

La intervención de la Real Academia de San Fernando en la protección del Patrimonio: la Comisión de Valentín Carderera (1836)*

The intervention of the Royal Academy of San Fernando in the Heritage Protection: The Commission of Valentin Carderera (1836)

ROCÍO CALVO MARTÍN**

RESUMEN

El pensamiento ilustrado motivó el nacimiento de la conciencia tutelar, en cuya evolución intervinieron de manera activa las Academias, órganos centralizadores de la protección patrimonial. A raíz de la definitiva desamortización del clero regular, la Real Academia de San Fernando desarrolló un papel fundamental en la formulación de su ordenamiento jurídico. Entre las primeras

ABSTRACT

The Enlightenment caused the birth of guardianship awareness. Academies, as centralized institutions for the protection of heritage, were actively involved in its evolution. On the basis of the definitive disentanglement of regular clergy property, the Royal Academy of San Fernando played a key role in the development of its legal framework. Concerning the first steps taken, stands out the appointment of

* Desearía expresar mi gratitud a D.ª M.ª Victoria García Morales, por su incondicional apoyo, a D.ª Victoria Soto Caba, por brindarme esta oportunidad y a D. Víctor Nieto Alcaide, por abrirme las puertas de la Academia. Asimismo, mi más sincero agradecimiento a D.ª Ascensión Ciruelos Gonzalo, D. Florián Ferrero Ferrero, D. José Carlos de Lera Maílló, D. Jorge Juan Fernández, D. Fernando Regueras Grande y D. Juan Antonio Yeves Andrés, por la ayuda facilitada.

** Licenciada en Bellas Artes e Historia del Arte por la Universidad de Salamanca. Doctoranda del Departamento de Historia del Arte de la UNED.

medidas adoptadas destaca el nombramiento de académicos como comisionados que inventariasen, clasificasen y recolectasen los objetos procedentes de las comunidades suprimidas para la formación de los museos públicos. Este estudio aborda tanto la labor llevada a cabo como los resultados obtenidos por Valentín Carderera como comisionado en Castilla la Vieja y el Reino de León.

academics as commissioners to inventory, classify and collect the objects from the removed communities to be part of the public museums. This study addresses both the work carried out and the results obtained by the commissioner Valentín Carderera in Old Castile and The Kingdom of Leon.

PALABRAS CLAVE

Real Academia de San Fernando, Valentín Carderera, Desamortización, Patrimonio, Museo Nacional, Museos provinciales, Castilla la Vieja, Reino de León.

KEYWORDS

Royal Academy of San Fernando, Valentín Carderera, Disentailment, Heritage, National Museum, Provincial Museums, Old Castile, Kingdom of Leon.

El espíritu crítico de la Ilustración suscitó la reflexión acerca de la necesidad de preservar la herencia histórica. Esta consideración concedida a los restos del pasado experimentará una modificación radical a partir de la Revolución Francesa ya que, el derrumbamiento del Antiguo Régimen significó el punto de inflexión con el que se principiarían una serie de abusos contra el patrimonio que se prolongarán a lo largo de la centuria decimonónica.

Los acontecimientos históricos acaecidos en la Nación serán los factores condicionantes de la configuración del marco jurídico de nuestra política proteccionista entretanto, las emergentes corrientes ideológicas definirán el concepto *Patrimonio*, el cual parte de la idea de antigüedad de la que emanarán, tanto el planteamiento de identidad nacional que otorga un valor histórico a los bienes como la connotación estética que la sensibilidad romántica les concede.

No obstante, la anárquica situación creada a partir de la radicalización del régimen liberal originará nuevas necesidades de protección que, procedentes del organismo legitimador de las artes, supondrán el inicio del corpus legislativo que se desarrollará en el periodo de mayor devastación de nuestro patrimonio.

1. PRIMERAS MEDIDAS DE PROTECCIÓN PATRIMONIAL E IMPLICACIÓN DE LA REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO EN SU PROMULGACIÓN

A raíz del proceso desamortizador emprendido por Martínez de la Rosa, gestado por el Conde de Toreno y sistematizado por Álvarez Mendizábal, la administración estatal inicia la ordenación de la estructura normativa y corporativa que garantizase la pervivencia de un legado histórico en permanente amenaza.

El Real decreto de 25 de julio de 1835 exceptuaba de aplicación a la deuda pública los archivos, bibliotecas, pinturas y demás enseres que pudieran ser útiles a los institutos de ciencias y artes¹. Diversas disposiciones complementarias pusieron en práctica esta resolución. La Real orden de 29 de julio encomendaba, a los Gobernadores civiles, la formación de una comisión que, en compañía de los representantes de la Real Hacienda, examinase, inventariase y recogiese los efectos científicos y artísticos de las comunidades suprimidas para, a continuación, trasladar aquellos dignos de conservación a la capital de cada provincia, custodiándolos en paraje adecuado hasta que la Superioridad les proporcionase el destino más oportuno. Denominadas *Comisiones recolectoras de ciencias y artes* o *Comisiones civiles de inventarios de conventos y monasterios suprimidos*, estarían integradas por tres o cinco individuos elegidos bajo el asesoramiento de las Academias de Bellas Artes o Letras, los encargados de los Archivos públicos o bien, las Sociedades Económicas de Amigos del País². Estableciendo las bases para la toma de posesión y la formación de inventarios, la Dirección General de Rentas emitió la Circular de 12 de agosto, decretando que los enseres de utilidad a los institutos de ciencias y artes, a cuyo cargo estaría el Ministerio de lo Interior por Real orden de 6 de agosto, fuesen entregados a las Comisiones Civiles³.

Las medidas adoptadas por el Conde de Toreno ni solventaban la crisis financiera del país, ni satisfacían a la corriente liberal. La guerra carlista y el aumento de la deuda pública requerían una nueva orientación y, solamente, con la emancipación absoluta de los bienes del clero regular del fuero eclesiástico se obtendrían recursos para paliar la situación política, económica y social de la Nación⁴. Los Reales decretos de 11 de octubre de 1835, 25 de enero, 19 de febrero y 8 de marzo de 1836, las Reales órdenes de 1 y 24 de marzo y la Ley de 29 de julio de 1837 reformarán y suprimirán estas instituciones eclesiásticas, adjudicando sus patrimo-

¹ Gaceta de Madrid n.º 211, (29/07/1835), pág. 842.

² Museo de Zamora (MZa). Documentación de los fondos antiguos del Museo (1835-1931). R.O. de 29 de julio de 1835.

³ Boletín Oficial de Zamora n.º 67, (21/08/1835), págs. 270-271.

⁴ SIMÓN SEGURA, Francisco, «La desamortización española del siglo XIX» en *Papeles de economía española* n.º 20, (1984), pág. 82.

nios a la amortización del déficit estatal. Todas las disposiciones exceptuaban los bienes artísticos y científicos del proceso de liquidación, pero la falta de preceptos preparatorios que pudieran, verdaderamente, poner a cubierto tanta riqueza atesorada, evidenció la incapacidad estatal de ejercer, adecuadamente, el control sobre el patrimonio, convirtiendo el cometido de las primeras corporaciones en un hecho de dimensiones inabarcables.

En vista de las dificultades manifestadas por los Gobernadores civiles para el establecimiento de las comisiones, el Ministerio de lo Interior mediante la Real orden circular de 18 de noviembre, determinó la selección de personas de confianza asentadas en las poblaciones donde se localizasen las comunidades extinguidas para la realización de los inventarios, los cuales, una vez remitidos a la capital, servirían para que, a juicio de las Comisiones recolectoras, se determinase la graduación de los efectos disponiendo la venta pública de aquellos que no mereciesen conservación, de cuyo producto se devengarían los costes de traslación de los dignos de preservación y custodia⁵. Salvo raras excepciones, la organización interna de las comisiones atendía a criterios socio-políticos, por lo que la nula capacitación de sus miembros se convirtió en un enorme impedimento para el desempeño de la tarea encomendada. Para paliar este vacío, fue promulgada la Real orden de 19 de diciembre, reclamando que los Gobernadores civiles se auxiliasen de los individuos correspondientes de la Real Academia de la Historia ya que, a raíz de la Real cédula de 1803, el Estado le confiere la inspección de las antigüedades⁶. Esta medida resultó absolutamente disociada de la realidad ya que, la carencia de individuos en muchas de las provincias imposibilitaba la buena propagación de sus luces.

