

Boletín
del
Museo provincial de Bellas Artes
de Valladolid

Núm. 3

Julio 1925

El retablo de San Ildefonso
del Museo de Bellas Artes de Valladolid ⁽¹⁾

Familiar es a todo el aficionado a los primitivos flamencos que revise con cierta frecuencia el *Memling* de Voll la *Imposición de la casulla a San Ildefonso* de la colección Pacully (2). Para nosotros además se destaca, entre las restantes ilustraciones, por lo español del tema representado, y por las estrellas del escudo, que campeando en el centro del cuadro nos hacen pensar en algún castellano piadoso, quizá de la familia Salazar (3).

La tabla evoca, desde luego, el recuerdo de Castilla. Efectivamente en Valladolid se encuentran todavía otras dos de la misma altura y la mitad aproximada de anchura (4), en que el noble donante hizo pintar para que presenciasen la gracia concedida al Santo toledano a los *Santos Isidoro y Leandro*, con él, tal vez, los más venerados de la España visigoda. Los prelados hispalenses, inmóviles en las estrechas tablas del Museo de Bellas Artes de Valladolid, contemplan algo que ya no se encuentra entre ellos; piden necesariamente un complemento tanto expresivo como, según veremos, estructural.

La escena se desarrolla en una gran iglesia. Toda la composición principal se ve a través de un gran arco que le sirve de en-

(1) En estas notas se resume, con ligeras correcciones, un artículo publicado en el *Repertorium für Kunstwissenschaft*, t. XLVI, pp. 38-41.

(2) Voll. *Memling. Des Meisters Gemälde*. 1909, lám. 153.

(3) Ya el señor Mayer [*Cicerone* 1915, p. 70] fundándose en los azulejos y el escudo de la tabla de Pacully defendió su estilo español y probablemente castellano.

(4) La de Pacully mide 1.785 × 0'90; las de Valladolid, 1'80 × 0'88.

cuadramiento, y lo mismo sucede a los dos santos laterales. Era la fórmula impuesta desde los tiempos de Weyden (1). Idéntica unidad se advierte en el resto de la arquitectura. La nave de girola, con columnillas terminadas en lisos capiteles, se continúa en las tablas de Valladolid formando las laterales. La línea del cierre de la capilla mayor, que pugnando con la perspectiva de toda la composición arquitectónica, aparece en la más plena frotalidad, persiste en las otras dos naves. El pavimento, de un mismo modelo en las tres partes, aunque con la mayor multiplicidad de motivos forma un solo conjunto.

En la parte figurada la identidad continúa. Todas las figuras se mantienen en el más estricto verticalismo, probablemente de abolengo davidiano; la uniformidad de tipos, así como de indumentaria, no es menos manifiesta, y la misma pasividad invade a todos los personajes.

Pasando al problema de la clasificación, diremos que, en cuanto se nos alcanza, fué en el catálogo de la Exposición de Brujas de 1902 (2), donde primero se atribuyó la tabla de Pacully a la escuela de Memling. En aquella ocasión, lo fotografió Bruckmann, divulgándolo como obra de un «Continuador de Memling». Las comparaciones con obras de éste hechas por el autor del catálogo de la colección Pacully (3), escrito con motivo de su venta, no descubren, sin embargo, ningún préstamo concreto. En el apéndice de obras dudosas y de continuadores la reprodujo Voll en su *Memling*, sin nota alguna aclaratoria.

De un continuador de Memling, en un sentido algo amplio, parece, en efecto, el retablo de San Ildefonso. No creo que pueda relacionarse tampoco sino remotísimamente con el Maestro de San Bertin (4), como hace el señor Conway (5), el crítico que probablemente hizo alusión en fecha más reciente a la tabla de la

(1) Altar de Miraflores, el de San Juan, en Berlín; el de los Siete Sacramentos, en Amberes, el supuesto de Cambrai, reproducidos por Burger. *Roger van der Weyden*.

(2) N.º 111.

(3) Lair-Dubreuil. *Collection Emille Pacully. Tableaux anciens et modernes des écoles allemande espagnole... dont la vente aura lieu Galerie Georges Petit*. París, 1903. Pag. 56.

(4) Reproducciones abundantes en Fourcaud. *Simón Marmion d'Amiens et la «Vie de Saint-Bertin»*. Revue de l'Art. 1907. Pag. 321 y ss.

(5) Conway. *The Van Eycks and their followers*. Pag. 245. Londres, 1921.

