que veo citada la Piedad de piedra es en el Inventario de 1851. Estaba entonces en la capilla del Museo y figuraba con el número 1 de dicha dependencia «Un altar con sus columnas de talla y adornos —(clasificado de Berruguete)— en el que se halla colocada una efigie que representa Ntra. Sra. de los Dolores con el Sr. en el regazo», con la nota de ser de «escuela antigua».

En mi libro *De arte en Valladolid* dí las razones para suponer que ese retablo sería un fragmento importante del de Gaspar de Tordesillas, dedicado a San Antonio Abad en la iglesia del convento

de San Benito de Valladolid. Es un dato ese que no conviene perder de vista.

Para apurar el argumento no quiero ver en todo lo dicho más que una probabilidad, solo una probabilidad, de que fuera de San Benito la Piedad de piedra policromada.

De ningún convento ni iglesia de Valladolid se citan más grupos de la Piedad que los de Gregorio Fernández y otros más pequeños y modernos en ellos inspirados. Estos son de otra época, materia y estilo. Pero en el convento de San Benito se citó una Piedad de mucha devoción, y a ella ya puede referirse, y se refiere, por cierto, la del Museo. Conviene aclarar que la Virgen de la Piedad, es decir, a la Virgen con Jesús muerto en el regazo, se la llama, y aún se la sigue llamando en muchas partes, de las Angustias, pues en España es más moderna de lo que parece la traducción literal de *Pietà*. Pues bien, en San Benito hubo en el siglo XV una Virgen de las Angustias —Piedad de ahora— de mucha devoción y que no sería cualquier cosa cuando tiene el siguiente historial.

En el convento de San Benito había «una capilla que es de las más insignes de España», al decir del primer historiador de la ciudad, Antolínez de Burgos: «Está en el claustro y es hoy de los condes de Fuensaldaña; su primer fundador fué Don Sancho de Rojas, Arzobispo de Toledo, y fabricóla siendo Obispo de Palencia. Era de la advocación de Santa María. Puso el Arzobispo en ella la imagen de Nuestra Señora de las Angustias, que es la que está hoy en el altar colateral de la nave de San Antonio Abad, y colocóla allí el año de 1588». Tuvo especial devoción a esta imagen Alonso Pérez de Vivero, contador mayor de Don Juan II, y su viuda, Doña Inés de Guzmán, condesa de Trastámara, mostró empeño en adquirir la capilla para que sirviera de enterramiento a su marido, víctima de Don Alvaro de Luna. La condesa reedificó la capilla, cuyas obras terminaron en 1453 y corrieron a cargo del cantero vecino de Palencia Gómez Díaz, y allí quedó la Virgen de las Angustias o Piedad, hasta que en 1588, como dice Antolínez, fué trasladada al altar colateral del mayor en la nave de San Antonio Abad.

Dentro del cuartel de Artillería de San Benito, paralela al muro de cerca por la calle de la Encarnación, aún se observa la portada de esa capilla del siglo XV, muy reformada con aditamentos posteriores; pero en la cual subsisten unos pilarillos altos y el vértice de la arquivolta de entrada, que era conopial, además de los simétricos escudos laterales iguales, en los que se ven cuarteles de los Vive-

ros y los Zúñigas, alguno de los cuarteles repetido en los escudos del exterior del ábside de la nave de la Epístola, que fué la de San Antonio Abad en la construcción de la iglesia hecha entre los siglos XV y XVI.

La razón del traslado de la Piedad de la capilla primera de los Viveros o Fuensaldaña a la de San Antonio Abad, está en que, como es sabido, se hicieron muchísimas obras en el convento durante el siglo XVI, una vez construída la iglesia; y al darla nueva disposición fueron necesarias todas las edificaciones que había al Poniente de aquella para las dependencias del monasterio; y entonces, con caudales de Don Fernando de Zúñiga, arcediano de Sevilla, se costearon el retablo y capilla de San Antonio Abad, trasladándose a ella lo que era o estaba en la capilla de Fuensaldaña, porque el arcediano fué hijo de Don Pedro Alvarez de Osorio, conde de Trastamara y primer marido de Doña Inés de Guzmán, de quien no tuvo sucesión, siendo el segundo marido de esta señora, el contador Alonso Pérez de Vivero, de quien tuvo muchos hijos, como es sabido.