Sin embargo, desde el inicio de la desamortización, la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando había reclamado el control sobre todo lo relacionado con el patrimonio por considerarse la institución consultiva más especializada de la Administración⁷. Así, en Junta ordinaria de 23 de agosto de 1835, se aprobaba el nombramiento de sus Directores Juan Miguel de Inclán, de arquitectura; Juan Gálvez, de pintura y Francisco Elías, de escultura, como representantes de la regia corporación en la *Comisión de formación de inventarios de la Corte*, para reconocer, clasificar y trasladar los objetos artísticos existentes en las comunidades extinguidas⁸. El 30 de enero de 1836 se acordó la formación de una nueva comisión encargada de la recolección de las preciosidades artísticas, siendo nombrado a tal

⁵ MZa. Documentación de los fondos antiguos del Museo (1835-1931). R.O. de 18 de noviembre de 1835.

⁶ Gaceta de Madrid n.º 365, (25/12/1835), pág. 1455.

⁷ ORDIERES DÍEZ, Isabel, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995, pág. 50.

⁸ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ARABASF). 128-1/7 (4).

efecto Francisco Elías e incorporándose, con posterioridad, José de Madrazo y Juan Antonio Ribera⁹. Además, en base al acuerdo adoptado en la Junta particular de 17 de octubre de 1835, por el cual los académicos de mérito debían contribuir con sus luces a la prosperidad de las artes, Rafael Tegeo, José Castelar y Valentín Carderera fueron designados para auxiliar, con su ilustración, las labores de estos comisionados¹⁰.

La acción legislativa desplegada por la administración estatal se caracterizó por su promulgación circunstancial y su escaso cumplimiento. La inexistencia de recursos económicos, la falta de obligatoriedad, la imprecisa definición del ámbito de aplicación y la carencia de dispositivos de control, le hicieron carecer de validez. Para mitigar estas insuficiencias, el Ministerio de Gobernación requirió la designación de nuevos académicos, siendo agregados a la Comisión de la Corte, Juan Guardamino, Antonio Jordá y Manuel Cantero¹¹. Pero, en vista de las constantes reclamaciones relativas a la sustracción de objetos artísticos en las provincias, la institución académica creyó conveniente ampliar las fronteras de su intervención, nombrando a Juan Gálvez como comisionado para la provincia de Toledo¹².

A consecuencia de la exposición elevada por la Real Academia acerca de la conservación de las preciosidades artísticas del Reino, el Ministerio de Gobernación difundió la Real orden de 20 de enero, en la que se instaba a los Gobernadores civiles a la recolección de los objetos científicos y artísticos, comprometiéndose a mediar ante el Ministerio de Hacienda para la concesión de los edificios reclamados como depósito de los bienes, esbozando su destino museal, divulgado de forma oficial en el Real decreto de 8 de marzo¹³. Entretanto, la Real orden de 25 de enero de 1836 establecía la creación de la *Junta para la aplicación y destino de los conventos suprimidos de la Corte*, compuesta por cinco individuos, a cuyo cargo estarían los edificios hasta entonces en manos de la Dirección General de Rentas¹⁴. Esta exposición de Mendizábal atendía al valor social implícito en la revolución progresista, convirtiendo los bienes inmuebles en objetos de utilidad pública mediante su demolición o reforma aunque, en realidad, se trataba de un antecedente de la etapa tecnocrática del último tercio de siglo, iniciándose la transformación de la ciudad conventual en ciudad burguesa, un señuelo que buscaba la rentabilidad inminente que ambicionaba el liberalismo, incrementando la tasación del suelo para su especulación. A pesar de que el Real decreto de 19 de febrero abogaba por la conservación tanto de los edificios que el Gobierno destinase

⁹ ARABASF. 128-1/7 (15).

¹⁰ ARABASF. 128-1/7 (20).

¹¹ ARABASF. 128-1/7 (57).

¹² ARABASF. 128-1/7 (22).

¹³ ARABASF. 128-1/7 (11).

¹⁴ Gaceta de Madrid n.º 397, (26/01/1836), pág. 1.

al servicio público como de los monumentos de carácter histórico y artístico, la carencia de una base operativa en que fundamentar la protección efectiva convirtió a la propia administración en el principal agente destructor del patrimonio monumental¹⁵. No obstante, una de las consecuencias de la Real orden de 20 de enero fue la designación del convento de la Trinidad como depósito de los efectos de las comunidades extinguidas de la Corte, concedido por la Junta de aplicación y destino de los edificios suprimidos y reclamado por la Real Academia por tener tiradas *por los suelos las preciosidades artísticas padeciendo extraordinariamente*¹⁶.

En Junta extraordinaria de 21 de febrero de 1836 se acordaba elevar una exposición a la Reina, denunciando el destino otorgado a algunos de los inmuebles como consecuencia del plan de ornato llevado a cabo en la Corte y solicitando autorización para determinar la graduación de los edificios de las comunidades suprimidas, no sólo en la capital, sino en todo el Reino, con objeto de garantizar la conservación de los monumentos de mérito¹⁷.

De nuevo, el 29 de marzo, la Real Academia demandaba la intervención del departamento ministerial ante las noticias relativas al peligro que corrían muchas preciosidades artísticas, particularmente en los conventos de religiosas¹⁸. Acogida la petición, fue promulgada la Real orden circular de 9 de abril de 1836 encomendando, a los Gobernadores civiles, el registro de todas las pinturas de los conventos de religiosas suprimidas o que se suprimiesen, el auxilio a los comisionados que la institución académica designase y la comunicación del resultado de estas intervenciones. En consecuencia, Julián Zabaleta y su hijo, Antonio, integrarían una nueva comisión en Ávila¹⁹ y el académico José Castelar sería designado como comisionado en la provincia de Segovia²⁰. Poco tiempo después, Valentín Carderera se convertiría en el representante de la Real Academia en varias provincias de Castilla la Vieja y el Reino de León²¹ y Miguel Gálvez, por renuncia de José Castelar, inventariaría y recogería los objetos existentes en el Monasterio de Santa María de El Paular²².

¹⁵ MARTÍN, Teodoro, *La desamortización: textos político-jurídicos*, Madrid, Narcea D.L., 1973, pág. 99.

¹⁶ ARABASF. 128-1/7 (21).

¹⁷ ARABASF. 90-15/6. Exposición que hace la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a la Reina Gobernadora a propósito de los conventos suprimidos.

¹⁸ ARABASF. 128-1/7 (89).

¹⁹ ARABASF. 128-1/7 (174).

²⁰ ARABASF. 128-1/7 (111).

²¹ ARABASF. 128-1/7 (236).

²² ARABASF. 128-1/7 (255).

2. LA COMISIÓN DE VALENTÍN CARDERERA

Desde las páginas de *El Artista*, órgano difusor del romanticismo en España, Valentín Carderera (Huesca, 1796 — Madrid, 1880) elaboró un método de actuación para aplicar el oportuno remedio a las adversas consecuencias de la desamortización sobre el patrimonio, *enviando a las provincias y comisionando en ellas a los buenos profesores que hubiera, dotados de instrucción, probidad y decididamente amantes del arte*²³. El 3 de junio de 1836, la Real Academia de San Fernando oficiaba al Ministerio de Gobernación comunicándole la designación del oscense como comisionado en las provincias de Burgos, Valladolid y Salamanca, cometido que se ampliaría, con posterioridad, a las provincias de Palencia y Zamora²⁴. Ciento trece días, desde el 7 de junio al 27 de septiembre de 1836, colmados de dificultades, prácticamente de la misma índole que las que habían afectado a las comisiones civiles: la carencia de recursos económicos y la primera guerra carlista. Sin embargo, pese a la dureza del viaje, esta comisión fue el punto de partida de la infatigable labor de campo realizada a lo largo de toda su vida, previa a la redacción de sus numerosas investigaciones historiográficas, perfeccionando y completando periodos del pasado histórico y artístico hispánico. Castilla La Vieja y el Reino del León le facilitaron un mayor conocimiento tanto del arte medieval, considerado el origen del arte español, como del estilo más representativo del sentimiento religioso, el arte ojival; impresiones que consolidarían su posición ideológica acerca de la supremacía del arte cristiano sobre el pagano y su interpretación de la cultura romántica, basada en el respeto a la tradición artística nacional atendiendo a cuestiones históricas y formales²⁵.

