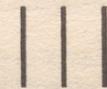


colorchecker CLASSIC

x-rite

Boletín del Museo Provincial
de
Bellas Artes
de
Valladolid



TOMO I
(Números 1 a 14)

AÑOS 1925 a 1928

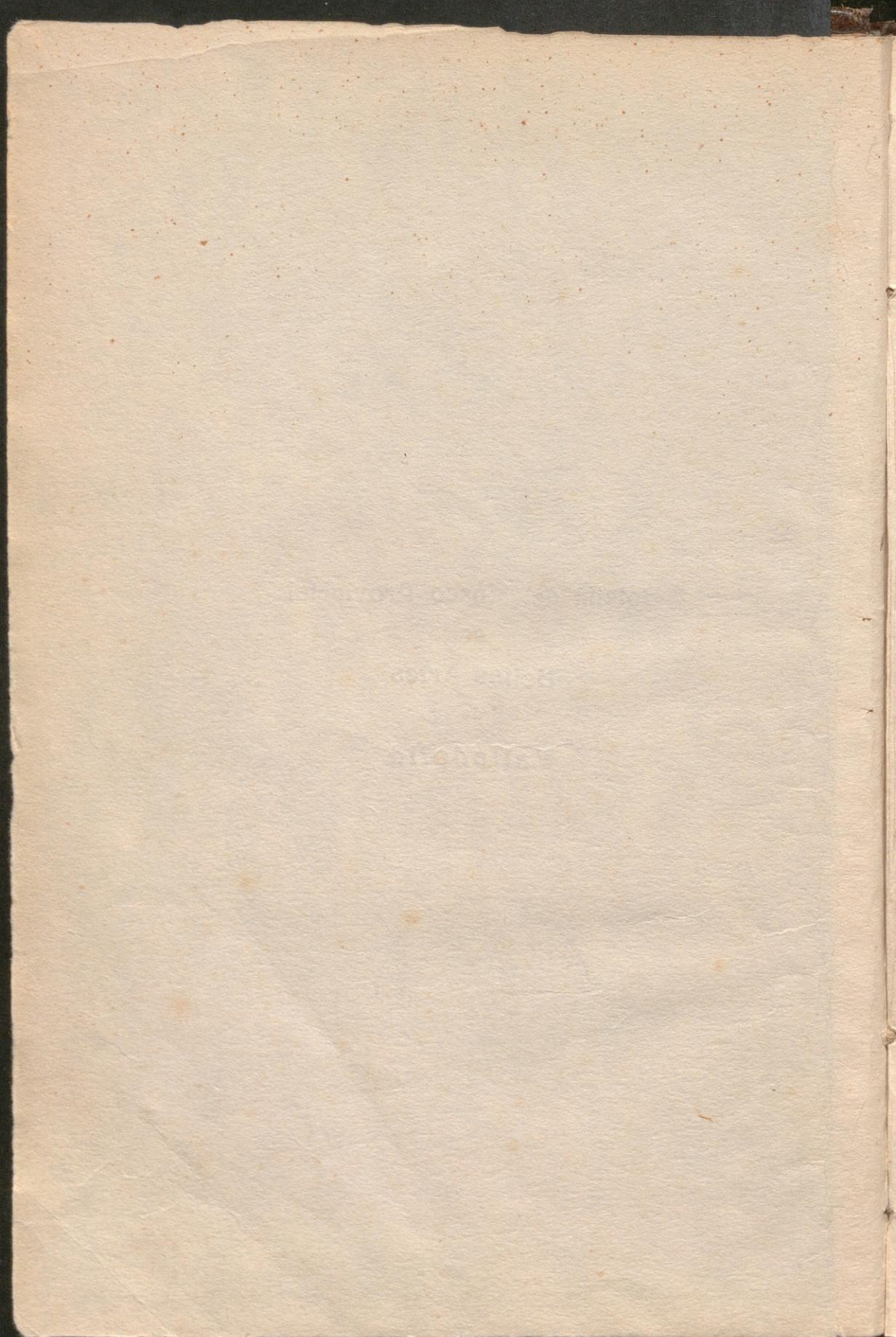


Valladolid - Casa Santarén - Año 1928

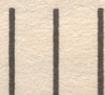


Boletín del Museo Provincial
de
Bellas Artes
de
Valladolid





Boletín del Museo Provincial
de
Bellas Artes
de
Valladolid



TOMO I

(Números 1 a 14)

AÑOS 1925 a 1928



Valladolid - Casa Santarén - Año 1928

Provincia de Buenos Aires

Salta

Valle de Salta

Salta

Salta

Salta

Salta

Salta

Salta

Salta

Salta

ÍNDICE

TEXTO

<u>Obras del Museo</u>	<u>Páginas</u>
Un cuadro de Roelas, que se creía perdido, en el Museo de Valladolid (3 láminas).	15
De la sillería del convento de San Benito (14 láminas)	25, 69 y 101
El retablo de San Ildefonso del Museo de Bellas Artes de Valladolid, por Diego Angulo Iníguez (1 lámina).	45
Los restos del retablo mayor de San Benito (15 láminas).	85
La Virgen de la Piedad. Grupo en piedra blanca policromada (1 lámina).	153
Estatuas de alabastro, por Berruguete (6 láminas).	165
Una tabla firmada por Herrera, pintor del siglo xv-xvi (2 láminas)	217
Los lienzos de Bartolomé de Cárdenas, procedentes del convento de Belén de Valladolid.	245
 <u>Cesiones al Museo</u>	
Legado de Don Vicente María de Vergara.	49
Legado de Don Pedro González Martínez, primer Director del Museo.	99 y 224
 <u>Varios</u>	
El pintor Juan de las Roelas, fué vecino de Valladolid.	82
La obra más antigua de las conocidas del escultor vallisoletano Gaspar de Tordesillas.—Retablo de la capilla de la Piedad, en la parroquia de Oñate (2 láminas)	134
Un testamento inédito de Juan de Junf (4 láminas del Entierro, y 2 de la Dolorosa de Medina de Ríoseco).	141
Algo sobre Goya y su tiempo, por Andrés Agapito García.	187
Los lienzos de Goya, de Valladolid (4 láminas).	199
El barroquismo en la escultura española del siglo xvi, por Georg Weise.	221
Arquitectura de los antiguos retablos de Valladolid (13 láminas).	229
Atribuciones de pinturas en documentos antiguos referentes al Museo.	122, 139, 163, 179, 215, 226, 244 y 251
Erratas.	56
Gratitud y aclaraciones	53

	<u>Páginas</u>
Memoria correspondiente a 1924	1
Id. íd. a 1925	57
Id. íd. a 1926	125
Id. íd. a 1927	181
Noticias.	44

(Lo que no tiene firma determinada de autor en el anterior índice, es de Don Juan Agapito y Revilla).

A los catorce números que componen este tomo, se han acompañado en apartes el libro *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa, en Valladolid*, por Juan Agapito y Revilla, 176 páginas del tomo II de *La obra de los maestros de la Escultura vallisoletana*, y 128 de *La Pintura en Valladolid*, del mismo autor.

LÁMINAS

Obras del Museo

<u>Escultura</u>	<u>Páginas</u>
<i>Sillería del coro de San Benito de Valladolid</i> , de Andrés de Nájera (14 láminas)	24
Un lado de la sillería.	
Trozo de la misma.	
Fragmento de la misma.	
Detalle de una silla alta	
Relieve de la silla 2. ^a del Evangelio (de Diego de Siloe).	
Costado derecho del paso, con las efigies de Doña Isabel de Portugal y Don Carlos I.	
Tablero de la silla 17. ^a de la Epístola.	
Id. íd. 5. ^a del Evangelio.	
Id. íd. 8. ^a íd.	
Id. íd: 18. ^a íd.	
Id. íd. baja 5. ^a de la Epístola.	
Id. íd. íd. 7. ^a íd.	
Escudos del remate: lado de la Epístola.	
Id. íd. lado del Evangelio.	
<i>Restos del retablo de San Benito de Valladolid</i> , de Alonso Berruguete (15 láminas)	85
Circuncisión de Jesús.	
Adoración de los Reyes.	
La misa de San Gregorio.	
San Benito destruyendo el templo pagano.	
Conversión del rey Totila.	
San Sebastián.	
Abrahám e Isaac.	
San Cristóbal.	
Seis láminas de estatuas.	
Detalle de una estatua.	

VII

	<u>Páginas</u>
<i>Entierro de Cristo</i> , de Juan de Juní (4 láminas).	140
Conjunto.	
Cristo yacente.	
María Salomé, San Juan, la Virgen y la Magdalena.	
José de Arimatea y Nicodemus.	
<i>La Virgen de la Piedad</i> (de piedra).	152
<i>Estatuas de alabastro</i> , por Berruguete (6 láminas).	164
San Juan Bautista.	
San Gregorio.	
San Ambrosio.	
San Miguel.	
San Sebastián.	
Santa Catalina.	
<i>Retablo gótico flamenco del convento de San Francisco</i>	228
<u>Pintura</u>	
<i>Alegoría de la Concepción</i> , del licenciado Juan de las Roelas (3 láminas).	16
Conjunto y dos detalles.	
<i>Retablo de San Ildefonso</i> (parte central en París, los laterales en el Museo).	44
<i>Tabla firmada por Herrera</i> (2 láminas), Anverso y reverso.	216
Fuera del Museo	
<u>Medina del Campo</u>	
Retablo de San Martín.	228
<u>Medina de Rioseco</u>	
La Dolorosa, en la iglesia de Santiago, de Juan de Juní (2 láminas).	140
Conjunto y detalle.	
<u>Olmedo</u>	
Retablo de San Andrés, de Berruguete.	228
<u>Oñate</u>	
Retablo de la Piedad, en la parroquia, de Gaspar de Tordesillas (2 láminas).	136
Conjunto y detalle.	
<u>Valladolid</u>	
<i>Los lienzos de Goya en Santa Ana</i> (3 láminas).	212
San Bernardo y San Roberto bautizando a un hombre.	
El Tránsito de San José	
Santa Ludgarda.	

<i>Lienzo atribuido a Goya, en la colección de la familia Calvo: Tobías y el ángel.</i>	212
<i>Retablo gótico de San Juan Bautista, en el Salvador.</i>	228
<i>Lado derecho del retablo de la capilla arzobispal.</i>	228
<i>Retablo de la Adoración, en Santiago, y de la Virgen del Henar, en San Esteban.</i>	228
<i>Retablo mayor de la Antigua (hoy en la Catedral).</i>	228
<i>Retablo de San Francisco, en Santa Isabel.</i>	228
<i>Retablo mayor de la Magdalena.</i>	228
<i>Retablo mayor y de la Anunciación, en Sancti Spíritus.</i>	228
<i>Retablos mayores de Santa Isabel y de las Huelgas.</i>	228
<i>Id. id. de San Miguel.</i>	228
<i>Id. id. de San Felipe de la Penitencia y mayor de San Juan.</i>	228

Boletín
del
Museo provincial de Bellas Artes
de Valladolid

Núm. 1

Enero 1925

Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid

MEMORIA CORRESPONDIENTE A 1924

El artículo 11 del Reglamento aprobado por Real decreto de 18 de Octubre de 1913, en su apartado 5.º, dispone que el Director del Museo redacte todos los años una *Memoria* en la que se consignen, sucintamente, todas las vicisitudes porque haya pasado el Museo, proponiendo las mejoras y reformas que juzgue convenientes.

Ese precepto obligatorio es de gran conveniencia, porque por él puede formarse el historial completo de los Museos, detallando circunstancias que pueden ocurrir, desenvolvimiento de los mismos, propaganda que de ellos se haga y que se acusa por el número de visitantes, obras que entren o salgan, etc., circunstancias todas indicadoras de una manifestación de cultura artística, que no tiene más remedio que acusarse en la general del país, dormida en ciertos aspectos, de lamentar siempre, ya que tan alto aprecio se hizo del Arte en otros tiempos, vistos hoy con criterios muy diferentes que entonces, a los cuales, sin embargo, no se llega en la actualidad, pese a los mayores conocimientos y al desarrollo progresivo, y aun a la sensibilidad más exquisita que en todas las actividades se observan y palpan.