Descensión. El tratadista inglés termina las frases a ella dedicadas afirmando que hasta ahora no se identificó ninguna otra creación del mismo artista. Ni la arquitectura del cierre de la capilla mayor ni el tipo del santo se asemejan tanto a las obras del citado maestro, para que sea necesario buscar, precisamente en su círculo artístico, al autor de las tablas de San Ildefonso. El colorido apoya mucho menos todavía esta suposición. Su estilo es absolutamente diverso, al menos a juzgar por las tablas de Saint-Omer del Museo de Berlín. Todos los cuadros de la serie allí conservados tienen un empaste y unas encarnaciones de color ocre dorado, subrayado por los negros ropajes, y que en vano buscaríamos en Valladolid. Sin negar la posibilidad de que se trate de un artista natural del Hainault, tampoco nos permitiríamos afirmarlo sin más argumentos que estos.

Aunque tal vez puedan encontrarse en la región vallisoletana obras que se relacionen con el estilo de nuestro retablo, no es fácil decidir en firme la cuestión de la patria de su autor. Que se trate de un imitador español de Memling (1), no poco influido ya por G. David, parece lo más razonable, si bien no es dable con el conocimiento actual que poseemos de los primitivos castellanos excluir la posibilidad de encontrarnos ante un artista flamenco que trabaje en la Península. Para desglosarlo del círculo de la pintura castellana sería necesario o descubrir su encargo en los Países Bajos o señalar obras de la misma mano o inmediatamente relacionadas con nuestras tablas en aquellas regiones. Mientras tanto, será lo más sensato situarla en la zona de la pintura castellana de más directa influencia flamenca.

La tabla de la Descensión se sabe, por lo demás, con toda seguridad, aparte de las razones anteriores, que salió de la Península. Procede de la colección de aquel infante de España de tan nefasta memoria para la historia de la pintura en nuestra patria, que se llamó Don Sebastián de Borbón (2), y que residió por algún tiempo en Valladolid. Pasando después por otros personajes no menos encumbrados, llegó a poder del coleccionista austriaco.

Para fijar la fecha precisa del retablo de San Ildefonso se piensa, desde luego, y con razón, en el escudo de la tabla de Pacully,

(1) En este sentido se expresa por carta el señor Friedländer.

(2) La carta de la Duquesa de Durcal que se copia en el catálogo de la colección Pacully, no puede ser más explícita.

pero desgraciadamente ni las obras de heráldica revisadas a este fin ni los técnicos a quienes hemos acudido, nos dieron luz alguna (1). El estilo general de la obra nos dice que nos hallamos en las proximidades del 1500.

Las tablas existentes en el Museo de Valladolid son de procedencia ignorada, mas probablemente pertenecieron a algún convento de aquella población. Todas las búsquedas realizadas en los papeles de la Orden Mercedaria—del Convento de la Merced calzada hay otras pinturas interesantes en aquel Museo—existentes en el Archivo Histórico Nacional, y en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional han sido hasta ahora infructuosas. Tampoco dieron más felices resultados las gestiones hechas para averiguar el actual paradero de la tabla del señor Pacully, que no llegó a venderse en la subasta de su colección (2).

DIEGO ANGULO IÑIGUEZ

(1) El señor Basanta, según nos aseguran quien mejor conoce la heráldica vallisoletana, desconoce el escudo.

(2) Comunicación del señor Kleinberger.

Legado de Don Vicente María de Vergara

Del acta de la Junta ordinaria de la Academia de 13 de Octubre de 1840:

«Manifesté haber recibido una comunicación de D.ⁿ Pedro José Garrel, Testamentario de D.ⁿ Vicente M.^a de Vergara, Secretario que fue de la Academ.^a de Nobles Artes de S.ⁿ Carlos y Acad.^{co} de honor de esta de la Concepcion, en la cual noticia que dho. Sor. Vergara habia legado á esta Academia algunos de sus cuadros los cuales se hallaban empaquetados y á disposición de la misma. La Junta acordó que se recibiesen dhos. cuadros, valiendose para ello de la persona que determinase el Sor. D.ⁿ Pedro Pablo de Urquidi, individuo y Tesorero de la Academia.»