Valiéndose del lápiz o del pincel y auxiliado de una fiel retentiva, Valentín Carderera legó a la posteridad un sinfín de dibujos tomados del natural de las joyas artísticas de estos lugares, especialmente de aquellos que se veían amenazados por la piqueta demoledora²⁶, cuyo recuerdo se hubiera marchitado para siempre si no se conservasen custodiados en la Biblioteca Nacional y en el Fondo Carderera de la Fundación Lázaro Galdiano²⁷. Solamente un estudio pormenori-

²³ CARDERERA SOLANO, Valentín, «Sobre la conservación de los Monumentos de Artes» en *El Artista*, Tomo II, (1835), pág. 218.

²⁴ ARABASF. 128-1/7 (235).

²⁵ GARCÍA GUATAS, Manuel, «Carderera: un ejemplo de artista y erudito romántico» en *Artigrama* n.º 11, (1994-1995), pág. 435-437.

²⁶ MADRAZO, Pedro de, «Elogio fúnebre de D. Valentín Carderera» en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo II, (1882), pág. 111.

²⁷ ARCO, Ricardo del, *Dos grandes coleccionistas de antaño (Lastanosa y Carderera)*, Madrid, Imprenta Moderna, 1919, pág. 8. *De sus dibujos y acuarelas hechas en sus viajes, había dos carteras y otros se hallaban pegados en libros hechos ex profeso, en número de treinta y seis. Había otras cinco carteras de dibujos antiguos y bosquejos.*

zado de este corpus gráfico dilucidaría la autoría y la datación de estas representaciones, ya que la mayor parte carecen de ellas. Ciertamente es que sus rasgos estilísticos están presentes en gran número de dibujos pero, no se puede obviar que Carderera fue uno de los grandes coleccionistas del siglo XIX. Además, teniendo en cuenta que hay constancia documental de posteriores visitas a algunas de las provincias comisionadas, es aconsejable cierta prudencia a la hora de registrarlas como pertenecientes a esta primera comisión.

Recuerdos de este viaje figuran en muchas de sus creaciones: litografías que reproducen, entre otros, el busto sepulcral de D. Diego Martínez de Villamayor, fundador de la abadía de Benevivere o las estatuas yacentes de D. Felipe, Infante de Castilla, y de D.^a Juana de Ahumada, hermana de Santa Teresa, pertenecientes a su magna obra *Iconografía española*²⁸; artículos en los que ensalza las bellezas de los lugares visitados como el publicado sobre las defensas de Zamora, ilustrado con un grabado de la Puerta de Zambranos²⁹ o documentos biográficos y artísticos de muchos de los creadores que trabajaron en las provincias comisionadas, incluidos en su inédito *Suplemento al Diccionario de Profesores de Bellas Artes de Ceán Bermúdez*³⁰. Pero no fueron sus producciones, las únicas que se surtieron de estas memorias. Así, Jenaro Pérez Villaamil reprodujo en *España artística y monumental*, dos dibujos del monasterio de San Salvador de Oña y uno del palacio salmantino de Monterrey, realizados a partir de croquis copiados del natural por Valentín Carderera³¹.

2.1. Valladolid

El 7 de junio de 1836, el académico partía de Madrid en dirección a la ciudad del Conde Ansúrez, donde veinte comunidades masculinas se hallaban suprimidas si bien, las congregaciones femeninas no habían sido, aún, objeto de extinción o incorporación a otras, hecho calificado por el académico como afortunado debido a la depredación a la que se habían entregado los religiosos³². Aún así, la buena intervención de la Comisión recolectora de ciencias y artes en la recuperación patrimonial facilitó la labor de Carderera, especialmente la actuación de Pedro Gon-

²⁸ CARDERERA SOLANO, Valentín, *Iconografía española: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc., desde el siglo XI hasta el XVII*, Madrid, Ramón Campuzano, 1855-1864.

²⁹ CARDERERA SOLANO, Valentín, «Los muros de Zamora» en *Semanario pintoresco español* n.º 111, (13/05/1838), págs. 559-560.

³⁰ ARABASF 88-1/4.

³¹ ESCOSURA, Patricio de, *España artística y monumental: vistas y descripción de los monumentos más notables de España*, Tomo 2, Paris, Imprenta de Fain y Thunot, 1842-1844.

³² ARABASF. 128-1/7 (249).

zález Martínez, Director de Pintura de la Real Academia de Matemáticas y Nobles Artes de la Purísima Concepción, auténtico responsable de la clasificación, recolección y traslado de los efectos, en un inicio, a las salas de la regia institución y, con posterioridad, a la iglesia de los Premostratenses, concedida como depósito³³. En cambio, ningún objeto procedente de las comunidades de la provincia había sido remitido a la capital. Carderera, conocedor de la existencia de numerosas obras de mérito en las poblaciones, manifestó su extrañeza al Gobernador civil, encareciéndole la importancia de llevar a cabo su mudanza, ya que de otra forma, se entorpecería notablemente su misión. Tanto la escasez de fondos como el repentino traslado del dirigente a la provincia de Zaragoza, enturbiaron esta posibilidad.

Entre las pinturas clasificadas por Pedro González, escasas debido al gran número de extracciones acontecidas, el académico señaló con destino al Museo Nacional, ocho cuadros de *cinco autores firmados apenas conocidos fuera de aquí y de mucho interés para la colección selecta de pintores españoles*; obras de Felipe Gil, Fr. Diego de Frutos, Diego Valentín Díaz, Bartolomé de Cárdenas y la tabla de *La Anunciación* del retablo de la capilla funeraria del banquero Fabio Nelli, perfectamente conservada a pesar del desmantelamiento del altar, obra de Gregorio Martínez. Respecto a la escultura, gracias al enorme dispendio y dificultad de su transporte, se habían conservado multitud de obras, permaneciendo, debido a su carácter inamovible, en los edificios a los que pertenecían. Así, localizó *mucho y muy bueno de casi todos los celebres escultores nacionales y algunos extranjeros*, especialmente de Gregorio Fernández y Juan de Juni³⁴ (Apéndice. Documento 1).

Esta primera estancia se prolongó algo menos de dos semanas, en las que el erudito, tomando apuntes escritos y gráficos, recorrió los monumentos más significativos de la capital vallisoletana. Entre sus dibujos se documentan edificios civiles como la aguada, firmada *V. Carderera 1836*, del Palacio de los Marqueses de Águilafuente, acompañada de anotaciones del académico que testimonian tanto su estado de deterioro como sus elementos más significativos³⁵. Acerca de los edificios religiosos, a pesar de su tosca ejecución y de la supeditación del color al dibujo, la acuarela de Santa María la Antigua, rubricada *V.C 1836*, demuestra la revalorización del arte medieval por parte de la reacción romántica³⁶. No obstante, el respeto del oscense hacia el legado histórico artístico monumental le apartaba de la tendencia ortodoxa y le permitía declarar su admiración por la arquitectura del

³³ ARABASF. 128-1/7 (252).

³⁴ ARABASF. 128-1/7 (249).

³⁵ URREA, Jesús, *Arquitectura y nobleza: casas y palacios de Valladolid*, Valladolid, Consorcio IV Centenario Ciudad de Valladolid, 1996, pág. 244.

³⁶ Archivo de la Fundación Lázaro Galdiano (AFLG). Fondo Carderera (FC). ED 5-13-5. Vista de la iglesia de Santa María la Antigua, Valladolid.

monasterio de San Benito el Real, *lo más perfecto y magnífico de Castilla la Vieja de la escuela y del tiempo de Herrera*. Demostrando que su amor a las artes no se limitaba a la tarea comisionada y advirtiendo la nula consideración de la administración estatal hacia los edificios improductivos económicamente, solicitó la mediación de la Real Academia de San Fernando para obtener la cesión del edificio conventual con el objetivo de ubicar en él tanto la sucursal vallisoletana de aquella corporación como el museo provincial, ya que así *estaría reunido en un mismo lugar, lo más selecto de la pintura, escultura y arquitectura de esta provincia*³⁷.