No obstante, tal precepto reglamentario no ha sido cumplido por más antecesores en la Dirección del Museo; y sin que ello sea formular una censura, nunca más lejos de mi ánimo, pues sus razones habrán tenido al prescindir de la redacción de una sencilla y breve memoria que hiciese entender la vida, el movimiento del Museo, lo que en él se había hecho; por lo menos, es de

lamentar, pues que los trabajos de investigación personal que hayan podido ejecutarse quedarán ignorados, y son continuas las rectificaciones en materia de atribuciones de obras, y no debe dejarse en el olvido observación alguna, por insignificante que parezca, pues a lo mejor puede ella orientar y hasta señalar camino seguro en clasificaciones de obras a las que hoy, con justicia, se da mucha importancia en Museos que, como el de Bellas Artes de Valladolid, se formaron volcando, en revuelto montón, en las salas de un edificio destinado provisionalmente a ello, las obras que se creyeron de mayor mérito existentes en los conventos suprimidos en 1835.

Por esa razón, aunque sea con brevedad y muy concisamente, he de referirme en esta *Memoria*, no sólo al año que llevo al frente de la Dirección del Museo, sino al período comprendido desde la publicación del *Catálogo de la sección de Escultura* de 1916, a la fecha, por haber consignado en la *Nota histórica* que a la cabeza del mismo puse, cuanto pudo ocurrir desde la formación del Museo hasta llegar a esta segunda época en que se creó la Junta de Patronato del mismo, en la cual el Museo ha entrado en otros caminos más lisonjeros, por la propaganda que de él se ha hecho; por apreciarse con más conciencia y espíritu crítico las obras en él expuestas, principalmente, en la parte de Escultura policromada de los siglos XVI y XVII; y por pretender hacer las exposiciones de obras no como en arbitrario almacén, sino clasificadas con algún sistema crítico y cronológico y hasta con algún aspecto de conjunto, que permiten los escasos recursos con que se cuenta para estos detalles.

Punto de enlace, continuación de aquella *Nota histórica* mencionada es esta *Memoria*; y aunque comprenda períodos y tiempos anteriores al año de 1924, al que en rigor debiera circunscribirse, se me perdonará el criterio que he seguido en obsequio a no dejar soluciones de continuidad, a establecer una relación seguida sin calvas ni faltas en la vida del Museo.

Empiezo, desde luego, y sin más preámbulos, por el movimiento del personal que en el Museo ha intervenido, lo que me hace recordar ausencias lamentables, unas, y desgraciadas, otras, que no se olvidan tan fácilmente, no sin consignar antes el dato satisfactorio, dejando de incluir en la repetida *Nota histórica*, que el Museo fué declarado de utilidad pública por Real orden de 10 de Enero de 1915.

I.—Movimiento de personal

Presidentes.—El de la Academia, señor González Frades, que de derecho lo era de la Junta de Patronato, renunció el cargo, y como le fuera admitida la renuncia por Real orden de 21 de Noviembre de 1921, al ser nombrado Don Santos Vallejo García, Presidente de la Academia, por otra Real orden de 1922, lo es este señor desde entonces de la Junta de Patronato del Museo. Asistió como tal por primera vez en la sesión de 28 de Febrero de 1923.

Vocales.—El benemérito Don Gervasio Fournier González, persona de tantos prestigios y generoso patricio, falleció en 18 de Mayo de 1922, privándose la Junta, con tal desgracia, de un consejo leal y un apoyo firme que jamás negó el cumplido caballero.

Directores.—El Sr. Taladriz, primer Director del Museo en esta segunda época, pasó a la otra vida el 20 de Julio de 1919, y por Real orden de 29 del mismo mes fué nombrado para desempeñar el cargo Don Francisco de Cossío y Martínez-Fortún, quien cesó por así disponerlo la Real orden de 2 de Noviembre de 1923, siendo nombrado Director, a propuesta en terna formulada por la Junta de Patronato, Don Juan Agapito y Revilla, por Real orden de 6 de Diciembre de 1923.

Conserjes.—Falleció el Conserje Don Ubaldo Torquemada, que venía desempeñando el cargo desde 1905, el 26 de Diciembre de 1921, y en Junta de 28 del mismo mes se nombró a Don Felipe Galván y Galván para desempeñar la plaza.

Mozo de aseo y vigilante.—Habiendo conseguido la Junta que se crease este nuevo cargo, dotado con 750 pesetas al año, abonadas, por mitades, por la Diputación provincial y Ayuntamiento de la capital, nombró en sesión de 23 de Febrero de 1916 a Don Pedro Beliso Mate para ocuparle; presentó la renuncia el interesado el 30 de Agosto de 1920, y el mismo día fué nombrado por la Junta Don Félix Matilla Arribas, quien, renunciando el cargo, dió lugar a que la Junta nombrase

Encargada de la limpieza, en 28 de Diciembre de 1921, a Doña Felisa Roldán, viuda del Conserje Torquemada.

II.—Movimiento de obras artísticas

En un Museo, como el de Valladolid, conseguido por la reunión de obras artísticas procedentes de los conventos suprimidos en el siglo XIX, principalmente, y terminada aquella serie de concur-

sos de la Academia de Bellas Artes, suspendidos cuando se dió nueva organización a las Escuelas de Artes y Oficios y se las hizo independientes de tales Academias, el movimiento de obras se hace cada vez más escaso. Los donativos o cesiones se van desterrando de las familias que poseían, siquiera, algo curioso, quizá por el mayor aprecio que hoy se hace en las casas, de los cuadros o tallas que decoran sus habitaciones. Aquellos concursos daban un contingente anual de obras que, modestas y todo, iban señalando y dejando en el Museo la dirección y rumbo que adquiriría en la comarca el desarrollo de las Bellas Artes.

Sólo quedan, como fuentes de ingreso, la reintegración al Museo de obras del mismo depositadas en otros parajes—detalle que cuesta mucho trabajo conseguir, porque la mayor parte de esas obras lo están en iglesias, en donde cumplen un destino—y la adquisición por compra; y esto se hace imposible por la exageración en los precios y la falta de recursos del Museo.

En el corto tiempo que llevo al frente de la Dirección del Museo, he hecho gestiones para adquirir una magnífica tabla, procedente del convento de Santa Clara, de esta ciudad, un lienzo de Luxán y un retrato firmado por Casado del Alisal. No ha podido llegarse a acuerdo alguno con los actuales poseedores de tales pinturas.

En el período de tiempo a que me vengo refiriendo en esta *Memoria*, ha habido, sin embargo, el siguiente movimiento de obras, al lado de cuyas reseñas anoto las referencias a Inventarios o Catálogos.

a) ENTRADAS.

En 1919, sin poder citar el día, entró en el Museo una tablita representando una escena del Quijote, legada por el pintor valisoletano Don Miguel Jadraque y Sánchez de Ocaña, nacido en Valladolid el 5 de Julio de 1840, y fallecido en Madrid el 10 de Enero de 1919.

En 19 de Abril de 1920 fueron devueltas al Museo las doce sillas que, procedentes de las del convento de San Francisco, de Valladolid, tenían en depósito las HH. de la Caridad de esta ciudad (Núm. 526 del Cat. 1916).

En 3 de Noviembre de 1920 se devolvieron al Museo varios objetos artísticos (pinturas y tallas) que estaban en depósito en el Museo Arqueológico de la provincia, cuya devolución fué apro-

bada por Real orden de 7 de Febrero de 1921. Consistió la devolución en lo que sigue:

Pintura.

- Retablo constituido por doce tablas, representando las cinco mayores escenas de la vida de San Jerónimo. Lleva las armas de Fonseca. Siglo XV. (Tenía en el Arqueológico el número 2.503. En el Inventario de 1915 del Museo, sección de Pintura, número 897, y en el Catálogo de la sección de Escultura de 1916, el 533).
- San Isidoro. Siglo XV. Tabla. (Arq. 2.501. Inv. 1915, 895).
- San Leandro. Siglo XV. T. (Arq. 2.502. Inv. 1915, 896).
- San Andrés y Santiago. XVI. T. (Arq. 2.505. Inv. 1915, 909).
- San Pedro y San Pablo. XVI. T. (Arq. 2.506. Inv. 1915, 908).
- San Antonio de Padua. XVI. T. (Arq. 2.507).
- La misa de San Gregorio. XV. T. (Arq. 2.510. Inv. 1915, 889).
- La coronación de la Virgen (cuadro votivo). T. (Arq. 2.512. Inv. 1915, 905).
- San Juan Evangelista (cuadro votivo). T. (Arq. 2.513. Inv. 1915, 891).
- Jesús crucificado. XVI. T. (Arq. 2.515. Inv. 1915, 910).
- San Francisco (cuadro votivo). XVI. T. (Arq. 2.516. Inv. 1915, 893).
- La coronación de la Virgen. XVI. T. (Arq. 2.520. Inv. 1915, 277).
- San Agustín. XV. T. (Arq. 2.521. Inv. 1915, 899.—Representa a San Atanasio).
- La Presentación. XV-XVI. T. (Arq. 2.522. Inv. 1915, 901).
- El Salvador. XVI. T. (Arq. 2.523 y 2.539. Inv. 1915, 887).
- San Ambrosio. XV. T. (Arq. 2.524. Inv. 1915, 898.—Representa a San Luis, obispo de Tolosa).
- Tres tablas fragmentarias de un retablo. XVI. (Arq. 2.525. Inventario 1915, 900.—Pertenece a dos asuntos).
- Retablo con pinturas religiosas. T. (Arq. 2.526. Cat. 1916, 532).
- La Virgen y varios santos (cuadro votivo). XV-XVI. T. (Arqueológico 2.509. Inv. 1915, 892).
- La Virgen y el Niño. T. (Arq. 2.504. Inv. 1915, 906).

Escultura.

- Tríptico-retablo en nogal blanco, representando la vida de Jesús. XV. (Arq. 2.500. Cat. 1916, 531).

- 4 columnas grandes abalaustradas.
 2 medias columnas abalaustradas.
 55 fragmentos de molduras.
 2 tableros con hornacina.
 5 ángeles de bulto.
 2 grupos en bulto (dos figuras de mujer afrontadas).
 3 coronamientos.
 13 columnitas abalaustradas.
 2 frisos con figuras.—Procedentes del retablo de Berruguete de San Benito de Valladolid.
 2 tablas con figuras de un retablo de la Merced Calzada.
 1 pilastra de la sillería coral de San Benito.
 9 relieves en nogal de escenas de la vida de Jesús, procedente de un retablo de San Benito (proceden de la Mejorada de Olmedo).
 3 respaldos tallados de la sillería de San Francisco.
 Silla del coro de legos de San Benito.
 Relieve de Berruguete con el retrato de Miguel Angel.
 2 pilastras y una repisa de la sillería de San Francisco.
 Relieve con dos medallones.
 2 respaldos de sillería coral con figuras del Antiguo Testamento.
 Fragmento de un respaldo de la sillería de San Francisco.
 19 fragmentos de un retablo (pilastras y coronamientos).
 Cabeza de un ángel pintado.
 Angelote de talla de Gregorio Hernández.
 Escultura de mujer en pie.
 Coronamiento en medio punto.
 Coronamiento con el Padre Eterno y dos ángeles. Siglo XVI.
 2 fragmentos de talla de una sillería.
 Tabla tallada.
 Fragmento de talla.

En 25 de Febrero de 1921 cedió al Museo Don Valentín Orejas Vallés un lienzo titulado «Hacia la ermita», que había sido premiado por la Academia provincial de Bellas Artes en un concurso de 1916.

Con motivo de armarse los pasos de Semana Santa, se precisaron, para uno de ellos, el Sepulcro del Señor (núm. 498 del Cat. 1916) y dos Angeles (núms. 499 y 500), y se devolvieron al Museo para colocarlos con los cuatro *durmientes* formando conjunto. Esos tres números estaban en depósito en la iglesia de San Esteban de Valladolid.

En el verano de 1923 se devolvió al Museo el Cristo de Berrugeta, que perteneció al remate del retablo mayor de San Benito (núm. 519 del Cat. 1916), y que había sido cedido en depósito al Ayuntamiento de Valladolid para dicha iglesia de San Benito.