En dicho retablo de San Antonio, que fué el que trabajó Gaspar de Tordesillas para adaptar unas tablas antiguas que se creyeron de Gallego, —y no hay tal atribución,— se colocó la Piedad de piedra. «En este —repite Antolínez, refiriéndose al retablo citado,— está la imagen de Nuestra Señora de las Angustias, que estaba en la capilla de los condes de Fuensaldaña». Ese retablo se llevó íntegro al Museo, y allí he identificado relieves a él pertenecientes, así como fragmentos de decoración, además de las susodichas tablas y estatua de San Antonio Abad. Con todo ello fué la Piedad que estaba en el retablo, y en un fragmento de él se la colocó, —de un modo semejante, quizá, a como estuviera en San Benito, en el mismo nicho, seguramente,— pero no se la citó más que en 1851, por no considerársela obra de mérito, como no se citaron grandes fajas decoradas que hasta llevan la fecha de la obra de Tordesillas, y hasta se la retiró al sótano más tarde, así como entonces se destrozaron los restos de retablos que formaban conjuntos mayores o menores, aislando esculturas y pinturas y llevándolas de un lado para otro. ¡Y hoy pretendemos reconstituir fragmentos de retablos y colocar en ellos tablas y estatuas! Imposible ya tal pretensión.

Con esos antecedentes no se puede dudar que la Piedad de piedra, como la llamamos en el Museo para distinguirla de la de Fernández, procede de San Benito y es la que puso en la capilla del claustro el arzobispo de Toledo Don Sancho de Rojas, gran bienhe-

chor del convento, por lo que tiene silla dedicada en la hermosa sillaría, tan gran bienhechor que, además de otras cosas, dejó al monasterio la «Cruz de Unicornio», el «Cristo de la Cepa» (hoy en la Catedral) y un retablo para la capilla mayor, que sería de gran interés dada la época.

Según dijo Antolínez, Don Sancho de Rojas puso la Piedad en la capilla por él fundada en San Benito, siendo obispo de Palencia; regentó esta diócesis de 1397 a 1415, y murió, siendo arzobispo de Toledo, en 1422. De modo que no puede traerse más acá de este último año la data de la preciosa escultura tratada en un tema que acometieron los grandes artistas, y que puede considerársela como de las más antiguas de España, si no la más antigua, de las exentas que se hicieron en el siglo XV: bien pudo ser de la devoción del contador mayor de Don Juan II, Alonso Pérez de Vivero, asesinado en 1453.

Demostración de aquello está en lo que a continuación sigue.

En la catedral de Toledo existe en la nave del Evangelio, casi frente al trascoro, la capilla de la Piedad, titulada hoy también de Santa Teresa; y allí hay una Virgen de la Piedad, de piedra pintada, del mismo tipo e idéntico modelo que la del Museo vallisoletano, como que parece una repetición o copia de la otra. La única diferencia esencial que observo entre ambas esculturas es que mientras la de Valladolid está algo maltratada, efecto de una conservación deficiente, la de Toledo está íntegra, muy bien conservada, como siempre destinada al culto. La expresión del rostro de la Virgen, que es lo que más interesa en ambas esculturas, es igual, y manifiesta una tristeza y una aflicción tan inmensas que Don Sixto Ramón Parro, en su *Toledo en la mano* (I. I, p. 507), al citarla, se hizo eco de tal expresión al escribir que «en el nicho u hornacina del centro se contempla una escultura muy regular que representa a nuestra Señora llorosa y affigida con el cadáver de su divino Hijo depositado en su regazo».

Tal capilla fué fundada por el tesorero, canónigo y obrero mayor de la catedral toledana, Alfonso Martínez, —quien murió en 1456 según la inscripción de su sepultura en la misma capilla,— a mediados del siglo XV, por noticia de Parro, sin citar el documento o dato en que basa su supuesto. Ello quiere decir que mediado el siglo, por lo menos, la escultura de la Piedad estaba ya en la catedral de Toledo. La fecha del óbito del canónigo, el estilo y detalles de la talla y la fortuna desahogada de Alfonso Martínez, que le permitió fundar en 1427 el monasterio de Monte Sión de la orden de San Ber-

nardo, a media legua de Toledo, hacen creer que al mediar el siglo XV, la capilla estaba terminada y adornada con todos sus detalles, incluso la escultura de la Virgen de la Piedad.