2.2. Burgos

El siguiente destino de Valentín Carderera fue la capital burgalesa, a la que llega el 23 de junio. Su decepcionante impresión fue debida a la torpe labor desempeñada por la Comisión civil, ya que los efectos de las comunidades, ni siquiera habían sido agrupados en un paraje seguro, encontrándose dispersos en rincones de los edificios a los que pertenecían³⁸. Solamente, a finales de 1835, el Gobernador había verificado el traslado de la librería del monasterio de Oña, obligado por su ubicación, el frecuente paso de tropas y las noticias del ocultamiento de su archivo, siendo depositada en la sala capitular del convento de San Pablo donde, a principios de 1836, fue desvalijada por la tropa acuartelada, desapareciendo volúmenes tan valiosos como un ejemplar de la Biblia de Arias Montano³⁹.

La ciudad del Cid presentaba un aspecto desolador: *No hay convento que no este tomado como por asalto y donde no queden señales de grandísima barbarie*⁴⁰. Valentín Carderera nos ha legado un documento excepcional de los estragos ocasionados en el patrimonio monumental burgalés, plasmado en dos acuarelas que constatan la ruina de la iglesia del convento de San Francisco, fruto de la artillería francesa⁴¹. Las esculturas habían sido destruidas por las milicias acantonadas; bárbaramente mutilados estaban los sepulcros de la iglesia conventual de San Juan Bautista, descabezados varios de los existentes en la Cartuja de Miraflores y, en cuatro pedazos, los bultos de los Condes de Osorno retirados por el Cabildo del convento de los Trinitarios y abandonados en el claustro catedralicio. Las librerías fueron saqueadas y malvendidas, tanto por los exclaustrados como

³⁷ ARABASF. 128-1/7 (249).

³⁸ ARABASF. 128-1/7 (266).

³⁹ ARABASF. 46-7/2. Comisión Provincial de Monumentos de Burgos (CPMBu). Carpeta 1. Burgos. Objetos procedentes de conventos suprimidos.

⁴⁰ ARABASF. 128-1/7 (266).

⁴¹ AFLG. FC. ED 5-12-18a. Interior de las ruinas de San Francisco, Burgos. ED 5-12-18b. Vista exterior de las ruinas de San Francisco, Burgos.

por los ejércitos y los representantes de la Real Hacienda, sobre todo la de San Agustín, muy selecta y bien surtida, quedando reducida a la mitad y *depositada en un lugar peor que si estuviera en un río*⁴². Acerca de las pinturas, a excepción de las obras depositadas en el Gobierno civil, entre ellas un par de originales de Fray Juan Andrés Rici rescatados de la almoneda clandestina, las obras de entidad se localizaban en iglesias abiertas al culto, la mayoría pertenecientes a particulares pero también, procedentes de las comunidades suprimidas, trasladadas a aquellas con el propósito de eludir la incautación por parte de la Comisión civil. Así, Carderera pudo comprobar que algunas de las pinturas localizadas en el templo de San Lesmes, habían sido registradas por Antonio Ponz en el monasterio benedictino de San Juan. Igualmente, las ocultaciones fueron una práctica habitual. Misteriosamente desaparecido de la puerta de la sacristía de la Cartuja de Miraflores, el retrato de la Reina Católica fue restituido a las artes y a la historia nacional por el Gobernador civil de Burgos, cuya oficiosidad hacía sospechar a Carderera; de hecho, el dirigente había sido el responsable de su extracción y colocación en el Liceo Artístico y Literario de aquella capital⁴³. Al erudito le costó, infinitos pasos, descubrir los objetos de las comunidades extinguidas pero, finalmente, pudo registrar una serie de pinturas con destino al Museo Nacional (Apéndice. Documento 2)⁴⁴.

Los celebres cenobios de los alrededores le incitaron a viajar a aquellas poblaciones donde tenía conocimiento de la existencia de preciosidades artísticas, pese a los peligros que acechaban los caminos. Queda constancia de la visita al monasterio cisterciense de San Pedro de Cardeña en su artículo acerca de la sepultura de Rodrigo Díaz de Vivar, ilustrado con un grabado del cenotafio del noble caballero⁴⁵. Custodiado por un ex monje, el monasterio jerónimo de Nuestra Señora de Fresdelval preservaba, en su deteriorada iglesia, el sepulcro del paje de los Reyes Católicos, Juan de Padilla, obra de Gil de Siloé y el conjunto funerario del Adelantado Mayor de Castilla, Gómez Manrique y su esposa, Sancha de Rojas, adosados en dos nichos junto al altar mayor. Carderera consideraba que la sola reunión de estos monumentos en la pinacoteca provincial, le conferiría una enorme

⁴² ARABASF. 128-1/7 (266).

⁴³ CORTÉS ECHANOVE, Luis, «Curiosas noticias nuevas del retrato de Isabel la Católica que ella donó a la Cartuja de Burgos» en *Boletín de la Institución Fernán González*, n.º 173, (1969), págs. 319-321. Tras la excomunión, el Prior de la Cartuja, bien relacionado, logró permanecer en ella junto con el P. Procurador, encargados de la custodia del monumento. Faltó, pues, motivo para extraer el retrato. Al ser localizado, permaneció en el archivo de la dignidad arzobispal a la espera de traslado al Museo Nacional. Como no fue reclamado, en 1843 fue devuelto a la Cartuja de Miraflores, hasta que en 1845, con motivo de la visita de la Reina Isabel II a la ciudad, fue ubicado en el Palacio de la Marquesa Viuda de Vilueña, alojamiento preparado para la Real Familia, de donde la Reina Cristina dispuso del cuadro, llevándolo consigo al Palacio Real de Madrid.

⁴⁴ ARABASF. 128-1/7 (273).

⁴⁵ CARDERERA SOLANO, Valentín, «Sepulcro del Cid en San Pedro de Cardeña» en *Semanario pintoresco español*, n.º 122, (29/07/1838), págs. 647-648.

importancia⁴⁶. No obstante, su ingreso no fue verificado hasta el 29 de marzo de 1870, cuando el Museo estaba ubicado en el ex convento de las Trinas⁴⁷. A pesar de localizar varias obras de gran interés, se desplazó a la cercana población de Villatoro donde, tras la exclaustación, habían sido depositados en su templo parroquial, un gran número de objetos procedentes de Fresdelval⁴⁸.

De camino al monasterio benedictino de Oña se detuvo en el convento de Santa Clara de Briviesca, convertido en almacén, para contemplar el retablo romanista tan elogiado por Ponz y Ceán Bermúdez, dando fe del deterioro ocasionado por el acantonamiento inglés en su basamento. Ya en San Salvador, pudo apreciar los grandes destrozos ocasionados en sus bellísimos claustros por los provinciales de La Rioja, prosiguiendo su camino en dirección a la localidad de Santa Gadea, desde la que se desplazó a la villa riojana de San Millán de la Cogolla.

De retorno a la capital burgalesa, Carderera se entrevistó con el Gobernador civil, concertando la adopción de medidas que garantizaran la preservación de ciertas obras de arte; entre ellas, la construcción de unos tabiques que aislasen el retablo mayor del convento de Santa Clara de Briviesca y tapiasen la entrada del antiguo claustro del monasterio de Oña⁴⁹. Pese a que el 24 de julio fue efectuada la conducción de las obras seleccionadas para formar parte de la colección del Museo Nacional, el oscense dejó registrado un listado de objetos, para su pronta reunión y traslado tanto a la pinacoteca central como al futuro museo provincial. (Apéndice. Documento 3). Sin embargo, ni hay constancia documental de un segundo envío de efectos a la capital del Reino ni de una rápida intervención en la concentración de los objetos destinados a conformar la colección local, por lo que muchas de las obras seleccionadas desaparecieron.

2.3. Palencia

Durante su permanencia en Valladolid, Valentín Carderera reclama autorización a la Real Academia, para que las provincias de Palencia y Zamora fueran incluidas en su itinerario pese a que conocía, de antemano, que en ambos puntos todo estaba muy abandonado⁵⁰.

⁴⁶ ARABASF. 46-7/2. CPMBu. Carpeta 5. Burgos. Monumentos en general.

⁴⁷ ELORZA GUINEA, Juan Carlos, *150 años del Museo de Burgos (1846-1996)*, Valladolid, Conservaría de Educación y Cultura, 1996, pág. 42. Cuando la Comisión Provincial de Monumentos se personó en el monasterio para su recogida se encontraron, con que ambos conjuntos habían sido desmontados y apilados sus mármoles en un rincón del claustro por lo que llegaron a la pinacoteca incompletos.