Por carta de 5 de Junio de 1924, el pintor vallisoletano Don Joaquín Roca Carrasco, alumno de la Escuela de San Fernando y particular de Sorolla, cedió al Museo un lienzo titulado «Paisaje romántico» (de la sierra del Guadarrama), que se ha colocado en la sección contemporánea.

b) SALIDAS.

Por Real orden de 24 de Abril de 1917 se cedió en depósito a la «Casa de Cervantes» de Valladolid, la estatua de piedra (número 391 del Cat. 1916) que representa la Resurrección del Señor y estuvo en el nicho de la portada del famoso Hospital de la Resurrección, de Valladolid, tenida en depósito en el Museo.

Por otra Real orden de 16 de Octubre de 1920 se cedió en depósito para la capilla de la Universidad literaria de Valladolid, un Crucifijo de escultura (núm. 282 del Cat. 1916).

Y por Reales órdenes de 11 de Septiembre y 26 de Diciembre de 1920 se cedieron, también en depósito, a la parroquia de San Nicolás, de Valladolid, diez cuadros y una mesa de altar, reseñados de este modo:

San Juan Evangelista en la isla de Patmos, escribiendo el Apocalipsis.—Lienzo. 3 m. alto, por 2 ancho.

San Mateo Apóstol.—L. 1'50 por 0'95.

El Bautismo de Jesús.—L. 1'50 por 0'95 (núm. 578 del Inv. 1915).

La Anunciación de Nuestra Señora.—L. 1'50 por 0'95. (núm. 480 del Inv. 1915.—Procedente del convento de San Diego de Valladolid, como el que sigue).

San Francisco de Asís.—L. 1'50 por 0'95 (núm. 482 del Inv. 1915).

Cuatro lienzos de 3'20 por 2, terminados en semicírculos, procedentes del Convento de San Francisco de Valladolid y de mano de Fray Diego de Frutos, con estos asuntos: San Pedro Regalado en éxtasis (núm. 537 del Inv. 1915); San Pedro Regalado conducido por los Angeles del Abrojo a la Aguilera (número 538); San Pedro Regalado sacando el brazo del sepulcro y dando un pan a un pobre (núm. 539), y San Pedro Regalado predicando en la parroquia del pueblo de Matapozuelos (número 540).

Alegoría de la Gloria.—L. 2'90 por 2'10 (núm. 514 del Inv. 1915).
Una mesa de altar.

III.—Trabajos del Museo

No pudieron ser de gran importancia los realizados en la época de la Dirección del Sr. Taladriz, porque se dedicó, muy especialmente, a la instalación de una biblioteca de Arte, que fracasó por la falta de lectores.

Fué redactado, entonces, por el que suscribe, auxiliado por el Presidente de la Junta de Patronato, Sr. González Frades, el *Catálogo de la sección de Escultura* (1916), no como trabajo definitivo, sino como un avance, pues se hizo con excesiva precipitación, lo cual ha dado motivo a rectificaciones, algunas de importancia, que se imponía hacer constar oficialmente, y he publicado ya.

Más fructífera fué la época de la Dirección del Sr. Cossío; pero tampoco se dedicó a trabajos de numeración, identificación y catalogación de obras. Ordenó, con mucho mejor aspecto que tenían, las salas de más importancia; se dedicó, principalmente, a dar algún efecto a las instalaciones, sobre todo, de Escultura, y sacó del sótano, con muy buen acuerdo, una obra de piedra, una Piedad, del siglo XV, que es expresiva y de importancia; hizo, igualmente, traslado de estatuas y cuadros, y se logró, aprovechando la oportunidad de la autorización concedida al Sr. Arzobispo para sacar en procesión del Viernes Santo los pasos que figuraron antiguamente en la Semana Santa, agrupar y montar en plataformas, seis de ellos, que han sido el entusiasmo del pueblo cuando se han paseado por las calles en solemne acto, si bien la agrupación de las figuras no es definitiva y es preciso rectificar.

Fué ese un deseo apuntado muchas veces y cuya realización se veía remota; mas encontró eco e iniciativas la idea en el activo espíritu del Sr. Arzobispo, Don Remigio Gandásegui, y la Junta de Patronato puso a contribución su buen propósito; y, en efecto, los pasos se armaron, en cuya operación intervinieron los Sres. Cossío y Agapito y Revilla, auxiliados muy eficazmente del canónigo Don José Zurita Nieto y del Conserje del Museo Don Felipe Galván.

El armado de los pasos requería un local a propósito para su custodia, y a ese propósito pudo conseguirse del Ministerio de Ins-

trucción pública y Bellas Artes la construcción de un pabellón adyacente al salón del Museo, destinado a tal fin, que servirá también para descongestionar algún tanto las salas de Escultura. Las obras de ese pabellón se llevaron a efecto durante el año 1923; en el presente nada se ha hecho, y faltan los cierres de puertas y ventanas, solados y otros detalles de no menor importancia. La terminación de la obra es de absoluta necesidad.

También el Sr. Cossío acabó de montar 19 sillas de las procedentes del coro de San Francisco de esta ciudad, aprovechando elementos reintegrados al Museo.

Durante este último año de 1924 me he dedicado, en primer lugar, a ordenar los papeles del Museo, y explorar, entre los que posee la Comisión de monumentos, aquellos que, procedentes de la Comisión clasificadora de los objetos artísticos recogidos de los conventos suprimidos en 1835, podían dar alguna luz y antecedentes relacionados con el Museo. La obra ha sido laboriosa y no tan fructífera como fuera de desear, pues se recogieron los objetos con poco orden, se redactaron las relaciones de cuadros y esculturas muy deficientemente, y, lo que es peor, no dando importancia a cosas de valor, desdeñadas por ser antiguas, y dando atribuciones, en cambio, a las obras verdaderamente disparatadas y faltas de todo juicio crítico; pero que se hicieron firmes y tradicionales en el Museo, costando no poco trabajo hacerlas rectificar.

Ello ha dado lugar a investigaciones y rectificaciones que irán dándose al público así que las circunstancias lo permitan. Y lo primero que he hecho ha sido dar a la imprenta una *Rectificación al Catálogo de la sección de Escultura de 1916*, que se reparte y entrega como complemento necesario.

He ordenado, también, los expedientes para la entrega de objetos artísticos en depósito a iglesias y otras entidades, haciendo gestiones para que los representantes de unas y otras dieran los recibos resguardos correspondientes, los cuales obran ya, todos los de esta última época, en la oficina de la Dirección.

Me he encontrado el Museo, sobre todo en la sección de Pintura, falto de una numeración ordenada que en cualquier instante sirva para identificar las obras. Se hicieron desaparecer las numeraciones antiguas, y aunque se hizo un Inventario en 1915, no se tuvo la precaución de numerar las obras a la vez que se anotaron. Se hicieron traslados de unas salas a otras de lienzos y tablas, se retiraron algunas a los almacenes y de éstos se sacaron otras para

ser expuestas. Y la numeración se va haciendo, aunque con lentitud, acomodándose al Inventario de 1915. Confío en que, con el tiempo, quedarán identificadas las obras en su mayor parte, determinando procedencias, así como referencias a Inventarios y Catálogos antiguos.

Complemento de ello era dar una numeración nueva, arreglada a sistema, y que sirva de base a la formación de un Catálogo de pinturas, y en ello se está, y ya se han efectuado trabajos al efecto, así como se van preparando fotografías para ilustrar el Catálogo impreso.

Dos son las numeraciones hechas, una para Escultura y otra para Pintura; se han ejecutado en metal y se va colocando la primera. También se cuenta ya con una colección regular de fotografías de pinturas, que ha sido difícil obtener, por las condiciones de los lienzos.

No está en Pintura el Museo al nivel de la Escultura; pero tampoco es tan despreciable, como se suponía, en ese aspecto. Lo que sucedía era que estaban las pinturas donde no se veían y la Escultura absorbía la atención del visitante. Comprendiendo esto, y que ha sido de efecto agrupar las tablas de los siglos XV y XVI, he hecho el mismo ensayo con algunos lienzos, y, descolgándoles del Salón y Escaleras, les he dispuesto en la galería cerrada del principal, donde se aprecian mejor sus circunstancias, en términos de que algunos visitantes periódicos del Museo han encontrado como novedades y como obras recién adquiridas, las que estaban cansadas de estar colgadas en otros sitios, sin conseguir fijar las miradas de los curiosos.

Se han hecho durante este año dibujos de las tres plantas del edificio donde está instalado el Museo, levantándose los oportunos planos, y exponiéndose al público copias con los detalles de distribución; se han colocado muebles en algunas salas, reparándose, también, marcos y pedestales de obras; y, por último, se han limpiado los desvanes, operación ingrata que no se verificaba desde que hicieron las obras de la cubierta del edificio, sustituyendo la vieja armadura de madera que tenía el tejado por otra de hierro.

IV.—Reformas y proyectos

El capítulo de reformas y mejoras que pueden proponerse, pudiera hacerse interminable en el deseo natural de poner el Museo

a la altura que le corresponde por la importancia de las obras en él conservadas.

Es la más interesante de ellas la de conseguir y obtener mayores espacios. Mientras esto no se consiga, poco se adelantará. Algo se ganará, desde luego, con la habilitación del pabellón para los pasos, pues que en él, además de ellos, podrán instalarse otras obras de Escultura, y algunas de Pintura pueden cubrir lienzos de pared. Pero ello es poco, de todos modos. No hay más que considerar que los pasos no ocupan hoy lugar en el Museo, por estar custodiados en una iglesia, y que las salas de Escultura siguen abarrotadas de obras. Sólo para la Escultura son necesarias las dependencias que en la actualidad ocupa la Escuela de Artes y Oficios. Con ellas se podría instalar dignamente la obra de Berruguete en lo que es hoy clase de Modelado; en lo que fué capilla, la parte de talla en madera sin pintar; en la clase de señoritas, a Juní, Inocencio Berruguete y contemporáneos; en la de hoy llamada del Entierro, la obra de Tordesillas, de más caudal que lo que se creía; en la actual de Berruguete, lo escogido de Gregorio Fernández y discípulos y escultores del XVII...

Debe, pues, comenzarse por terminar el pabellón de pasos, y en seguida continuar las gestiones para ocupar lo de la Escuela de Artes y Oficios. De ese modo se podría circular libremente por el claustro bajo, cuyas galerías servirían para colgar algo de lo que los almacenes guardan y fuera más discreto.

Una parte concierne muy particular y especialmente a la Dirección del Museo, como trabajo facultativo y en él no he de cejar. Es el primer punto de ella la prosecución de la numeración de las obras, principalmente de Pintura, donde reina el desorden. A ese efecto voy haciendo un inventario por papeletas, donde brevemente anoto el historial de cada obra, dejando para notas amplias y explicativas, que se publicarán en su día, detalles de las, por algún concepto, importantes o que juzgo de algún valor.

Por último, entra también en mis planes la publicación de un *Boletín*, como recomendación y hace obligatoria el Reglamento. Ese boletín, que deberá ser de reparto gratuito, servirá para hacer propaganda del Museo, en primer lugar, y, después, para establecer comunicación con los demás centros similares. No hay necesidad de advertir que darían los principales asuntos las obras expuestas en el Museo, así como datos o noticias de artistas de la región y de las Bellas Artes en la comarca.

Tales son los pensamientos y proyectos, que, por ahora, acariocío y propongo, y tal es, en conjunto, la *Memoria* que, en cumplimiento de las disposiciones oficiales, someto a la consideración de la Junta de Patronato del Museo de Bellas Artes de esta provincia.

Valladolid, 1.º de Enero de 1925.—El Director del Museo, *Juan Agapito y Revilla*.