Pero Don Sancho de Rojas fué arzobispo de Toledo hasta 1422, año de su fallecimiento, y es seguro que tuviera alguna relación con el tesorero de la catedral, Alfonso Martínez; y como este era obrero mayor, también, había de intervenir con escultores, entalladores y otros artistas que trabajaran en las labores del monumental templo, uno de los cuales tallaría la primera de las referidas Piedades, y a la vista de ella se hizo el encargo de labrar la otra, destinando una el arzobispo para su capilla del monasterio de San Benito de Valladolid, y otra el canónigo para su capilla en proyecto en la catedral de Toledo.

Por lo que dejó escrito Antolínez de Burgos, antes de 1422 puso tal escultura Don Sancho de Rojas en la capilla de Valladolid; por lo que expresó Parro, hasta mediar el siglo XV no hace Alfonso Martínez la capilla de Toledo, y aunque ello no invalida el hecho de haberse labrado antes de esa fecha la Piedad de la catedral, pudiera ocurrir también se tallase por los tiempos en que se hacía la obra de fábrica de la capilla, en cuyo caso la escultura vallisoletana llevaba primacía en la antigüedad, razón por la que manifesté antes que la de Valladolid podría ser la escultura más antigua de España, del tema de referencia y en figura redonda o exenta.

Sucediera lo que sucediese, no admite duda de ningún género que ambas Piedades de piedra tienen muchos puntos de relación, tantas coincidencias que, conocidas aquellas, no puede prescindirse de ninguna de ellas. A la presencia de cualquiera de ambas, forzosamente viene el recuerdo de la otra, como si fueran dos hermanas gemelas.

Creo muy difícil averiguar quién pudiera ser el autor de la Piedad de piedra del Museo vallisoletano, aunque se pensara que fuera el mismo escultor que tallara la de la catedral de Toledo.

De la de Valladolid puedo decir que no solamente fué de mucha devoción, sino que sirvió de modelo para que Rodrigo de León tallase a principios del siglo XVI (1518) una Piedad en madera, conservada en Medina de Rioseco en la iglesia de Santa Cruz.

De la de Toledo no hay referencia alguna relativa a autor, y sería, ciertamente, una temeridad atribuírsela a determinado artista de los que trabajasen para la catedral hasta mediar el siglo XV. Muchos escultores y entalladores en piedra labraron en 1418 en la puerta del Perdón, en 1425 en la torre de las campanas, en 1459 en la

v. p. 156

portada nueva de los Leones, y les citó Pérez-Sedano. Pero no es dable señalar, ni con aproximación siquiera, a ninguno de ellos como autor de la Piedad de Toledo. ¿Pudo serlo Juan Alemán que en aquella puerta y en esta de las mencionadas hizo en 1462 y 1466 las mejores estatuas? Había que prescindir, entonces, de que Don Sancho de Rojas «puso» la Piedad en su capilla de Valladolid y el canónigo Alfonso Martínez en la suya de Toledo.

A una última observación se presta la Piedad de piedra de Valladolid, y lo mismo puede decirse de su hermana de Toledo. ¿Es obra de artista nacional o es de mano extranjera y de importación?

* * *

Bastante tiempo después de escrito el anterior artículo (ya he dicho en otras ocasiones que llevo hechos muchos apuntes y notas de obras del Museo, que irán publicándose en el *BOLETIN* poco a poco), se han dado dos toques a la Piedad de piedra; pero, así y todo, no varió ni una palabra de lo que ya tenía redactado, porque, en esencia, ni aun en detalle, lo tratado en esas dos veces no altera en nada lo que dejé consignado. Y en las mismas incertidumbres se sigue sobre la atribución de la obra a artista determinado, y las mismas dudas subsisten sobre si es obra nacional o extranjera.

La primera vez, de las dos a que ahora aludo, que se ha tratado de la Virgen de la Piedad de piedra del Museo vallisoletano, es en el curioso libro *Spanische Plastik aus sieben jahrhunderten* de mi buen amigo el Dr. Georg Weise, catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Tubinga (a quien he acompañado en algunas correrías artísticas de las que anualmente organiza con algunos de sus alumnos, por estas tierras). Y en dicho libro, como yo lo hago en el precedente artículo, asocia a esta escultura su hermana la de la catedral de Toledo.