⁴⁸ MATEOS GÓMEZ, Isabel et alii, *El arte de la orden jerónima. Historia y mecenazgo*, Madrid, Encuentro, 1999, pág. 115.

⁴⁹ ARABASF. 128-1/7 (278).

⁵⁰ ARABASF. 128-1/7 (249).

Aunque constituida prematuramente, la intervención de la Comisión civil de Palencia estuvo condicionada tanto por la presencia de las facciones carlistas que circulaban por la provincia como por la falta de recursos económicos para costear el traslado de los efectos, por lo que la ejecución de los inventarios se realizó de forma sumamente abreviada y los objetos de las comunidades suprimidas permanecieron, en el mejor de los casos, desamparados en sus edificios al cuidado de los dependientes de amortización⁵¹. En palabras del oscense, *ni un solo cuadro ni un solo objeto de esta especie hay reunido ni de los conventos de la provincia ni de los de la ciudad, aunque no son mas que cinco*⁵². La supresión de los hospitalarios de San Juan de Dios fue determinada a raíz del Real decreto de 25 de julio, al contar únicamente con tres religiosos profesos, mientras que los conventos de San Francisco, San Pablo, San Buenaventura y El Carmen habían sido clausurados como medida represiva por amparar al carlismo⁵³ evidenciando, las denuncias presentadas ante el Gobierno civil, la responsabilidad de los exclaustros en la sustracción de los objetos de valor⁵⁴. Ante tales circunstancias, la labor del comisionado se limitó al registro de los objetos notables de las comunidades que, aún, conservaban sus iglesias abiertas⁵⁵.

Tras su breve visita a la capital, Carderera se trasladó a la villa de Carrión de los Condes para examinar los efectos artísticos de los monasterios de San Francisco y San Zoilo. Del primero, *nada había de bueno*, mientras que en el segundo, se detuvo a inspeccionar las pinturas existentes en su sacristía, *buenos cuadros aunque de poca importancia para Madrid*, quedando maravillado por la excelente escultura y decoración de su claustro plateresco⁵⁶. Desde allí se desplazó al cercano monasterio de San Agustín de Benevivere *donde nada quedo desde la guerra en pinturas que valgan y solo tiene de interesante un trozo de claustro del siglo*

⁵¹ ARABASF. 7-7/2. Comisión Provincial de Monumentos de Palencia (CPMPa). Carpeta 1. Palencia. Objetos procedentes de los conventos suprimidos. Coincidiendo con la emisión de la Circular de 12 de agosto, los tres integrantes de la Comisión civil, junto con los representantes de la Real Hacienda emprendieron, sin dilación, la incautación de los edificios de las comunidades suprimidas ante los avisos oficiales llegados a la capital palentina acerca de la precipitación con que el abad de San Benito de Fromista había procedido a la venta de los frutos de la recolección.

⁵² ARABASF. 128-1/7 (278).

⁵³ REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, «Origen, ocaso y renovación de los conventos palentinos» en *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, n.º 63, (1992), págs. 68-70.

⁵⁴ ARABASF. 7-7/2. CPMPa. Carpeta 1.

⁵⁵ ARABASF. 7-7/2. CPMPa. Carpeta 5. Monumentos en general. Como vocal de la Comisión Central de Monumentos, Carderera recomendó, insistentemente, la conservación de la iglesia del convento de San Pablo *tanto por su antigüedad como por los magníficos sepulcros de los Marqueses de Poza y los preciosos retablos enriquecidos con buenas pinturas y excelentes tablas del siglo xv, en extremo curiosas*.

⁵⁶ PONZ, Antonio, *Viage de España: en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Tomo XI, Madrid, Joaquín Ibarra, 1783, pág. 185. En la sacristía se localizaban algunas pinturas del estilo de Carlo Marati, procedentes de Roma, entre ellas una copia del cuadro de Anibal Caracci que representaba a Jesucristo difunto en brazos de la Virgen.

xiii y un magnífico sepulcro de piedra de la Escuela de Berruguete, aludiendo al suntuoso conjunto funerario del abad Juan Sarmiento, situado en la sala capitular. En 1860, respondiendo a una comunicación de la Comisión Provincial, el académico elaboró un informe acerca de los monumentos locales en el que declara que visitó esta abadía, por segunda vez, en compañía de Francisco Parcerisa, en 1858: *Apenas hubiéramos hallado el sitio en que tal edificio existía a no conservar un trozo de apside de su iglesia y cerca de él un precioso arco sepulcral del estilo renacimiento lastimosamente mutilado. Este es el unico resto de tantas curiosidades historicas y artisticas como encerraba aquel recinto en su iglesia, claustro y capitulo. Ni aun fragmentos han quedado ni de los sepulcros, ni de las lapidas curiosas que cita la comunicación y que en la expresada época examine detenidamente, ni de unas arcadas del Capitulo con estatuas tan interesantes del siglo XIII. ¡Casi todo el area esta sembrada de hortalizas y árboles frutales!*⁵⁷ En el Fondo Carderera se conservan, en un mismo soporte físico, dos aguadas de color datadas en las fechas que el oscense visitó Benevivere; mientras que la primera es una representación de la capilla mayor de la iglesia de la abadía, la segunda evidencia el deterioro que argumenta el académico en su informe⁵⁸.

Con posterioridad se trasladó a la cercana población de Villalcázar de la Sirga para contemplar, en la iglesia de Santa María, el estado de conservación de los sepulcros del Infante D. Felipe y su segunda esposa, D^a. Inés Téllez de Girón. Aunque planeaba dirigirse a Sahagún, la cercanía de las facciones carlistas se lo impidió, emprendiendo su regreso a la capital, donde el Gobernador civil le hizo entrega de *una calderilla de bronce árabe cincelada con adornos y versos del alcorán* recogida, por el dirigente, de la iglesia del monasterio de Benavides de Boadilla de Rioseco, en la que servía de depósito para el agua bendita⁵⁹. Portando el acetre consigo, Carderera regresó a Valladolid, entregándoselo a una persona de confianza para su remisión a la Corte. Trasladado antes de que el oscense finalizase su comisión, permaneció consignado en una posada madrileña pero, por falta de instrucciones, la antigüedad retornó a Valladolid, *donde ha estado sin remitírmela el sugeto a quien le encargue esperando ocasión segura para traérmela*, de tal manera que no fue depositada en la Real Academia hasta los primeros días de 1838⁶⁰. Los caracteres árabigos inscritos en el calderillo suscitaron la curiosidad de los académicos, quienes acordaron realizar un estudio que los interpretase. La pie-

⁵⁷ ARABASF. 7-7/2. CPMPa. Carpeta 5.

⁵⁸ AFLG. FC. ED 5-14-7a. Interior de la Iglesia de la abadía Premostratense de Benevivere y ED 5-14-7b. Ruinas del monasterio de Benevivere.

⁵⁹ ARABASF. 128-1/7 (278).

Archivo Histórico Nacional (AHN). Clero. Legajo 5314. Benavides. Inventario de los objetos de culto (1809). *Iglesia: Un caldero de cobre para el agua vendita*.

⁶⁰ ARABASF. 128-1/7 (251).

za, trasladada a la Real Academia de la Historia, fue examinada por el orientalista alemán, Federico Guillermo Lembke pero, no alcanzando explicación, Pedro Saínz de Baranda sugirió enviar una copia del epigrama a Joseph Toussaint Reinaud, miembro del Instituto Nacional de Lenguas y Civilizaciones Árabes y profesor del Colegio de Francia, el cual remitió su dictamen interpretándola como un voto a favor del propietario ya que las dos palabras que se repetían, continuamente, alrededor del caldero significaban *la felicidad continua*⁶¹. La pieza fue custodiada en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando hasta la creación del Museo Arqueológico Nacional. El 16 de mayo de 1868, cumpliendo con la Real orden de 6 de noviembre de 1867 que reclamaba la contribución de todas las instituciones para el enriquecimiento de la colección del Museo, la Real Academia cedió, en depósito, varios objetos entre ellos, *1 acetre árabe exornado de labores en las cuales se reflejan vivamente los caracteres que distinguen la arquitectura de los alhamares*⁶². No obstante, el primer estudio pormenorizado de la pieza, publicado por José Amador de los Ríos, constata que la antigüedad fue fruto de la donación de un académico, desconociéndose el lugar donde fue encontrado⁶³.