APÉNDICES

I

VISITANTES EN EL AÑO 1924

MESES	VISITANTES		
	de pago	gratuitos	Totales
Enero.....	64	87	151
Febrero....	66	48	114
Marzo.....	98	68	166
Abril.....	137	127	264
Mayo.....	143	134	277
Junio.....	208	65	273
Julio.....	137	101	238
Agosto....	215	147	362
Septiembre.	319	5.509 (*)	5.828
Octubre....	229	170	399
Noviembre.	87	134	221
Diciembre..	80	65	145
TOTALES.	1.783	6.655	8.438

(*) La visita popular de los días de ferias dió el siguiente contingente de visitantes:

Domingo..	21 de Septiembre.....	1.177
Lunes...	22 de »	1.045
Martes...	23 de »	932
Miércoles.	24 de »	423
Jueves...	25 de »	350
Viernes..	26 de »	347
Sábado...	27 de »	248
Domingo..	28 de »	850
	Suma.....	<u>5.422</u>

II

COPIAS Y REPRODUCCIONES FOTOGRAFICAS EN 1924

PROCEDIMIENTO	Número de obras reproducidas	NÚMERO DE COPIANTES	
		Españoles	Extranjeros
Oleo.....	6	4	1
Acuarela.....	2	»	1
Dibujo.....	23	2	2 (*)
Fotografía.....	56	8	4 (*)
TOTALES...	87	14	8

III

EXTRACTO DE LAS CUENTAS DESDE 16 DE DICIEMBRE
DE 1923 A 30 DE JUNIO DE 1924

INGRESOS

Recibido del Sr. Cossío al cesar en la Dirección del Museo	15'25 pts.
Subvención del Ayuntamiento de Valladolid.....	125'00 »
Idem de la Diputación provincial de Valladolid....	125'00 »
Consignación del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.....	375'00 »
753 entradas de pago (de 266 a 1.018) a 0'50 pesetas (los otros 0'50 los percibe el Conserje)....	376'50 »
Producto de venta de Catálogos (10 encuadernados, a 3 pesetas, y 12, en rústica, a 2 pesetas).....	54'00 »
Total.....	1.070'75 »

(*) Dos que hicieron dibujos obtuvieron también fotografías.

GASTOS

Impuestos de pagos y timbres por los libramientos del Ayuntamiento y de la Diputación.....	3'45 pts.
Viuda de Montero, por albumes y sobres.....	28'00 »
Serenos, por propina.....	5'00 »
Casa Santarén, por impresos.....	22'75 »
Sociedad Industrial Castellana, por agua.....	45'00 »
Abril, por escobas.....	4'80 »
Viuda de Hornedo, por serrín.....	16'00 »
Zapatero, por impresos y objetos de escritorio....	157'95 »
Hijos de Gerbolés, por pintura.....	20'00 »
Redondo, por limpieza extraordinaria y traslado de cuadros	69'00 »
Legido, por cristales.....	86'00 »
Retuerto, por pinturas.....	138'61 »
Prieto, por albañilería.....	117'94 »
Gastos de correo.....	3'80 »
	<hr/>
Total.....	718'30 »
	<hr/>
Existencia en 30 de Junio de 1924.....	352'45 »
	<hr/>
Suma.....	1.070'75 »

(Aprobada en Junta de 21 de Enero de 1925).

Un cuadro de Roelas, que se creía perdido, en el Museo de Valladolid

La Inmaculada Concepción ha dado tema a los artistas para —ya representando el misterio a lo antiguo, simbolizado por el abrazo de San Joaquín y Santa Ana, ya a lo moderno, con la Virgen sola, por lo general, rodeada de algunos atributos de la Letanía o de ángeles, ya pisando con un pie la cabeza del dragón infernal—esculpir o pintar estatuas y cuadros de gran mérito, interés e importancia, no sólo por la obra artística en sí, sino por los detalles iconográficos o por los accesorios que les acompañan que reflejan la idea y creencia que se tenía de la Virgen concebida sin pecado original, aunque no fué materia dogmática, según es sabido, hasta mediado el siglo XIX.

No escasean las representaciones de la Inmaculada Concepción con personajes orantes a los pies, como demostración de que tales personajes aclamaban la creencia sostenida latentemente desde hacía siglos, aunque nada más algunas entidades religiosas e intelectuales o gremios la defendieran con verdadero tesón.

En el Museo existe un lienzo que va más allá de esas manifestaciones, más bien privadas o personales que públicas, que se hicieron generales en el siglo XVI y muy corrientes en el siglo XVII. Dicho lienzo representa a la Virgen Inmaculada vestida con túnica encarnada y manto azul, colores que dominan en la iconografía mariana de la época del cuadro, y aun antes de él. Aparece la Señora en una gloria; un ángel ofrece la salutación angélica modificada, en una cartela; al otro lado, San Juan Bautista y San Juan Evangelista, apuntando aquél con la mano a la Virgen, tienen leyendas alusivas; y rodean por todas partes multitudes de grupos de padres y doctores de la Iglesia, teólogos, patriarcas, profetas, santos, ángeles, sabios de distintas religiones, etc., siempre con escudos, cartelas, letreros..., en los que se leen salmos, frases de alabanza, profecías y otras palabras de las Santas Escrituras aludiendo al asunto de la Inmacu-

lada. Colocado encima de la Virgen se ve un *agnus Dei* sobre base triangular, recuerdo, quizá, de la Trinidad. Más arriba, un sol. Debajo de la Virgen, las armas del rey Don Felipe III con un escudo más abajo, en el que aparece la fecha del cuadro: «1616». A los lados, y como pendientes de él, otras diez y seis cartelas ovaladas, colocadas entre rosas, con los nombres, escritos y ordenados por siglos, de los santos que en ellos vivieron y tuvieron de la Virgen la idea, o hicieron la defensa, de que fué concebida sin mancha. Una santa sostiene otra relación de Papas que en sus escritos o palabras hicieron entender el misterio a que se alude en el cuadro, relación que termina en el mismo año 1616, esto a la izquierda; a la derecha, una vista del castillo de Santángelo con el puente sobre el Tíber.

También en aquel lado se ofrece un ángel con pluma en la mano derecha, y en el ropaje que le cubre, sobre el hombro, un ojo y una oreja; sostiene con la izquierda trompeta de tubo doble, unido un tubo a otro en espiral, y en los pabellones los letreros:

Ab initio et ante secula creata fuit
Nondum erant abissi et illa concepta.

a cuyo ángel tocando, o mejor, propagando tales conceptos, alude un verso escrito debajo de aquél, que dice:

«Siempre la forma (?) Immortal
con clarín de paz i guerra,
Publica en cielos i tierra
tu Justicia Original.»

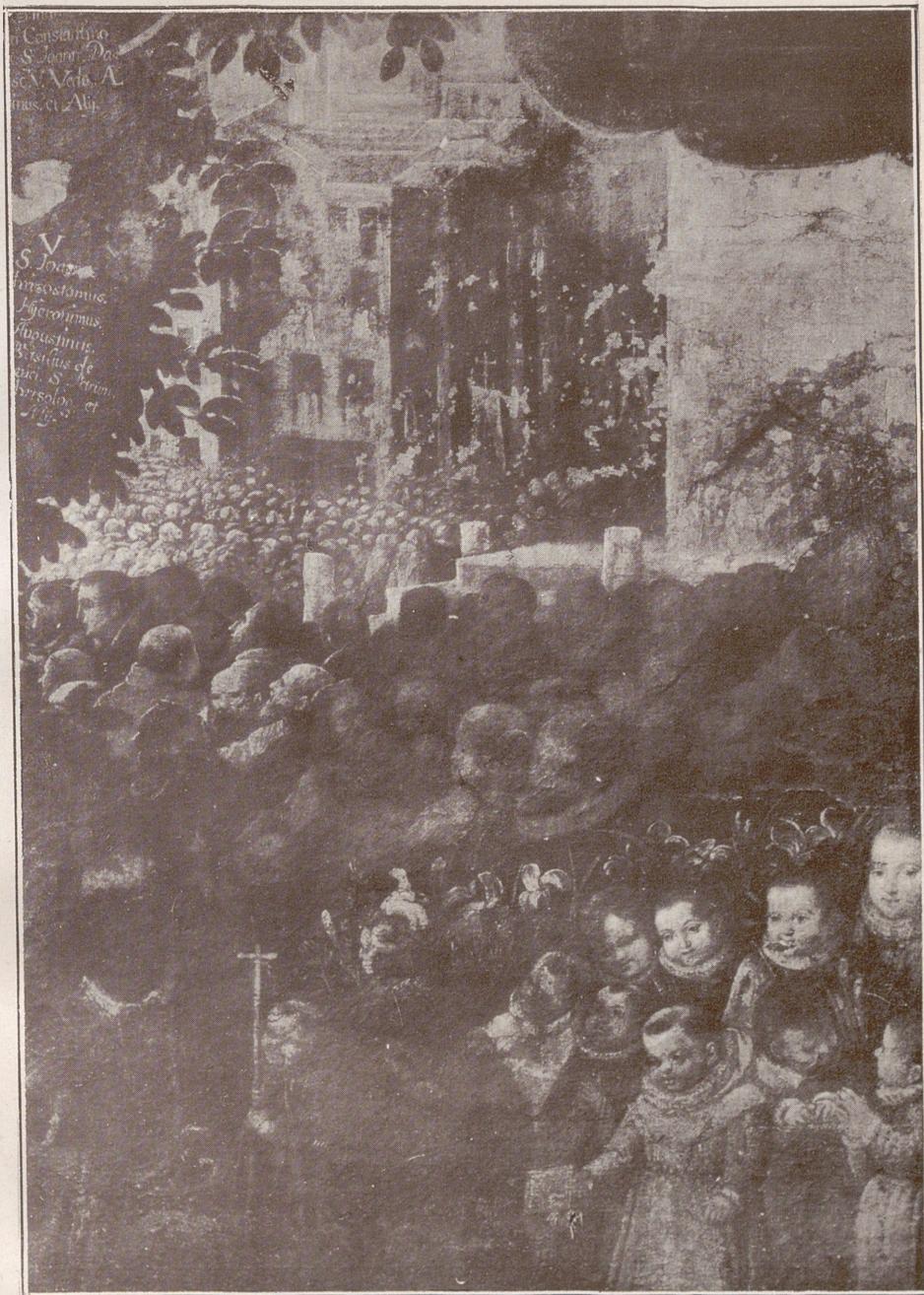
Es, pues, el lienzo una especie de homenaje a la Inmaculada, recordando lo que hasta el año de la fecha citada, en frases laudatorias, a la Virgen se había dedicado.

Todo ello es consecuencia del motivo principal de la obra pictórica, inspirada en el recuerdo de la nutridísima procesión, pintada en la parte inferior del lienzo, en la que se conduce a la Virgen, sobre andas y bajo palio, acompañada de larguísimas hileras de religiosos, caballeros y múltiples grupos de niños cantores, repitiendo la estrofa que en tan brillante y magnífica manifestación religiosa se elevaba en alabanza de la Virgen sin pecca-