La segunda vez, se ve a la Piedad de piedra del Museo, en un artículo de Don Francisco Antón, mi, también, erudito amigo y compañero de comisión y academia, que con el epígrafe *La Piedad de Santa Cruz* se publicó en *Semana Santa en Ríoseco* (número 2, Marzo de 1927). Este señor se hace eco de lo que antes dijo Weise y traduce un buen párrafo de su libro, y hasta algo refleja de lo que ya brevemente expuse en la *Rectificación al Catálogo de la Sección de Escultura de 1916* del Museo vallisoletano.

Conviene, por de pronto, seguir al catedrático alemán en sus manifestaciones interesantes.

Afirma Weise que del tipo de las Piedades de Valladolid y Toledo hay numerosos ejemplares en Alemania, de principios del siglo XV, y teniendo a Bohemia como centro, se extienden por todo el S. y E. de Alemania, llegando hasta la Italia superior.

Aparte otra serie de consideraciones, que no deben ser tenidas en cuenta en este caso, pues, precisamente, se basa Weise en las dos Piedades españolas citadas para fundamentarlas, dos razones da el crítico alemán que no dejan de ser significativas: la composición general de los grupos, con la inclinación del cuerpo del Señor sobre el regazo de la Virgen, la riqueza decorativa del ropaje y la expresión ideal y lírica del dolor de la Madre, una de ellas; otra, la naturaleza del material en que están tallados los dos grupos. Todo le parece idéntico en las Piedades de Alemania, Norte de Italia y las dos españolas, y, es claro, con esa base se inclina a pensar en una inevitable importación extranjera en España, al referirse a estos grupos escultóricos, por más que él mismo reconoce que los llorosos rostros de las Vírgenes de Toledo y Valladolid ofrecen claras muestras del realismo característico español.

La opinión, por tanto, de Weise es que los grupos de la Piedad vallisoletano y toledano son trabajos de taller extranjero, importados a nuestras tierras en valor y mérito de las influencias venidas a España por sus relaciones extensas con los países del centro de Europa a partir de principios del siglo XV.

Frente a esa idea parece encontrarse la del Sr. Antón, el cual recoge todo lo dicho por Weise y aun cita la Piedad de Venecia, en la iglesia de San Giovanni in Bragora, de la que da también grabado Weise, talla del mismo tipo de las referidas y que parece confirmar la teoría del alemán.

Pero —hay que seguir, del mismo modo, al Sr. Antón.— «Sería conveniente no aventurar una afirmación rotunda sobre el origen de las «Piedades» pétreas del siglo XV. Puede haber un grupo importante de ellas en Alemania y hasta pueden irradiar de allí o de Bohemia los ejemplares conocidos de Italia y de España, pero la fuente de esta fórmula, probablemente, será discutible.

»Por otra parte, su importación en España encuentra el reparo que ya expone Weise al decir que las «Piedades» de Toledo y Valladolid muestran rasgos de realismo español; aunque depone en favor de esa importación el material de que están hechas ambas esculturas: piedra caliza, idéntica a la de las alemanas análogas. Pero es que además de ese realismo hispánico, hay un detalle, en la «Pie-

dad» de Valladolid, que hace dudar más. A los costados del sitial de la Virgen van labradas parejas de arquillos agudos con sus arranques en herradura... es decir, semimoriscos. ¿Cosa española? Pudiera ser. ¿Italiana? También ello cabe. Es raro ver arcaturas así en otras obras europeas. Luego, seduce tenerlas por de nuestra stirpe. De manera que el innegable acento extranjero de esas «Piedades», la toledana y la vallisoletana, hállese atenuado por los rasgos de españolismo que van apuntados. Por eso antes decía yo que un extranjero ha podido tallarlas en nuestra patria, ya ganado por cierto influjo del suelo. Y hacer obras de taller, de comercio, sin grandes alientos, y para un buen cliente, el arzobispo. Aunque el material de ambas estatuas acuse extranjería para Weise, lo cierto es que el escultor, hecho en su tierra a tallar «Piedades» en piedra caliza, pudo buscarla, para sus obras aquí o en Toledo, y hallarla, naturalmente, que ello no es imposible».