De camino a Valladolid, Cardenera se detuvo en la villa de Dueñas, visitando el convento de San Agustín y el monasterio de San Isidro. Según su testimonio, *entre todo lo de esta provincia, es muy poco lo que puede transportarse a esa Real Academia, señalando cuatro tablas interesantes por estar firmadas de autor español poco conocido y del siglo XIV, las cuales no pudo trasladar por encontrarse enclavadas en un retablo y precisar mucho tiempo para su extracción así como el vencimiento de otras dificultades, entre ellas el localizarse en un templo abierto al culto*⁶⁴.

2.4. Valladolid

El 6 de agosto regresa a la ciudad del Pisuerga. La primera diligencia gestionada por el académico fue su presentación ante el administrador de la Casa de Benavente con la finalidad de obtener fondos para los gastos del viaje, reclamados a la Real Academia a principios de julio⁶⁵.

Durante esta segunda estancia pretendía inventariar los objetos pertenecientes a las comunidades femeninas que debían suprimirse pero, únicamente, pudo ve-

⁶¹ ARABASF. 128-1/7 (254).

⁶² FRANCO MATA, Ángela, «Las Comisiones Científicas de 1868 a 1875 y las colecciones del Museo Arqueológico Nacional» en *Boletín de la ANABAD*, Tomo 43, n.º 3-4, (1993), pág. 130.

⁶³ AMADOR DE LOS RÍOS, José, «Acetre árabe que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional» en *Museo Español de Antigüedades* Tomo VII, (1877), págs. 466-481.

⁶⁴ ARABASF. 128-1/7 (278).

⁶⁵ ARABASF. 128-1/7 (275).

rificarlo en aquellas ya exclaustradas porque, aún, no se había decidido los que persistirían. Los rumores apuntaban a que uno de los que permanecerían sería el convento de la Concepción Franciscana de Fuensaldaña, fundación del Conde Alonso Pérez de Vivero. El representante académico se trasladó a esta villa con la intención de visionar *sus tres famosísimos cuadros que casi todos tienen por obra de Rubens*, ubicados en el altar mayor y cruceros de su iglesia. Regularmente conservados, Carderera fue el primero en descartar, en las pinturas localizadas por Palomino, la autoría de Rubens, *son de tal autor ni por imaginación*, no dudando fuesen creación de Van Dic, su discípulo o de Gaspar de Crayer, muy estimado en el extranjero⁶⁶. Tanto la composición de la obra, de gran aparato en la línea de Crayer, como la plasmación de gestos y modelos propios de Van Dyck serían suficientes para que el juicio crítico del erudito desestimase la atribución al maestro del barroco⁶⁷.

Antes de partir de la capital, el Gobernador civil se comprometió a activar la recogida de todos los objetos de artes de la provincia e impulsar la formación del museo provincial. Por su parte, Carderera le encomendó la recogida de los efectos que, seleccionados para el Museo Nacional, aún se conservaban en iglesias abiertas al culto. Por esta razón y por la conveniencia de reunir aquéllos con las obras que se localizasen en Medina de Campo y Tordesillas, el oscense no había remitido a la Corte efecto alguno, quedando encargado de su traslación, el Director de Pintura de la Academia, Pedro González Martínez⁶⁸.

De camino a la villa medinense, se detuvo en Villanueva de Duero para examinar los objetos que encerraba la Cartuja de Santa María de Aniago. La abadía había pasado a manos de un particular, encontrándose bastante arruinada su iglesia a excepción de *una pequeña capilla detrás del altar mayor toda enriquecida de bajorrelieves y otros adornos de piedra del mejor tiempo de las artes*. Fuera de esto muy poco había de bueno entre los efectos de artes, probablemente porque la mayoría habían sido depositados en el templo parroquial de La Visitación de Villanueva de Duero⁶⁹.

La documentación conservada no arroja ninguna información acerca de la visita del académico a Medina del Campo y Tordesillas, teniendo constancia de ma-

⁶⁶ ARABASF. 128-1/7 (278).

⁶⁷ DÍAZ PADRÓN, Matías, «Thomas Willeboirts Bosschaert, pintor de Fuensaldaña. Nuevas obras identificadas en Amberes y Estocolmo» en *Archivo Español del Arte*, Tomo XLV, n.º 178, (1972), págs. 83-102.

⁶⁸ ARABASF. 128-1/7 (278). El académico vallisoletano había informado al oscense acerca de la oposición de los administradores del Conde de Santa Coloma al inventariado de los efectos artísticos pertenecientes a la iglesia de la Colegiata de Villagarcía de Campos, la cual encerraba muchos y muy buenos cuadros, imposibilitando, de esta manera, la obtención de obras que aumentasen las ya destinadas a la pinacoteca nacional.

⁶⁹ ARABASF. 128-1/7 (278).

nera indirecta, tanto del estado de los efectos de las comunidades suprimidas como del resultado de su inspección. A finales de 1845, la Comisión Central oficiaba a la junta vallisoletana recordándole lo necesario que era *que los objetos de artes que parecen existir desde 1836, en Olmedo, Medina y Tordesillas y otros puntos sean recogidos con el mayor cuidado por esa Comisión*⁷⁰. Pese a que la Comisión científica solicitó que los Ayuntamientos fuesen los responsables del traslado de los efectos dignos de conservación a la capital, fue el Director de Pintura de la Real Academia de la Concepción, quien efectuó la remisión, al menos de los procedentes de Olmedo y Medina, seis meses antes de la comunicación del Conde de Clonard⁷¹. Por otro lado, Valentín Carderera no debió localizar ningún objeto que incrementase el listado de los seleccionados en la capital para la formación del Museo Nacional. No obstante, tampoco éstos fueron remitidos a la capital del Reino sino que, en su mayoría, pasaron a conformar el Museo Provincial de Bellas Artes. Al igual que sucedió con los objetos seleccionados en la provincia de Burgos, el acopio de cuadros procedentes de la incautación de los conventos de Madrid resultó enorme por lo que, con toda probabilidad, no fue necesaria la reclamación de estos objetos para ampliar la colección.

2.5. Zamora

Por Real orden de 2 de septiembre de 1835 se reclamaba, a las autoridades locales, la formación de las comisiones tanto civiles como eclesiásticas que debían atender a la recogida de los efectos pertenecientes a las seis comunidades suprimidas de la capital⁷². A pesar de haber sido designada por el Gobernador civil bajo el asesoramiento de la Sociedad Económica, en una fecha posterior indeterminada, la Comisión recolectora ni tan siquiera inició su cometido, siendo la absoluta carencia de recursos económicos, la principal causa de su abortado intento de instalación⁷³.

Valentín Carderera se encuentra en Zamora en la tercera y cuarta semana del mes de agosto, recorriendo *los conventos de la ciudad y de sus inmediaciones y además dos de la provincia, incluso el principal que había de monjas para tomar algunas notas de lo que había a pesar de no estar aún determinada la supresión de*

⁷⁰ Archivo Histórico Provincial de Valladolid (AHPVa). Sección Histórica (SH) Caja 268. Comisión Provincial de Monumentos de Valladolid (CPMVa) (1837-1855). Documento 262.

⁷¹ AHPVa. SH. Caja 268. CPMVa (1837-1855). Documento 822.

⁷² MZa. Documentación de los fondos antiguos del Museo (1835-1931). R.O. de 2 de septiembre de 1835.

⁷³ ARABASF. 54-1/2. Comisión Provincial de Monumentos de Zamora. (CPMZa) (1835-1879). Carpeta 2. Museos y Bibliotecas.

éste. Como era de esperar, a un número muy escaso se reducían los objetos que encerraban estas comunidades: *No pasan de tres cuadros los que merecerían no mucho llevarse*⁷⁴. No obstante, la parvedad de efectos meritorios de conservación como susceptibles de traslado al Museo Nacional, fue compensada con el hallazgo de una serie de volúmenes en una celda del convento de los Trinitarios Calzados, procedentes de la biblioteca del monasterio de Nuestra Señora de Valparaíso. Se trataba de un repertorio constituido por treinta y dos tomos de estampas, cuatro de dibujos y cuatro de grabados iluminados que, en la actualidad, componen el más importante fondo, por su volumen y su calidad artística, del repertorio gráfico de la Real Academia de San Fernando bajo la denominación *Colección Valparaíso*⁷⁵.