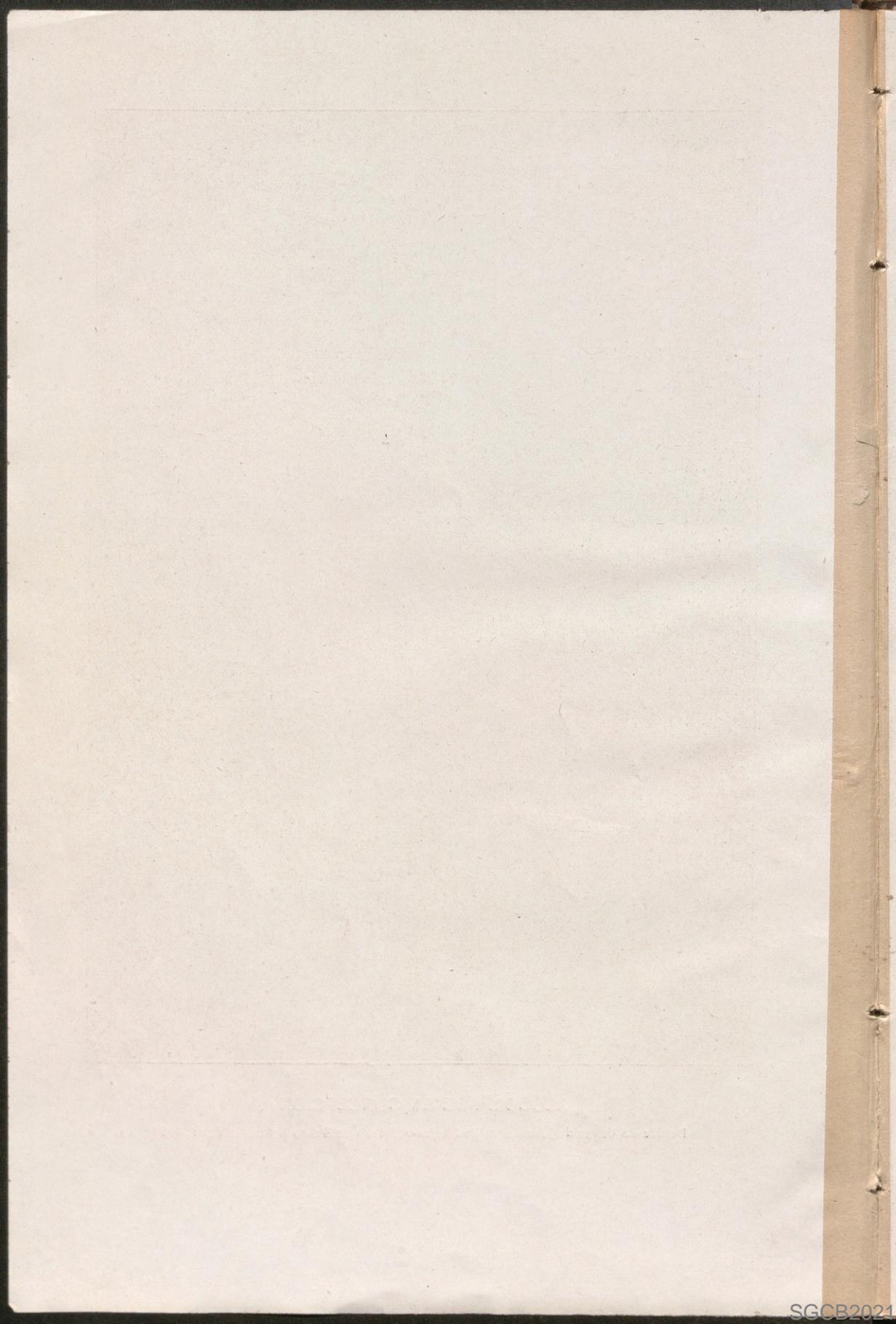
ALEGORÍA DE LA CONCEPCIÓN

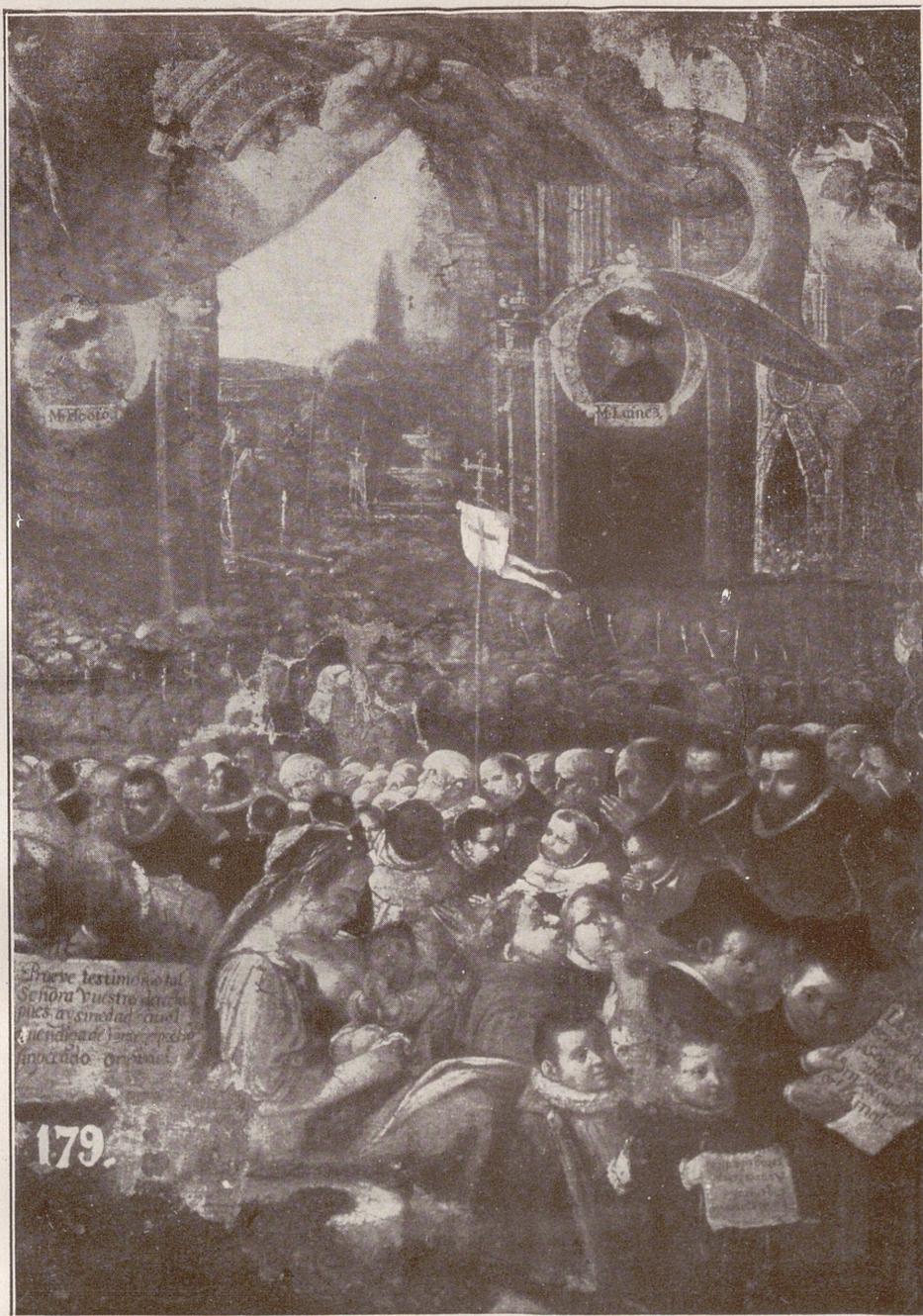
Lienzo de Juan de las Rodas, en el Museo de Bellas Artes, de Valladolid.



ALEGORÍA DE LA CONCEPCIÓN

Detalle del lienzo de Juan de las Rodas, en el Museo de Bellas Artes, de Valladolid.





ALEGORÍA DE LA CONCEPCIÓN

Detalle del lienzo de Juan de las Rodas, en el Museo de Bellas Artes, de Valladolid.

do original, copiada por entero en una larga explicación que transcribiré más tarde (1).

Los detalles de esa procesión magna por las calles de gran ciudad, son curiosísimos y simpáticos. Un niño deja el pecho de la madre que le amamanta para, juntas sus manecitas en actitud de oración, aclamar también a la Inmaculada, como explica el verso que tiene al lado el grupo:

«Prueue testimonio tal,
Señora, vuestro derecho,
pues ay, sin edad caual,
quien diga, dejando el pecho,
¡sin pecado original.»

En otra agrupación de niños sostiene uno de ellos un papel en las manos con parte de la estrofa citada:

«Todo el mundo
en general
A voces Reina
escogida dizen.»

Más a la derecha, otro niño muestra un papel escrito, del mismo modo, expresando que

«Los niños De
sevilla dicen q̄
sois conce
vida
Sin pecado
original.»

(1) La redondilla dice:

«Todo el mundo en general
a voces, Reina escogida,
dicen que sois concebida
sin pecado original.»

y bien evidentemente se nota que es el estribillo de las coplas que el poeta santo Miguel Cid (o del Cid) dedicó a la Virgen, sin más diferencia que la letra que el acaudalado tejedor de sayales escribió en el tercer verso es «diga» en vez de «dicen» que se lee en el cuadro. A esa composición puso sencilla música el canónigo sevillano Bernardo de Toro, y éste, el poeta y el arcediano Mateo Vázquez de Seca (o Leca), salieron cantándola por las calles en Enero de 1615; todo en propaganda y campaña que venía haciendo el arcediano en defensa del dogma de la Inmaculada, pues Sevilla se puso siempre con gran entusiasmo del lado de los que querían fuese materia de dogma el misterio de la Pureza.

A la derecha, un fraile tiene también otro papel con parte de la estrofa mencionada:

«Todo el mundo...», etc.

Estos letreros y versos están rehechos sobre otros más antiguos, pero diciendo lo mismo; se repintarían a poco de hacerse el cuadro para destacar más y mejor su lectura.

En otro grupito de niños, muy pintoresco, por cierto, un chiquito sostiene con su mano derecha una tabla en cuadro y con agarradera, sin reforzar fondo y letras, en la que la lectura de lo estampado se hace difícilísima. Yo no he podido descifrarlo.

En el centro del cuadro, en la parte más inferior, se observa un escudito de la orden de San Francisco: la cruz con el brazo desnudo de Jesús y el del fundador de la orden, cruzados.

Aún hay otro letrero, a la izquierda, abajo, que explica la representada procesión, dónde y por qué se celebró. Ya se verá.

La pintura es importantísima, suave, de magnífico color: una de las mejores del Museo vallisoletano. Sería, en conjunto, una gran obra si la prodigalidad de las cartelas y escudos con tantos letreros no mermase el aspecto artístico, ciertamente. Esa excesiva literatura mariana, aun erudita y todo, perjudica la producción artística y distrae en demasía al aficionado, que apenas puede fijar la atención en los detalles primorosos de los grupos de figuras. Por ello, se ve que el artista sintió verdadero entusiasmo por la idea, y más que pintar un cuadro, aunque era excelente pintor, quiso elevar un himno a la Virgen sin mancha. La procesión representada en la parte inferior fué la celebrada en Sevilla el 29 de Junio de 1615, en la cual se aclamó públicamente la Inmaculada Concepción.

Por lo mismo que el pintor da muestras en el lienzo de ser un artista de importancia, he tenido interés en identificar y fijar la filiación de la obra, y he acudido, como siempre, a los papeles que pueden decir algo de lo recogido para formar el Museo de Valladolid.

Dicen ellos muy poco. En una relación de pinturas y esculturas que se depositaron en las salas de la Academia de Nobles Artes, de lo recogido en varios conventos suprimidos en esta ciudad (relación sin fecha ni firma), por primera vez aparece citado el lienzo. De la sacristía del convento de San Beni-

to, entre otros, se recogieron «Lienzos 3, de 3 varas de alto, una familia sagrada, *Nuestra Señora de la Concepcion* y S.ⁿ Geronimo, con marcos negros.» En el Inventario de 1836, en lo recogido, vuelve a aparecer, del mismo modo, procedente de San Benito: «Sacristía. Lienzos 3. Tres varas, familia sagrada, *N.^a S.^a de la Concepcion* y San Geronimo», sin añadir los marcos. En el Inventario de 1838, en los lienzos, se señala con el número «3. La Concep.ⁿ Marco negro con tachones dorados. 2 ½ (varas) 14 (pulgadas, de alto), 2 (varas) 1 (pulgada de ancho). S. Benito.» En el salón grande figuraba en el Catálogo de 1843 y se reseñaba el lienzo: «24. *Una Concepción rodeada de alegorías de religión*, cuadro de mucha composicion é inteliencia. Escuela antigua.» especie que se repite en el Inventario de 1851, al citar, también en el salón grande, «179. Lienzo. Una Concepcion con alegorias de religion, cuadro de buena composicion. Escuela antigua. 12 pies (alto), 7 (ancho).» Martí, en su Catálogo de 1874, también fué muy parco; reseñó la obra, que seguía en el salón grande, de este modo: «98.—Cuadro alegórico que representa la procesion en que el 29 de Junio de 1615, el clero y pueblo de Sevilla acudió á la Catedral saludando y proclamando á la Virgen como concebida sin pecado original.—Alto, 3'38. Ancho, 1'35.»

En ninguna de esas reseñas se dice nada de particular; es más, se equivocan las dimensiones en algunas, o se ponen de memoria, tomadas a «ojo de buen cubero.» Martí, que fué pintor, no tuvo una frase siquiera para la buena escuela de pintura que demuestra el lienzo. Después de Martí se quitó el cuadro del salón grande y se colgó en la escalera principal.