En resumen; que la cuestión queda en el mismo estado que yo la dejé al terminar el artículo. Pueden ser las dos Piedades españolas y, por tanto, la de Valladolid del Museo, obra extranjera, de importación; o bien de un extranjero influido de los caracteres nuestros y que trabajaba en España; o de un natural que labrase a la vista de dibujos traídos de fuera, porque se repite este hecho mucho más acá en el tiempo, sirviendo de fuente de inspiración una estampa italiana, sobre la que trabajaron artistas, meritísimos todos, de los siglos XVI y XVII. Y los hechos se han repetido tantas veces!

JUAN AGAPITO Y REVILLA

Atribuciones de pinturas en documentos
antiguos referentes al Museo *ISS*

(Continuación) ⁽¹⁾

Bocanegra (Pedro Atanasio).

Inv. 1851.

Salón.

141 a 152 n — Asuntos sagrados de la Vida de Cristo, marcos tallados y dorados — Pedro Atanasio Bocanegra.

Bosch.

Inv. 1836 conv. suprimidos.

San Francisco.

Capilla de S.^{ta} Juana — Tablas. 4. De varios tamaños 3 de Pousino y una de Bosco.

Inv. 1851.

Sala 9.^a

44 a — Las tentaciones de S. Anton, cuadro de mucha composicion, marco dorado — Por el Bosco.

Brandi (Jacinto).

Inv. 1851.

Salón.

11 a — 162 n — S.^{ta} Rosa de Lima, marco encarnado — Jacinto Brandi.

Cat. 1874.

141.—Jacinto Brandi — Santa Rosa de Lima.

(1) Al final de la página 139 debe añadirse:

«13 y 14. Asuntos sagrados de la vida de Cristo, por Bayeu.»

Broncino (Alejandro Allori, el).*Cat.* 1843.*Sala* 9.^a

18. Una anunciacion, firmada por Alejandro Broncino, nació en 1501 y murió en 1570. Escuela florentina.

Inv. 1851.*Sala* 9.^a

18 a — Una Anunciacion, marco tallado y dorado — Cuadro de Alejandro.

Cat. 1874.

377 — Alejandro Allori, el Broncino — *La Anunciacion.*

Brujol [¿Brueghel?]*Cat.* 1843.*Sala* 8.^a

4. Cuando el Señor bajó al Purgatorio, tabla de Brujol.

Inv. 1851.*Sala* 8.^a

4 a — Cuando el Señor bajó al Purgatorio — De Brujol.

Buonarrotti (Miguel Angel).*Cat.* 1843.*Sala* 5.^a

17. Un retablo de talla, dorado con la Virgen de los Angeles, en tabla; de Micael Anjel.

Canedo (Joaquín).*Inv.* 1836 *conv. suprimidos.**Recoletos.*

Iglesia. Lienzos — 1 — En el altar mayor de cuatro varas y dos y media ancho San Nicolás de Tolentino (original) (Canedo).

Inv. conv. Recoletas 1836.*Iglesia.*

Id. en el 2.º Altar retablo dorado, un Cuadro de dos barras, S.º Tomás de Villanueva, en lienzo, original de Canedo, Pintor en Valladolid, moderno.

(Continuará).