Del acta de la Junta ordinaria de 7 de Enero de 1841:

«Hice presente que el Sor. D. Pedro Pablo Urquidi habia entregado al conserge de la Academia dos cajones que habia recibido en Valencia del Testamentario de D.ⁿ Vicente María de Vergara á consecuencia de la comision que para este efecto se le dio en la Junta anterior: que avisado yo por el conserge convoqué el Teniente Director de Pintura para proceder en dia señalado á la extraccion de lo que contuviesen, lo que se verificó en la noche del 14 de Diciembre último, hallando en el 1.^o de dichos Cajones los Cuadros al oleo siguientes = 1.^o Una Purisima de cinco cuartas de alto y vara de ancho con marco dorado, labrado nuevo. 2.^o Una virgen de las Angustias del mismo tamaño con marco dorado liso nuevo. 3.^o Una virgen de tres cuartas y media de alto y tres cuartas escasas de ancho con marco dorado labrado nuevo. 4.^o El retrato de D. Jose Vergara en marco dorado con ovalo. 5.^o La cabeza de la Magdalena de dos cuartas y media de alto por dos escasas de ancho con marco dorado labrado nuevo. 6.^o La Oracion del huerto de tres cuartas y tres dedos de alto, y media vara y tres dedos de ancho con marco dorado, labrado nuevo. 7.^o Un boceto pintado en papel pegado á una Tabla que representa la adoración

de unos Reyes á S.ⁿ Francisco, de vara de alto, escasa, por media y dos dedos de ancho, con marco dorado, labrado, nuevo. 8.º Otro boceto pintado tambien en papel, que representa el transito de S.ⁿ Vicente Ferrer, de tres cuartas escasas de alto por media vara de ancho, con marco dorado, labrado, nuevo. 9.º La Sacra familia, en lienzo de tres cuartas y media de alto por tres de ancho con marco dorado, labrado, nuevo. 10.º El cingulo de S.^{to} Tomas de Aquino, cuadro apaisado, de tres cuartas y dos dedos de largo y dos de alto, con marco dorado, liso, viejo. 11. S.ⁿ Miguel, lienzo de media vara y dos dedos de alto y tercia y tres dedos de ancho, con marco dorado de ovalo, liso, nuevo. 12. La adoración de un Pontifice al S.^{mo} Sacramento, de tres cuartas y dos dedos de alto y una tercia y dos dedos de ancho, con marco dorado, nuevo, labrado. 13. N.^a S.^{ra} de la Leche, de tres cuartas y dos dedos de alto y tres cuartas menos tres dedos de ancho, con marco dorado, viejo. 14. La Cabeza de un cardenal, de media vara de alto por media vara menos tres dedos de ancho, con marco dorado, liso, nuevo. 15. Otra id., de dos cuartas y media de alto por dos escasas de ancho, con marco dorado, liso, nuevo. 16. La presentación del hijo al Eterno Padre, boceto pintado en papel, pegado á una Tabla de media vara de alto por cuarta y media de ancho, con marco dorado, liso, nuevo. 17. Jesucristo muerto en los brazos de la Virgen, pintado en cartón, de dos cuartas y dos dedos de alto por cuarta y media de ancho, con marco liso nuevo. 18. San Agustín adorado por unos colegiales, boceto pintado en papel pegado á una tabla de tres cuartas escasas de alto y media vara de ancho, con marco dorado, labrado nuevo. 19. La cabeza del Salvador, ovalo en tabla de dos cuartas y media de alto con marco dorado viejo. 20. Un santo difunto adorado por tres Cardenales, lienzo de vara de alto por tres cuartas y tres dedos de ancho con marco dorado, liso nuevo. 21. Otro de la misma mano que representa una Alegoria de la Religion Cristiana, del mismo tamaño menos dos dedos de altura con marco dorado, liso nuevo. 22. S. Jose con acompañamiento de angeles de dos cuartas y media de alto por dos escasas de ancho, con marco dorado, liso, nuevo. 23. Un Ovalo que representa una Virgen con el niño de vara de alto con marco corleado, viejo. 24. Asunto mitológico, en lienzo de dos varas de alto y cinco cuartas y media de ancho, con marco dorado, labrado, nuevo. = La Junta vió detenidamente los expresados cuadros y en seguida el Teniente Director de Pintura manifestó que el segun-

do cajon contenia una porcion de estampas, dibujos á lapiz apuntes y rasguños, los mas de poco mérito, qua por su crecido numero no habia sido posible inventariar, y se habian depositado en el armario del Archivo.

»En vista de todo acordó la Junta: 1.º Que se oficiase al testamentario de D. Vicente M.^a Vergara acusandole el recivo de los dos Cajones referidos y dandole gracias: 2.º que los SS. Director y teniente de Pintura formasen un inventario detallado de los expresados cuadros y de las estampas y apuntes que creyesen podia conservar para sus usos la Academia, después de examinar el contenido del 2.º Cajon y separar lo que juzgasen inutil y finalm.^{ta} que por el inventario mandado formar se hiciese al conserge la entrega de los cuadros y se procediese á su colocación en las salas de la Academia.»