Al formar el Inventario de 1915 se dió más importancia al lienzo, y por representar un hecho acaecido en Sevilla el pintado en la parte inferior de aquél, se supuso de la escuela sevillana, y por tener grupos de figuras muy bien tratados, y por significar toda aquella serie de letreros una erudición poco común, se creyó que en el taller de Pacheco, centro de la intelectualidad sevillana de aquella época, pudo ser pintado el lienzo; y a Pacheco se le atribuyó, no sin cierta reserva, y de esa atribución participé yo, poniéndose en dicho Inventario de 1915, en la escalera principal: «425 — lienzo — 3'38 × 1'35 — ¿Pacheco? — Alegoría del misterio de la Concepción», refiriéndose el autor a Francisco Pacheco del Río, el suegro del gran Velázquez.

Desde que me encargué de la Dirección del Museo no perdí

ocasión de consultar a los entendidos que visitaban aquél, y he oído cosas estupendas, hasta que era de Juan Brueghel el Viejo o *de Velours*, como demostraba la composición general, en primer término, y el modo de agrupar las figuras, hasta por ciertos matices de color que—decíame determinada persona—son inconfundibles en la obra del flamenco. Dislates mayores no cabían; pero yo callaba. Bueno es oír a todos.

Una pista más segura y razonada se dió en Marzo de 1924. Vió el cuadro Don Diego Angulo Iníguez y propuso a Don Elías Tormo y Don Manuel Gómez-Moreno, autoridades indiscutibles en estos asuntos, como autor del lienzo al licenciado Juan de las Roelas, atribución que los doctos catedráticos aceptaron sin reservas, apuntándome en carta, á raíz de la visita que dió tal resultado, el Sr. Tormo que él había publicado una nota en que dice que cierto documento describe un lienzo de Roelas, identificándole con el del Museo de Valladolid. Ya la daré luego.

Estudio de nuevo el lienzo y copio la larga explicación, citada antes, que escribe por cuenta propia el autor en la parte inferior izquierda del observador. Aunque sea cansada la lectura, es muy significativa. Dice así:

«En el año del Señor de 1615. a 29 de/ Junio dia del gran vicario de Xpto. y prin/cipe de los apostoles S. Pedro Gouvernando/ la silla app.^{ca} Paulo V. e Reinando en España/ el mui Catholico y poderoso Rey D. Phelipe III/ de su nombre siendo Arzouispo de Seuilla el Ilt.^{mo}/ Señor D. P.^o de Castro i quiñones, Y Asistente D./ Diego Sarmiento de Sotomaior Conde de Salua/tierra. Ynspiro Dios Nro. S.^r los corazones de/ todos los vez.^s de Seuilla.... Yg.^a maior, donde/ salieron cantando todo el mundo en general a uo/ces Reina escogida dizen q sois conceuida sin peca/do original. Los frailes de S. Fran.^{co}. y descalzos de/ S. Diego los de la Merced y sus descalzos, Los de/ Nra. S. del Carmen y sus descalzos los de S. Beni/to, los de S. Basilio, los de la Santísima Trinidad y/ sus descalzos, los Padres de la Compania de Jesus, los/ de la Capacha, i terzeros de S. Fran.^{co} mas de veinte/ mil seglares. Caualleros de Stiago, de Alcantara/ de calatraua, Duq.^s Condes, y Marq.^s todos hiuan ala/bando la Inmaculada Concep.ⁿ de la uirgen Nra. S./ conceuida sin mancha de pecado original todo el cle/ro con muchos collegiales de la Vnibersidad de/ ella hiuamos cantando con el maior Regozijo i deuoizion.»

De aquí se deduce, por de pronto, que el pintor iba en la procesión, porque el letrado lo escribe él por su cuenta. No podía ser el artista el flamenco Brueghel, que no vino nunca a España. El pintor era sevillano o residía, por entonces, en Sevilla. Esto es indudable. Pero añade el artista al final de su explicación: «todo el clero con muchos colegiales de la Universidad de ella—de Sevilla, es claro—íbamos cantando...» Luego el pintor o era clérigo o era colegial de la Universidad sevillana. No parece desprenderse otra cosa de la lectura, sobre el autor.

Y de todos los que se pudieran atribuir, cumpliendo esa condición, está como queriendo salir a la defensa de la paternidad del lienzo vallisoletano el licenciado Juan de las Roelas, no solamente por el tiempo, pues que nació en Sevilla por 1558 o 1560 y murió en Olivares (Sevilla) en 23 de Abril de 1625, sino porque, como dijo Don Narciso Sentenach en *La Pintura en Madrid* (p. 66), refiriéndose a Roelas: «en la gran composición de figuras era donde más se había siempre distinguido», y gran composición de ellas existe en el cuadro del Museo vallisoletano, y el color de él es brillante, jugoso, y hay que recordar que el Greco en Toledo, Ribalta en Valencia y el clérigo Roelas en Sevilla fueron los tres primeros coloristas de las escuelas pictóricas españolas.

Ciertamente que estas observaciones de maneras, coloristas y composiciones dirían poco para fijar la atribución del lienzo; pero unidas a las anteriores y, aun, a las que he de añadir, no dejan lugar a la duda. Hoy ya puede decirse, de modo indudable, que es de Roelas el lienzo de referencia, y que tiene comprobación, hasta documental, la atribución, así como el cuadro debió pintarlo Roelas en 1616, en Madrid, acaso, o al menos allí terminarle, quizá por la época en la que hizo gestiones para ser pintor de Cámara de Don Felipe III, después de reciente regreso de Sevilla, en donde tomó parte en la procesión-homenaje a la Concepción: de ahí su frase, comentada ya, de que «todo el clero... íbamos cantando.»

En 5 de Julio de 1617 se decía, en el documento en que la Junta de Obras y Bosques proponía terna para nombrar pintor de Don Felipe, en la vacante por fallecimiento de Fabricio Castelo, que el licenciado Juan de Roelas, clérigo, «que ha un año vino de Sevilla» con deseo de ocupar la plaza, «es muy virtuoso y buen pintor.» Lo último ya era bastante; pero a pesar de

ocupar el primer lugar de la terna, se dió la plaza al vallisoleitano Bartolomé González. El tercer lugar le ocupaba Félix Castelo, hijo del difunto Fabricio. Una coincidencia: en Valladolid nació Bartolomé González; en Valladolid vivió Félix Castelo, como vivió su padre el italiano Fabricio durante la permanencia en la ciudad de la Corte de Don Felipe III; de Roelas no se sabe estuviera en Valladolid; lo probable es que no pasara de Madrid; pero, en cambio, una obra suya se envió a la ciudad del Pisuerga, como si todos los de aquella terna de pintores fuese forzoso tuvieran que tener alguna relación con Valladolid.

Y en seguida se ocurre una pregunta: ¿cómo llegó a Valladolid la pintura del artista andaluz? Y ¿cómo se encontró en la sacristía del convento de San Benito? Y ¿quiere decir algo, también, el dato de que figure el escudo de armas de Don Felipe III en lugar tan visible y punto tan importante del lienzo, así como el escudito de la orden franciscana de que he hecho mención? Preguntas son estas excesivamente curiosas y que, hoy por hoy, no tienen más contestación que la siguiente:

Por de pronto, ese escudito de la orden de San Francisco pudiera hacer suponer que el lienzo se había pintado para una casa religiosa de tal orden. No lo creo. Me parece mejor que recuerde la gran defensa que desde un principio hicieron los franciscanos del misterio de la Inmaculada, o acaso que ellos iniciaron en la catedral de Sevilla la magna procesión y homenaje a la Virgen, levantando el corazón de los fieles hasta llegar a una proclamación pública sin ejemplo. No hay más que observar que los frailes franciscanos son los mencionados en primer lugar en la relación que el autor escribe de las órdenes asistentes al acto. Y se calla las que no concurrieron y no eran afectas al pensamiento de la Inmaculada.

Yo doy esta explicación al cuadro. El lienzo debió ser un regalo, un presente que se dedicaba a Don Felipe III, bien por Roelas, quizá por hacer méritos para ocupar la plaza de pintor de cámara, y como siempre son de estimar los halagos, el artista tuvo muy buen cuidado de poner en lugar tan distinguido el escudo del rey, como he dicho; bien por la iglesia, pueblo o alguna entidad de importancia de Sevilla, y esto lo creo más probable, pues hay que recordar que en Julio de 1615, poco después de la solemne aclamación, vinieron a Valladolid el arcediano Vázquez de Seca y el canónigo Toro a interesar de Don Felipe III

hiciera gestiones cerca de Roma para la declaración del dogma de la Inmaculada, en cuya ocasión se avistaron y trataron del asunto los comisionados sevillanos con el confesor del rey, Fr. Juan de Aliaga, el confesor del príncipe y el obispo de Valladolid, Don Juan Vigil de Quiñones; es probable, también, que se hablara de la clamorosa procesión celebrada el día de San Pedro, un mes antes, y se ofreciera al monarca una pintura que reflejara el acto y el homenaje tradicional que a la Virgen se había dedicado desde los antiguos tiempos, pintura que se encargó al licenciado Juan de las Roelas, como pintor y como defensor de la Inmaculada, y que, puesto a la labor, terminó en 1616.

El lienzo, de todos modos, fué pintado para el rey. Y en las colecciones reales estuvo. Y no hay duda que está identificado por completo, pues en el Inventario de 1686 (f. 58 v.) de los cuadros del rey, se reseña:

«Vn lienzo de quatro varas de alto y dos quarta de ancho la Purísima Concepcion de nuestra señora con muchos santos y atributos que fué vna aclamacion milagrosa que hicieron a este santo Misterio los vecinos de la ciudad de Sevilla el año de 1615», coincidiendo, hasta las medidas del lienzo (1). Y es más; en el Inventario de 1636, el más antiguo en que consta la pintura y más próximo al regalo, se añadía que era de Roelas (2). No cabe mejor demostración.

El lienzo de Juan de las Roelas se le creía ya definitivamente perdido, y viene a encontrarse donde menos se esperaba. La razón que me doy yo de todo esto, es que de las colecciones reales de los palacios y casas de Madrid y sus proximidades, se trasladó el lienzo a Valladolid—quizá por haberse ofrecido aquí al rey y tratado del asunto—a una de las dos galerías de Pintura que existían: en el Palacio Real y en la Casa de la Ribera o «Huerta del Rey». En alguno de aquellos trasiegos de cuadros de las colecciones reales, o se dejó olvidado en Valladolid o se

(1) Las medidas actuales del lienzo son 3'26 m. de alto, por 1'97 de ancho, distintas de las que dió Martí, como hemos visto: 3'38 × 1'35, cosa nada de extrañar en Museo, por encomendar las mediciones al personal subalterno, por punto general.

(2) Publicó una nota o partida del Inv. de las colecciones del rey, de 1686, Don Elías Tormo en el magistral estudio *La Inmaculada y el Arte Español*, en el benemérito *Bol. de la Soc. Española de excursiones* (t. XXII — 1914 — p. 184), donde dice también que en el de 1636 se cita del mismo modo la pintura de referencia y se añade que era de Roelas.

llevó, de intento, al convento de San Benito, eso si no fué a esta casa religiosa, de tanto prestigio siempre, en la época de la francesada para sustraerle de las profanaciones a que en el Palacio Real de Valladolid podía estar expuesto; y ya en San Benito tiene más fácil justificación su recogida por la Comisión clasificadora, quien le llevó al naciente Museo sin saber de lo que se trataba, y sin darle importancia de ningún género, como ocurrió en repetidas ocasiones con otras obras.