Los treinta y dos volúmenes constituían una colección facticia de 5.070 estampas antiguas, en folio mayor a la romana, organizadas en series atendiendo a su temática, autor o conjunto de autores⁷⁶. Su importancia radica no sólo en la calidad de las obras sino también, en que en ella están representadas las principales escuelas de los siglos XVI y XVII: italiana, alemana, francesa, flamenca y holandesa⁷⁷. Encuadernadas en pergamino rojo, portan en los tejuelos estampados en dorado, el nombre o nombres de los principales grabadores cuya obra se contiene en cada tomo o bien la materia que daba unidad al conjunto de estampas reunidas en el volumen⁷⁸. Tras un primer reconocimiento, Carderera constató que su método de composición era equivalente al seguido por las colecciones de las Bibliotecas Vaticana y Corsiana de Roma por lo que, probablemente, se hubiera formado allí, desconociéndose la vía por la cual llegó al monasterio. Al encontrarse registrada alfabéticamente en el lomo evidenció que faltaba, al menos, la cuarta parte de los volúmenes, por lo que decidió desplazarse hasta el cenobio donde, puesto en contacto con el último abad, fue informado sobre la pérdida del resto de la colección, ya que desde la Guerra de la Independencia se habían extraviado muchos tomos tanto por el saqueo al que había sido sometido el monasterio como porque el entonces abad, Fr. Plácido Recio, consciente del posible perjuicio, los encomendó a

⁷⁴ ARABASF. 128-1/7 (283).

⁷⁵ MADRAZO Y KUNTZ, Federico de; *Epistolario*, Tomo II, Madrid, Museo del Prado, 1992, pág. 978. Carta de 14 de septiembre de 1836 de Federico de Madrazo a Valentín Carderera: *Me alegro y celebró infinito que haya V. hecho tantas y tan útiles recherches... Tengo ya muchas ganas de ver esas infinitas estampas y dibujos originales.*

⁷⁶ ARABASF. 64-2/5.

⁷⁷ CÁNOVAS DEL CASTILLO, Soledad y LASARTE PÉREZ-ARREGUI, Cristina, «La colección de estampas del Archivo Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y su papel en la enseñanza» en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* n.º 78, (1994), págs. 197-198.

⁷⁸ CÁNOVAS DEL CASTILLO, Soledad e HIDALGO BRINQUIS, M.ª del Carmen, «Las estampas de Alberto Durero y su escuela en la biblioteca de la Real Academia de San Fernando» en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 90, (2000), pág. 149.

personas de su confianza para su ocultación, algunas de las cuales los habían reintegrado, aunque bastante cercenados, mientras que otras, una vez fallecido el superior, se habían apropiado de ellos, de modo que la mayoría de los volúmenes consignados habían sido exigidos a una persona por la fuerza cuando el monasterio se reorganizó en 1824⁷⁹. No obstante, el inventario de los libros efectuado por el abad Fr. Gerardo Carvajal, el primero de octubre de 1835, constata la existencia de treinta y tres tomos de estampas, frente a los treinta y dos localizados por Cardenera⁸⁰.

Los cuatro volúmenes de grabados iluminados pertenecen a la obra *Civitates Orbis Terrarum*. Creación esencial en la divulgación de las urbes del mundo, esta colección constituye el primer compendio sistematizado de planos y vistas de ciudades. Editada por el clérigo flamenco Georg Braun y el grabador protestante Franz Hogenberg como complemento del primer atlas moderno, el *Theatrum Orbis Terrarum* (Amberes, 1570) del cartógrafo holandés Abraham Ortelius, constaba de 363 planchas, publicadas en blanco y negro o iluminadas, con representaciones de más de 500 ciudades, en perfiles, contornos planimétricos y perspectivas a vista de pájaro, acompañadas de eruditas descripciones⁸¹. Los volúmenes conservados en la Biblioteca de la Real Academia pertenecen a la edición elaborada por Johannes Janssonius. En 1653, al morir Abraham, hijo del grabador Franz Hogenberg, el editor holandés adquiere las matrices grabadas en cobre, estructurándolas geográficamente y publicándolas en seis tomos de estampas acompañadas de texto latino, bajo el título genérico *Illustriorum ... urbium tabulae*, unido al nombre específico de la región aludida (1. Germaniae superior, 2. Belgium seu Germaniae inferior, 3. Europa septentrionalis, 4. Galliae et Helvetiae, 5. Italia y 6. Hispania). Para su publicación, Janssonius descartó 36 planchas, regrabando 232 y añadiendo 163, ejecutadas, en su mayor parte, por el grabador bohemio Wenceslaus Hollar. Los dos primeros volúmenes datan de 1657, mientras que los cuatro restantes no portan fecha de publicación⁸². A pesar de estar estructurados en cuatro libros, los tomos procedentes del monasterio de Valparaíso agrupan la obra completa, ya que los volúmenes relativos a Italia y Europa septentrional constituyen un solo tomo, mientras que los concernientes a España, Francia y Suiza se integran en otro.

⁷⁹ ARABASF. 128-1/7 (283).

⁸⁰ Archivo Histórico Provincial de Zamora (AHPZa). Sección Cultural. Comisión Provincial de Monumentos. Caja 5. Expediente 2: Inventarios de los bienes muebles de los conventos desamortizados.

⁸¹ SANTIAGO PAEZ, Elena, *Illustriorum Hispaniae Urbium Tabulae: cum appendice celebriorum alibi aut olim aut nunc parentium Hispanis, aut eorum civitatum commerciis florentium*, Barcelona, Lunwerg, 1996, págs. 11-12.

BUISSERET, David, *La revolución cartográfica en Europa, 1400-1800: la representación de los nuevos mundos en la Europa del Renacimiento*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2004, págs. 191-196.

⁸² SKELTON, Raleigh Ashlin, *Civitates Orbis Terrarum, 1572-1618/Braun & Hogenberg*, Ámsterdam, Theatrum Orbis Terrarum, 1965, págs. 20-21.

Toda la colección presenta múltiples mutilaciones, ya existentes cuando Carderera los localizó⁸³. Encuadernados en pergamino, a la holandesa, con hierros y cortes dorados, presentan en el tejuelo en color rojo, la inscripción latina CIVITATES, acompañada del nombre del territorio al que aluden.

Se completa la Colección Valparaíso con cuatro tomos de dibujos, tamaño folio, encuadernados en marroquín rojo con la indicación bilingüe DIBUXOS-DISEGNI estampada en los tejuelos y acompañada de las cifras 1, 2, 3 y 6 así como las armas de los Borbones italianos en la cubierta anterior, en mortecino oro⁸⁴. Al igual que sucede con los volúmenes de estampas, se trata de una colección facticia de 534 dibujos, en su mayoría italianos de los siglos XVI y XVII, figurando un gran número de obras de primer orden y correspondiendo 154 al tomo 1.º, 113 al 2.º, 151 al 3.º y 116 al 6.º⁸⁵. En la actualidad, 386 dibujos permanecen en su soporte original mientras que los restantes fueron desglosados para facilitar su exposición y estudio⁸⁶. Los cuatro volúmenes custodiados en el Gabinete de Dibujos de la Real Academia no constituyen la colección completa. Alfonso E. Pérez Sánchez constató la existencia de un tomo en una colección privada madrileña y Enrique Campuzano Ruiz localizó un segundo en la biblioteca del Museo Casona de Tudanca procedente del legado de José María Cossío. No obstante, este tomo presenta diferencias, ya que la numeración de sus dibujos es romana, mientras que en los conservados en la Real Academia es arábiga⁸⁷.

Según decretaba la Real Orden de 9 de abril, para hacerse con la colección, la Academia debía ser autorizada y costear los gastos de su traslado. En un primer momento, la concesión fue desautorizada por el Jefe político; sin embargo, los argumentos de Carderera debieron ser lo suficientemente aclaratorios para que le fuese otorgada. El comisionado, prevenido ante una posible retractación, aceleró su traslado del convento de la Trinidad depositándola en manos de un oficial emérito que se encargaría de su custodia y envió a la capital del Reino⁸⁸. La conducción se llevó a cabo, el 3 de septiembre, en dos cajones cubiertos por dos ma-

⁸³ ARABASF. 64-2/5.

⁸⁴ CIRUELOS GONZALO, Ascensión, «El dibujo en la Real Academia de San Fernando. Contribución al estudio de sus colecciones» en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 78, (1994), pág. 157.