OBRAS DEL MUSEO



San Juan Bautista (alabastro)
De Alonso Berruguete



OBRAS DEL MUSEO



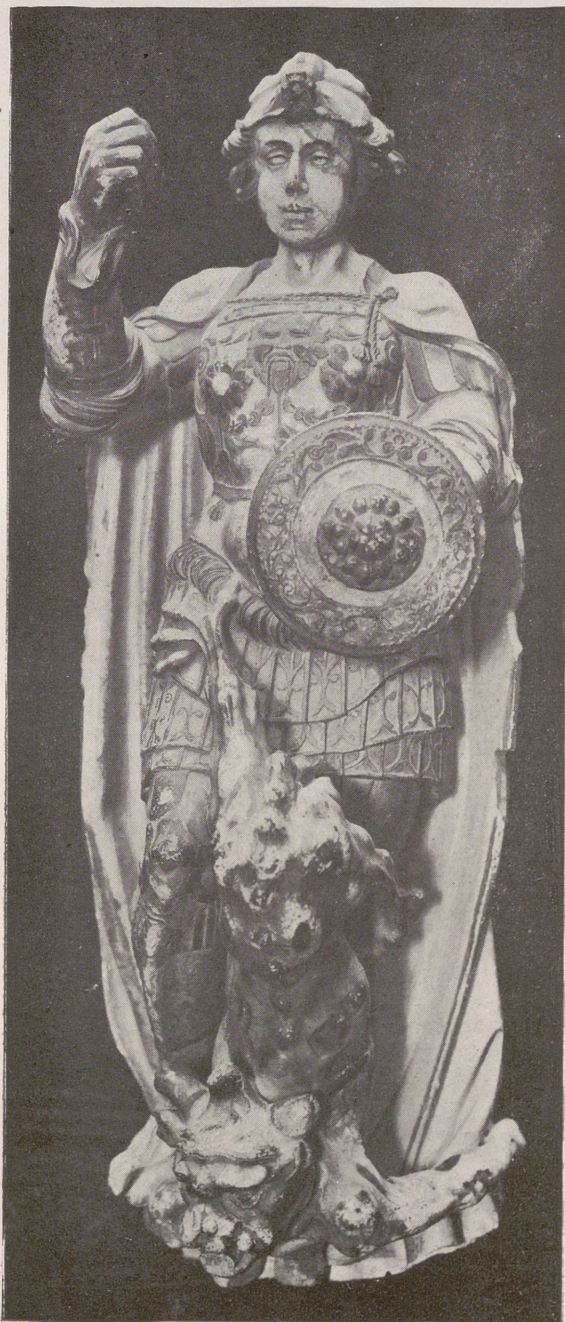
San Gregorio (alabastro)
De Alonso Berruguete

OBRAS DEL MUSEO



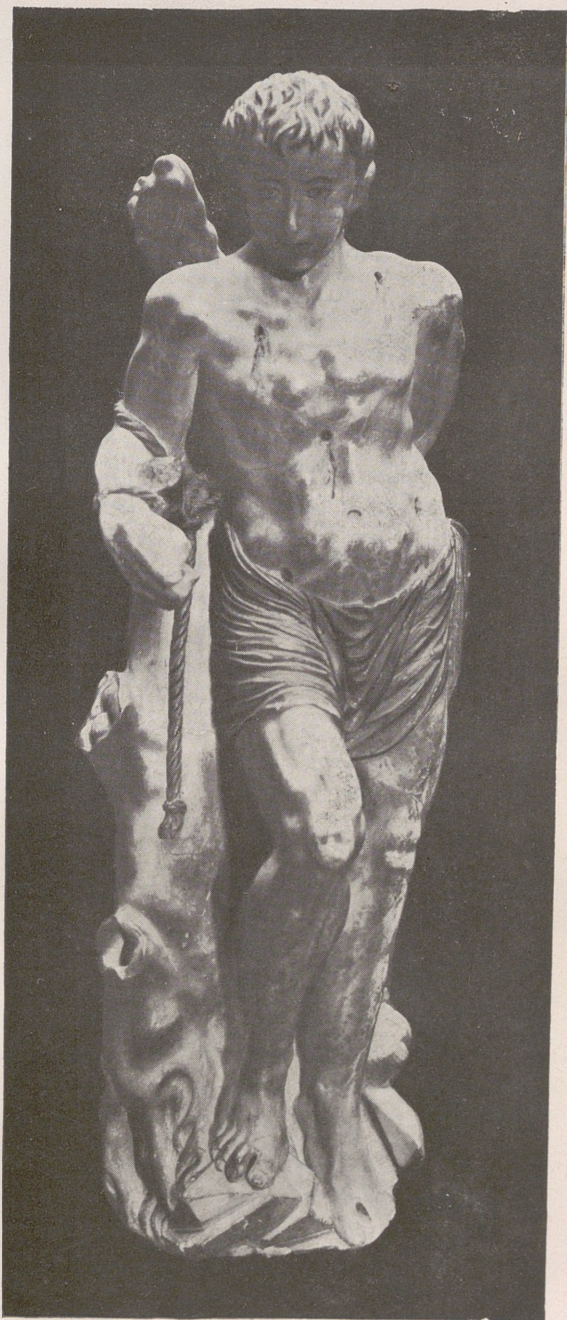
San Ambrosio (alabastro)
De Alonso Berruguete

OBRAS DEL MUSEO



San Miguel (alabastro)
De Alonso Berruguete

OBRAS DEL MUSEO



San Sebastián (alabastro)
De Alonso Berruguete

OBRAS DEL MUSEO



Santa Catalina (alabastro)
De Alonso Berruguete