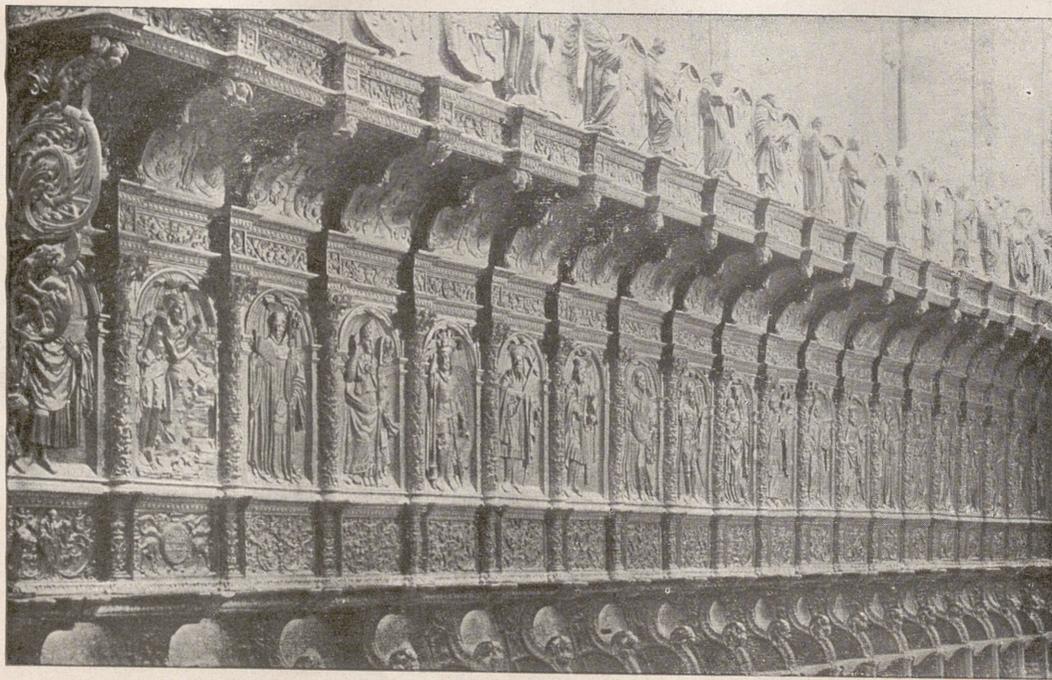
Esto es lo que se me alcanza y ocurre pensar de esta obra, ya indudablemente, de Roelas.

J. A. y R.

NOTA.—El buen juicio del lector salvará la errata que se ha deslizado en las tres láminas que acompañan a este apunte, en donde se ha compuesto *Rodas* en vez del apellido del pintor *Roelas*, autor del lienzo.

ADVERTENCIA.—Los trabajos de alguna extensión se darán en pliegos sueltos, para que puedan ser encuadernados separadamente.

OBRAS DEL MUSEO



Un lado de la sillería de coro de San Benito, de Valladolid

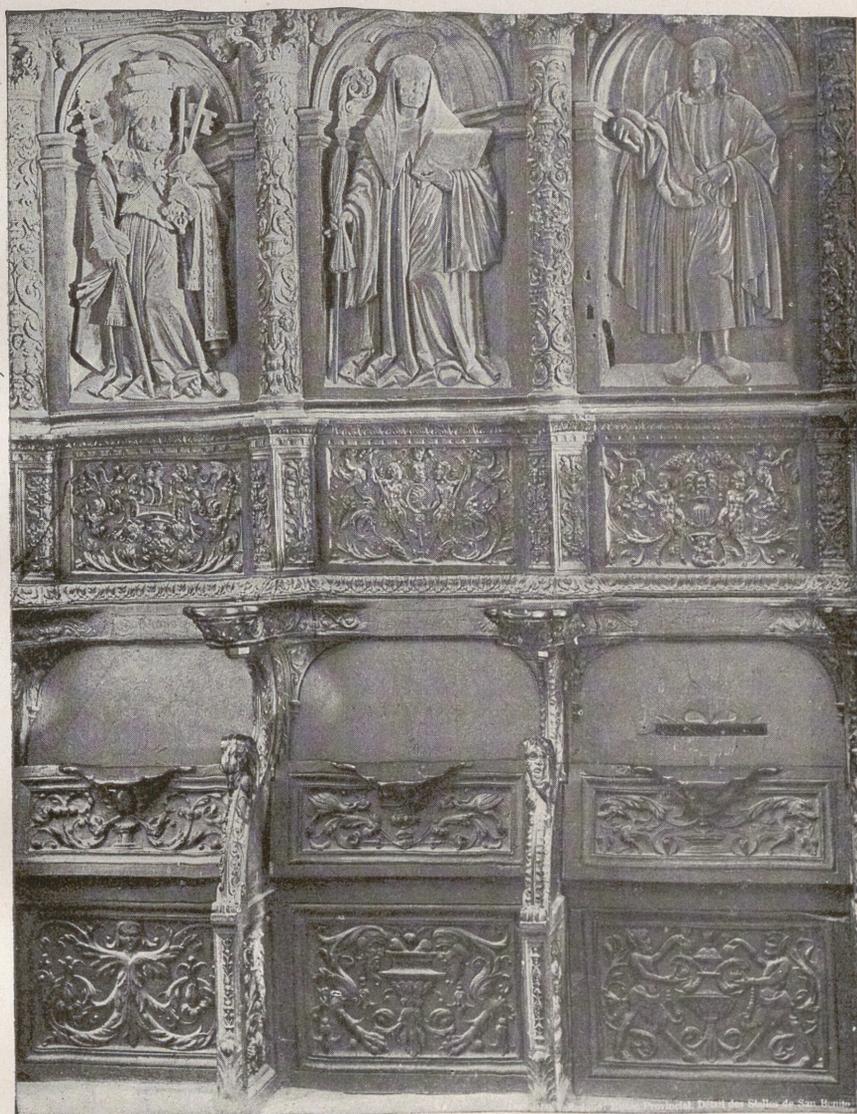
De Andrés de Nájera

OBRAS DEL MUSEO



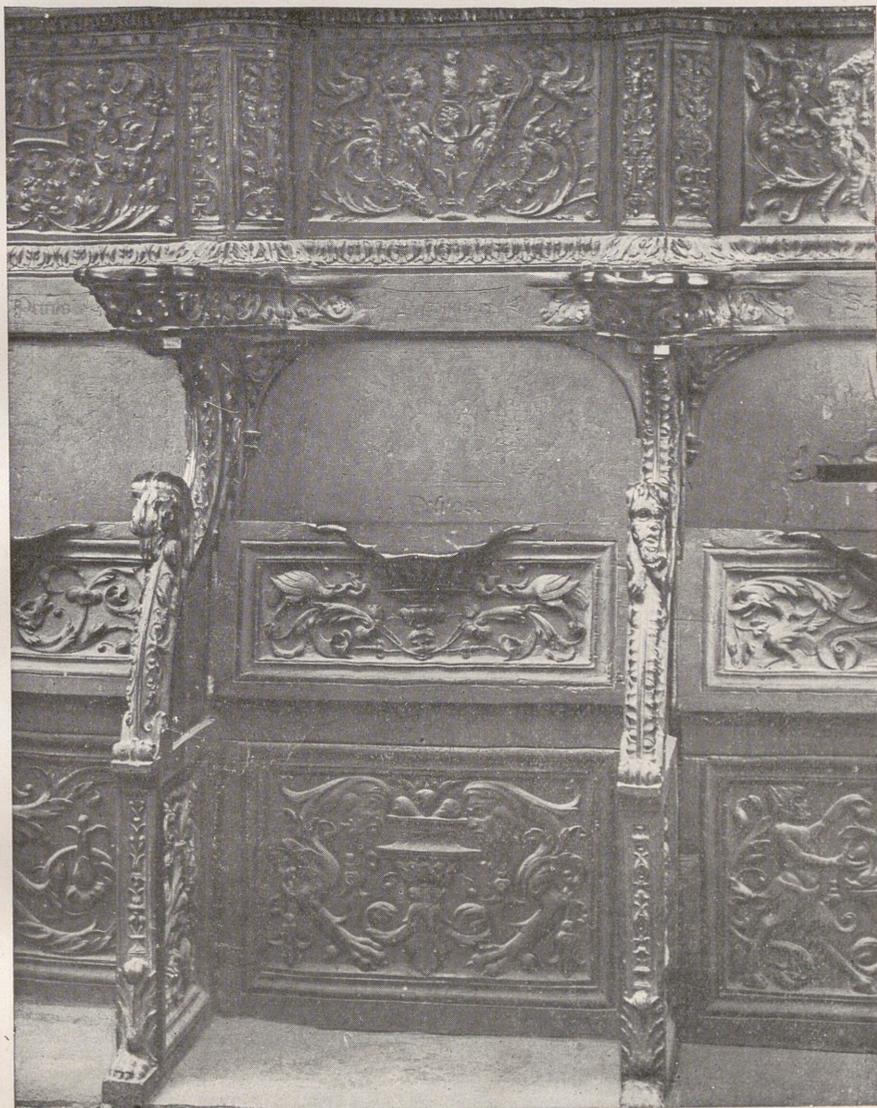
Trozo de la sillería de coro de San Benito, de Valladolid
De Andrés de Nájera

OBRAS DEL MUSEO



Fragmento de la sillería de coro de San Benito, de Valladolid
De Andrés de Nájera

OBRAS DEL MUSEO



Sillería de San Benito.

Detalle de una silla alta.

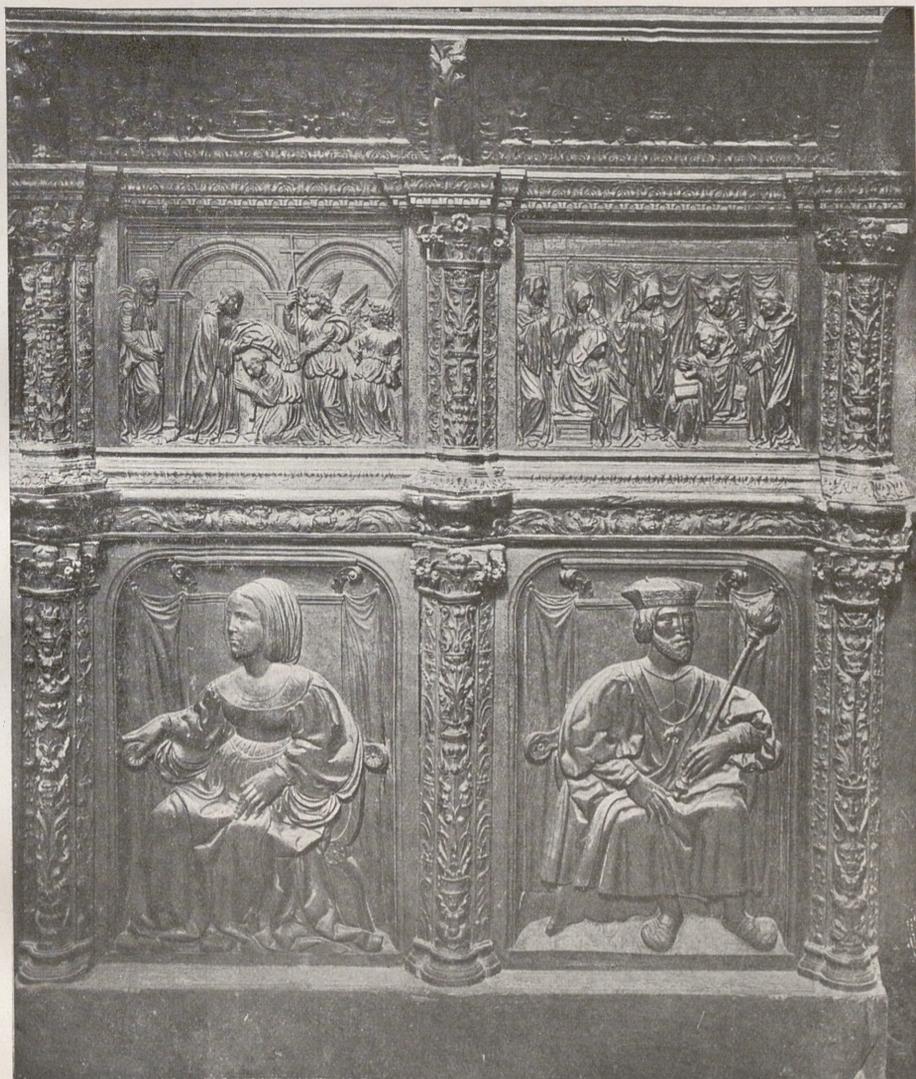
OBRAS DEL MUSEO



Sillería de San Benito.