Están identificados casi todos esos veinticuatro asuntos, que se pusieron en las paredes del Museo; en cambio, no he encontrado los dibujos y estampas que contenía el segundo cajón mencionado en el anterior acuerdo de la Academia, sin duda porque no se han conservado con esmero por su escasa importancia y estar siempre revueltos los papeles de la Academia con los de la Escuela de Bellas Artes.

El señor que hizo la donación de los veinticuatro cuadros y demás apuntes y estampas, fué el Doctor Don Vicente Vergara y Ballester, Secretario de la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y Académico de honor de la de la Concepción de Valladolid. Era descendiente de artistas, hijo del único pintor que hubo en la familia, pues los demás fueron escultores. Su padre fué Don José Vergara y Ximeno y su abuelo el escultor Francisco Vergara. Sus tíos carnales Francisco e Ignacio Vergara y Ximeno, su tío abuelo Manuel Vergara y el hijo de éste, Francisco Vergara y Bartual, fueron todos escultores.

El pintor Don José Vergara y Ximeno, cuyo retrato figura en la colección donada a la Academia, fué un «célebre Profesor de Pintura y en todas sus partes eminente, promotor y uno de los fundadores de la Academia de San Carlos, Director perpetuo y dos veces Director general de la misma y Académico de mérito de San Fernando», según reza la lápida de su sepultura en la iglesia parroquial de Santo Tomás, antes de la Congregación, de Valencia. Nació en Valencia el 2 de Junio de 1726 y falleció en la misma ciudad el 9 de Marzo de 1799.

Es lo más probable que la mayor parte de esos veinticuatro cuadros, si no todos, que figuran en la relación copiada, sea obra de Don José Vergara, en cuyo caso el número cuarto sería el autorretrato del artista, del que existe otro en el Museo de Valencia. El de Valladolid representa al pintor más joven que el autorretrato valenciano; pero bien se observan en él los rasgos fisonómicos del padre del doctor donante.

Algunos datos biográficos que completan los de *La familia Vergara*, publicó el *Archivo de Arte Valenciano* (año III, 1917, pp. 143 a 152), con la firma L, que creo correspondía al llorado Don Luis Tramoyeres Blasco.

J. A. y R.

Gratitud y aclaraciones

Estimamos y agradecemos efusivamente las frases, tanto laudatorias como de aliento, que, algunos señores y respetables corporaciones, nos han dirigido con ocasión de los dos primeros números publicados del BOLETIN. Esas palabras de alabanza las recogemos, no por la modesta labor de la publicación, sino en favor de las obras capitales que el Museo encierra, que es en donde estriba su verdadero mérito, el cual le hace se le considere como el «único» en cierto aspecto artístico, como, por ejemplo, en la Escultura de madera policromada, en la que no tiene rival, ni siquiera otro que se le parezca.

Entre las cartas recibidas hay algunas que requieren contestación, bien que no la hubiéramos dado nunca a no insistir tanto en su empeño.

Una de ellas expresa la extrañeza de nuestra publicación, dándose al público en la ciudad la *Revista Histórica* y estando ya en la «palestra» el *Boletín de la Comisión provincial de monumentos históricos y artísticos de Valladolid*. Dice que unidas las tres publicaciones resultaría una obra completa, de gran importancia para la provincia, y aún para la región, recordando aquel interesantísimo *Boletín de la Sociedad castellana de excursiones*, donde se reunió, durante diez y siete años, tanta noticia curiosa de Arte e Historia.

Quizá tenga razón en estas cosas el buen amigo; pero no ha estado en nuestras manos hacer esa fusión, ni—francamente, lo decimos—se nos pasó por la imaginación semejante criterio.

La *Revista Histórica* es órgano de la facultad de Historia y tiene misión propia, aunque, es claro, a veces toque cuestiones de Arte, que también es Historia. Nuestro BOLETIN, le indicamos en segundo lugar por el orden en que salió a luz pública, es publicación reglamentaria; obliga a ella el reglamento de Museos, aunque no indica su periodicidad. Y su objeto es el de poner de manifies-

to lo que en el Museo haya, así como estudiar y hacer propaganda de sus obras o autores y Arte con ellas y ellos relacionado. El título del *Boletín de la Comisión de monumentos*, también expresa claramente su primordial actividad. Evidentemente, tienen o tendrán las tres publicaciones afines ideales; en muchos puntos coincidirán en actividad y en criterios. Pero las cosas han salido así, y así hay que tomarlas. Lo que abunda no daña. De todos modos, repetimos, nuestro BOLETIN debía publicarse en virtud de las disposiciones oficiales, aunque fuera solamente una vez al año.