Relieve de la silla 2.^a del Evangelio (Burgos).
De Diego de Siloe.

OBRAS DEL MUSEO



Sillería de San Benito.

Costado derecho del paso, con las efigies de Doña Isabel de Portugal
y Don Carlos I.

OBRAS DEL MUSEO



Sillería de San Benito.

Tablero de la silla 17.^a de la Epístola (El Bueso).

OBRAS DEL MUSEO



Sillería de San Benito.

Tablero de la silla 5.^a del Evangelio (Arlanza).

OBRAS DEL MUSEO



Sillería de San Benito.

Tablero de la silla 8^a del Evangelio (Ribas de Sil).

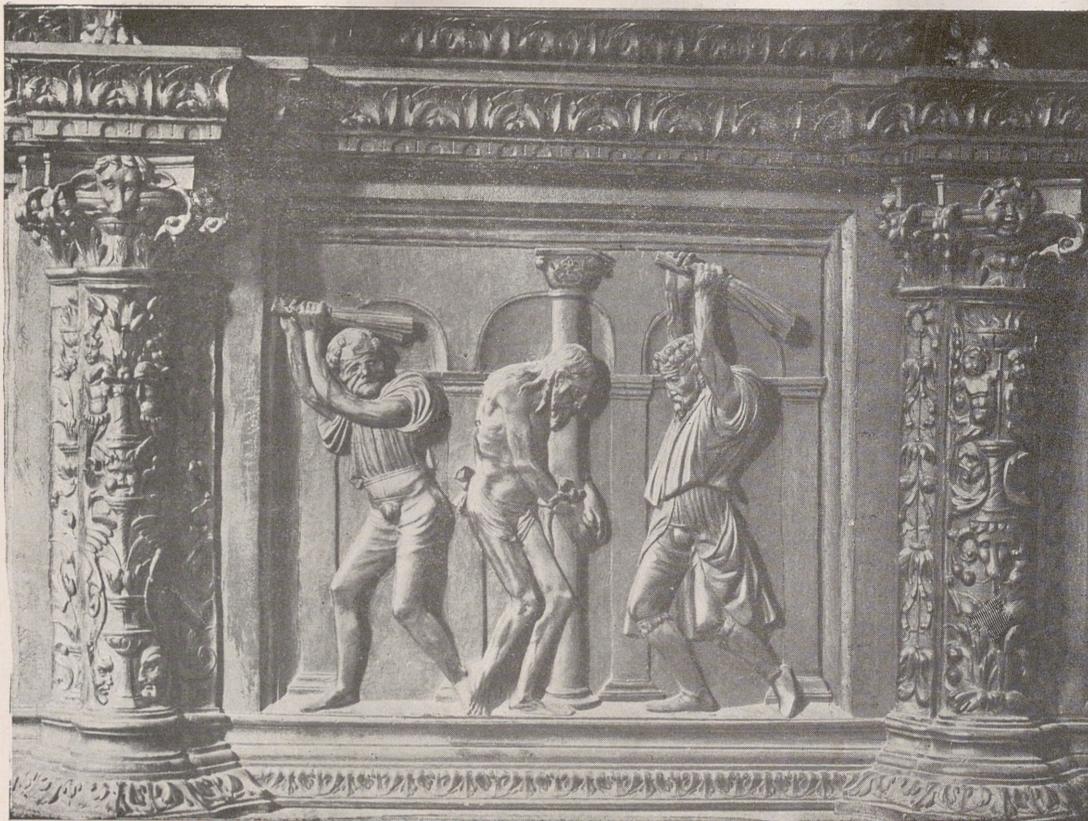
California State University, Sacramento
Library

OBRAS DEL MUSEO



Sillería de San Benito.
Tablero de la silla 18.^a del Evangelio.

OBRAS DEL MUSEO



Sillería de San Benito

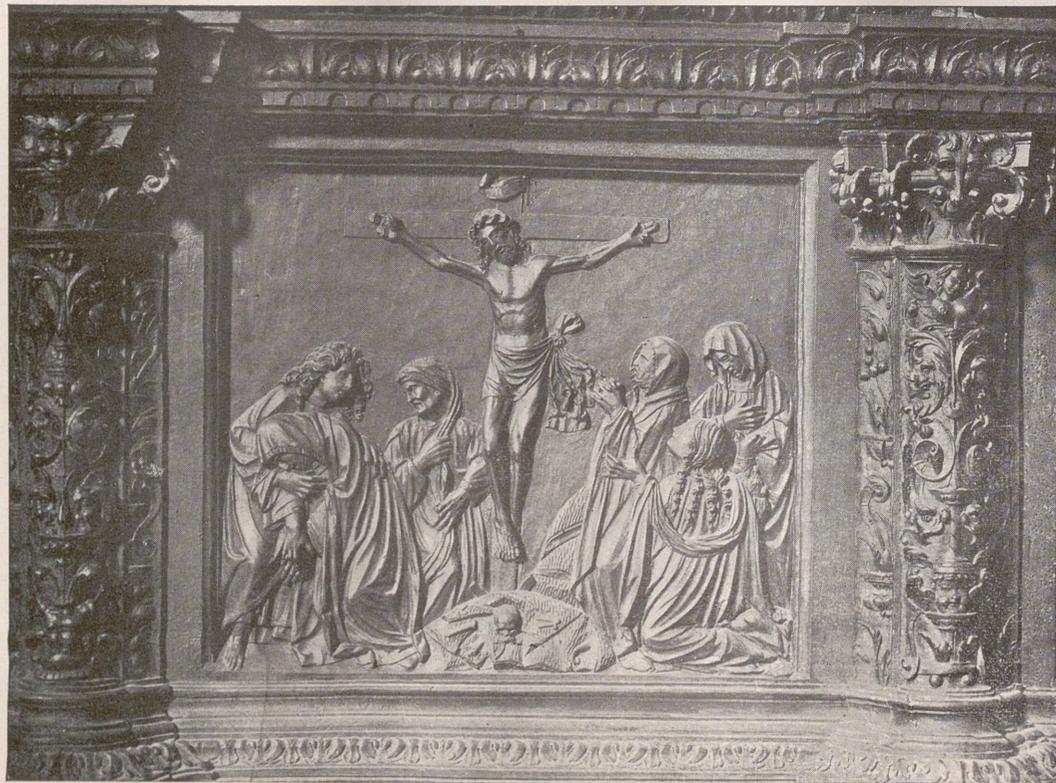
Tablero de la silla baja 5.^a de la Epístola

LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF TORONTO



UNIVERSITY OF TORONTO

OBRAS DEL MUSEO

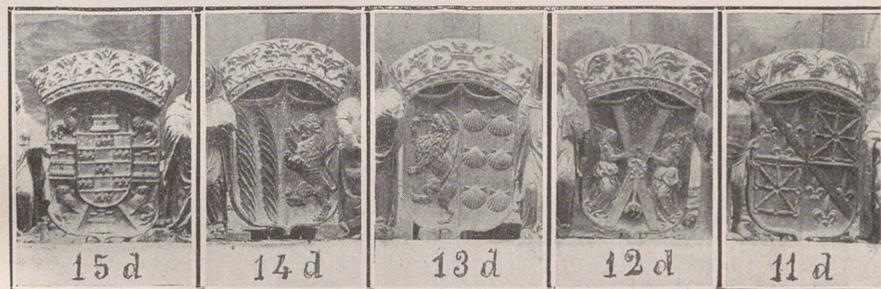
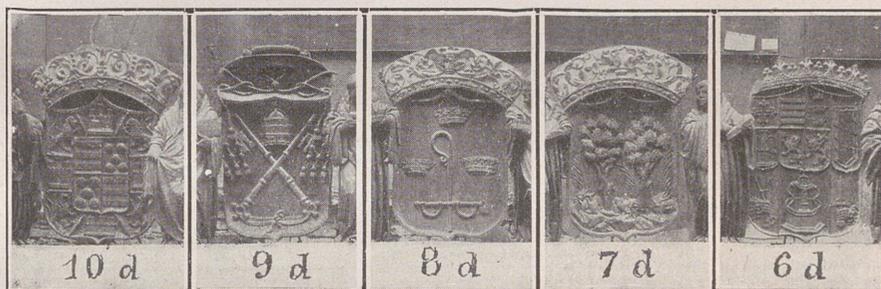
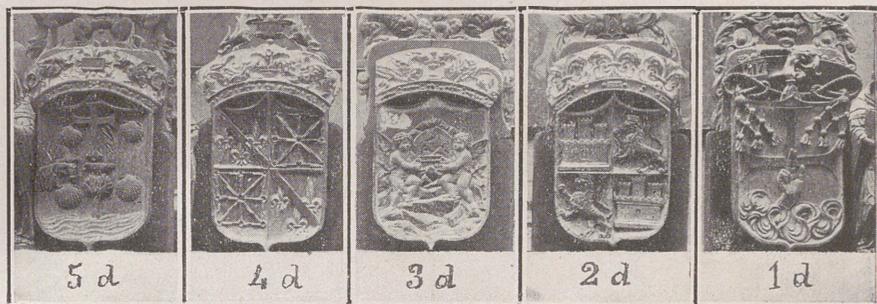


Sillería de San Benito

Tablero de la silla baja 7.ª de la Epístola

Topico de la imprenta de la Republica
CHICLA Y GUAYAMA

CHICLA Y GUAYAMA

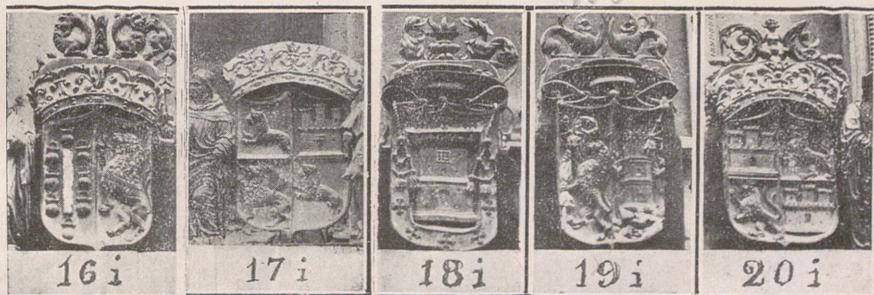
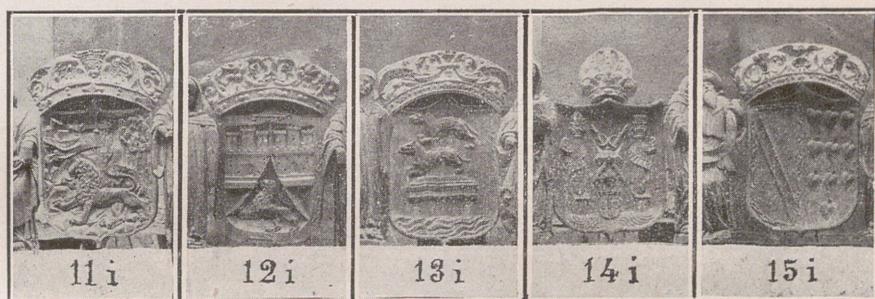
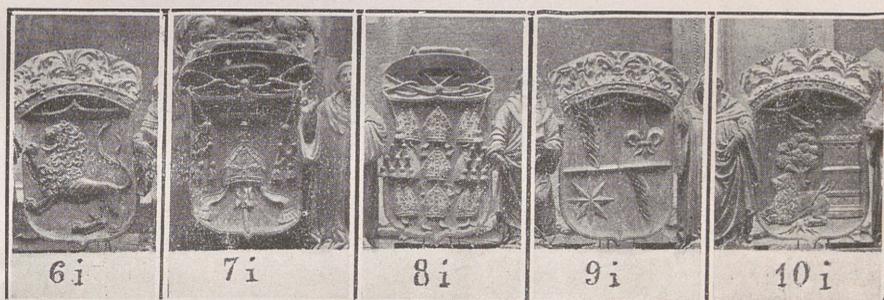


NO



Escudos de la sillería de San Benito, de Valladolid
Lado de la Epistola

OBRAS DEL MUSEO



Escudos de la sillería de San Benito, de Valladolid
Lado del Evangelio