* * *

Otro asunto trata «Un entusiasta del Museo», asunto muy delicado para el BOLETIN, y que por deferencia recogemos, igualmente.

Refiérese el cargo que se hace al BOLETIN a que la prensa periódica de la ciudad no ha reseñado en nota especial bibliográfica su aparición, así como tampoco ha extractado los estudios que en él van insertándose, tanto más de extrañar—dícese—«cuando se da noticia detallada hasta de los calendarios y programas de ferias que los periódicos reciben de industriales y comerciantes. ¿Es que no se hace propaganda?»

Ya se dice que el asunto es delicado, y aquí no debiera tratarse. Pero sepa ese señor «entusiasta del Museo», que, efectivamente, se envía el BOLETIN a los periódicos locales y a los centros principales de cultura de la ciudad, y a otras muchas entidades y corporaciones de España y del extranjero. Algún periódico de Valladolid ha insertado el sumario de los números que han salido a luz, y eso es de estimar. Ya no es cosa del BOLETIN el que no le hayan elogiado o que no se le haya dedicado lugar especial en las secciones bibliográficas. No será merecedor de ello.

Las corporaciones o entidades de la ciudad, así como la mayor parte de las personalidades a quienes se remite el BOLETIN, no han acusado su recibo, aunque se reparte gratuitamente. No nos dolemos de ello. Ese olvido tiene su compensación en las afectuosas cartas y comunicaciones recibidas de fuera, entre las cuales se cuentan la de la R. Academia del B. A. de S. Fernando, que no pueden ser más alentadoras y encomiásticas.

El carácter vehemente de ese «entusiasta» le hace olvidar que

nuestra publicación es modesta y que no aspira más que a hacer propaganda del Museo y del Arte de la comarca. ¡Dichosa ella si puede lograr interesar a los aficionados!

El BOLETIN se envía a muchas partes y se reparte como se juzga oportuno y se cree conveniente. Más, por su parte, no puede hacer. Todo lo demás, ya irá saliendo, si algún día es acreedor a la alabanza. Crea ese «entusiasta del Museo» que el elogio no debe buscarse. Se tributará espontáneamente cuando gane el prestigio y autoridad, que, indudablemente, conseguirá así que aparezcan las firmas que, con gran interés, se han solicitado, pudiéndose apreciar una de ellas en el presente número.

No se puede decir más. Con ánimos y alientos se ha dado al público el BOLETIN, haciendo verdaderos esfuerzos económicos y restando, quizá, otros elementos al Museo. Pero el juzgarle ya no es cosa suya, como tampoco buscar el aplauso.

Se trabaja callada y modestamente; sin pretensiones. La labor, aunque humilde, es constante, y algo útil quedará de ella en bien de esas obras admirables del Museo, más admiradas por los de fuera de Valladolid que por los de la ciudad, y más envidiadas aún por los extranjeros que por los españoles, aunque de ellos no se necesite recibir los datos críticos y encomiásticos que aquí se les apunta al oído, y luego dan como cosa propia, sin la atención de citar siquiera dónde y cómo lo aprendieron, pues de esto también se podía decir algo.

Creemos que con estas aclaraciones quedarán satisfechos los señores que parecían dirigir algunos cargos al BOLETIN, es decir, a los que en él han intervenido. Júzguense como se quiera, no podrán negar el buen deseo y la buena voluntad.

* * *

Atendiendo los deseos de algunos amigos, suprimimos en este número el pliego de *La Pintura en Valladolid*; pero damos, en cambio, dos de *Las cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid*, al objeto de terminar este estudio, que quieren ver en conjunto lo antes posible los benévolos amigos.

Lo mismo haremos en números sucesivos hasta concluir el trabajo mencionado.

ERRATAS
—

El buen juicio de los lectores habrá salvado las erratas cometidas en el número anterior, donde se puso, en la página 35, línea 10, *Vierzo*, debiendo ser *Bierzo*, y en la página 37, línea 3, donde se lee *Paular, de Segovia*, y debiera leerse *Paular, provincia de Madrid*.