⁸⁵ ARABASF 130-2/7 (48).

⁸⁶ CIRUELOS GONZALO, Ascensión, «Inventario de los dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (I)» en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* n.º 64, (1987), págs. 331-416.

⁸⁷ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Catálogo de los dibujos de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1967, pág. 9.

CAMPUZANO RUIZ, Enrique, «Las colecciones de dibujos italianos y grabados franceses de la Casona de José María de Cossío en Tudanca (Cantabria)», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* n.º 23, (1986), págs. 49-50.

⁸⁸ ARABASF. 128-1/7 (283).

lísimos lienzos: un San Pedro y un San Juan Evangelista, procedentes del convento de Santo Domingo. Una vez remitida a Madrid, únicamente, cuatro volúmenes de la colección de estampas fueron depositados en la secretaría de la Academia mientras que los treinta y seis restantes se custodiaron en la biblioteca del convento de la Trinidad. No será hasta el 13 de marzo de 1840 cuando, por orden del secretario Marcial Antonio López, la colección sea trasladada a la biblioteca de la corporación en calidad de depósito⁸⁹. La justificación de su mudanza estuvo determinada por constituir un material de consulta, de primer orden, para los profesores y los discípulos de la Academia, en especial para el estudio de la composición⁹⁰.

No obstante, no era lo único que pretendía desplazar a Madrid. Con destino al Museo Nacional, el comisionado registró unas pinturas en tabla localizadas algo distantes de la ciudad las cuales serían trasladadas, con posterioridad, a la capital del Reino. Analizando el inventario de los objetos meritorios de conservación (Apéndice. Documento 4), se deduce que los tres obras pudiesen ser las situadas en la sacristía del convento de San Jerónimo: la tabla semicircular de San Antonio Abad y San Pablo ermitaño, el Descendimiento de la Cruz y la Natividad⁹¹. La existencia de un inventario de las pinturas del cenobio, efectuado en 1838, confirma si no la desaparición de las obras, al menos, su posible traslado al ser clasificadas como meritorias de conservación a una habitación de la planta baja del Gobierno civil. No obstante, el primer catálogo de las obras que habrían de conformar la pinacoteca provincial corrobora las peores sospechas ya que en él figura, solamente, la tabla correspondiente al Descendimiento de Cristo⁹². Aparte, no hay constancia documental alguna del envío de las otras dos obras a Madrid, por lo que probablemente fueran sustraídas.

⁸⁹ ARABASF. 64-2/5.

⁹⁰ ARABASF. 90/3. Libro de actas de juntas ordinarias, extraordinarias, generales y públicas 1839-1848, f. 26. Junta ordinaria de 15 de marzo de 1840.

⁹¹ TEIJEIRA DE PABLOS, M.^a Dolores, «La Comisión de Carderera en Zamora» en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* n.º 91, (2000), pág. 58: Esta hipótesis ha sido desarrollada por la citada autora argumentando varias razones, entre ellas, la escasez de pinturas en tabla consignada en los inventarios, la inclusión de las tres obras en la catalogación realizada por Carderera y, sobre todo, la referencia a una situación alejada de la ciudad, aludiendo a una recinto conventual extramuros como es el Monasterio de San Jerónimo, sito en el arrabal de San Frontis.

⁹² VELASCO RODRÍGUEZ, Victoriano, *Catálogo-Inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora*, Zamora, Imprenta de la Diputación Provincial, 1968, págs. 30-31. En este inventario figuran dos obras que atienden a la iconografía del descendimiento. Según la Comisión Provincial de Monumentos, el n.º 17 procedía del monasterio de San Jerónimo, mientras que el n.º 41 provenía del convento de las Concepcionistas. Los artífices del catálogo incurren en un error, ya que el n.º 41 es, en realidad, el perteneciente al monasterio de San Jerónimo, tanto por tratarse de una tabla, como por sus dimensiones, las cuales coinciden con las aportadas por el oscense.

2.6. Salamanca

Tras la visita al monasterio de Valparaíso, el comisionado se desplazó Salamanca, asentándose en su capital, el 26 de agosto⁹³. Tras tres días de inactividad, debido a unas fiebres terciarias, Valentín Carderera se presentó ante el Gobernador con la intención de concertar un encuentro con los miembros de la Comisión Civil para ser informado sobre los resultados obtenidos en la recogida y clasificación de los objetos, el cual fue apalabrado para el día siguiente, a las cuatro de la tarde, en las salas de la Escuela de Nobles Artes de San Eloy⁹⁴.

La Comisión Civil de Salamanca fue constituida, precipitadamente, el 22 de agosto de 1835⁹⁵. Las causas de dicha premura fueron los hechos derivados de la aplicación de la Circular de 12 de agosto; el Intendente de Salamanca, desairando el mandato que reclamaba el concierto de las autoridades provinciales, señaló el 15 de agosto, como fecha para la toma de posesión de las comunidades extinguidas. A pesar de la oposición del Gobernador civil, la incautación fue efectuada⁹⁶. En el modo de proceder no faltaron irregularidades, saldándose con el saqueo de doce conventos y demostrando que la presencia de los Intendentes en proceso de incautación no garantizaba la transparencia⁹⁷. En cambio, en los días posteriores, por convenio con el encargado de crédito público, la ya constituida Comisión civil pudo asistir a la formación de inventarios, poco productivos, porque aparte del despojo sufrido por la insubordinada Comisión de Amortización, los frailes habían extraído todo lo que tenía algún valor. El lapso transcurrido entre la llegada al poder de los liberales y la promulgación de las primeras medidas de supresión, fue un intervalo suficiente para que muchas comunidades procediesen al ocultamiento de bienes o los convirtiesen en almoneda clandestina⁹⁸. De hecho, Valentín Carderera había sido informado *sobre la grandísima salida de cuadros que había habido en los conventos en los últimos años y, sobre los muchos que los frailes y otros se habían llevado antes y después de su extinción y, aun, otros sujetos de un modo más escandaloso*. Por ello, no se sorprendió de que todo lo encontrado no valiese ni mil reales⁹⁹.

⁹³ ARABASF. 128-1/7 (283).

⁹⁴ AHN. Clero. Legajo 8690. Carpeta 5. Documento 18.

⁹⁵ Archivo Histórico Provincial de Salamanca (AHPsA). Gobierno Civil (G.º C.) Caja 4207-I. Comisión Civil de Inventarios de Conventos y Monasterios Suprimidos (CCICMS). Libro de Actas de Sesiones de 22 de agosto de 1835 a 12 de noviembre de 1835, f. 2.

⁹⁶ AHN. Clero. Legajo 8690. Carpeta 1. Documento 9. Al no estar aún instalada la Comisión Civil, fueron designados tres individuos, con carácter interino, para concurrir a la incautación con los comisionados de la Real Hacienda pero, al ser llevada a cabo de manera simultánea, asistieron solamente a la toma de posesión del convento de los Trinitarios Calzados.

⁹⁷ AHN. Clero. Legajo 8690. Carpeta 1.

⁹⁸ ARABASF. 8-5/2. Comisión Provincial de Monumentos de Salamanca. (CPMSa) (1835-1847). Carpeta 1. Salamanca. Objetos procedentes de los conventos suprimidos.

⁹⁹ ARABASF. 128-1/7 (287).

En compañía de tres comisionados civiles y de Mariano Álvarez de Bohórquez, Duque de Gor, Carderera emprendió la búsqueda por los diferentes conventos y monasterios suprimidos¹⁰⁰. Efectuando mil diligencias, trató de localizar obras de Fernando Gallego o de Berruguete, pero nada encontró, solamente cuadros del pintor zamorano Antonio Villamor, contemporáneo de Palomino, pero de mérito mediano. Ya por ser de poquísimos interés, ya por las noticias que había tenido de las muchísimas extracciones y ventas ilícitas, no creyó conveniente hacerse con ninguna obra para así evitar que la Academia fuese la cubierta de esas infamias. Por otra parte, los objetos artísticos que la Comisión había reunido estaban amontonados; ayudado por los representantes civiles, Carderera clasificó los efectos depositados en el Convento de San Esteban y en la Hospedería del Colegio Viejo, registrando los bienes que mereciesen conservarse incluidos aquellos que, equivocadamente, habían sido entregados a la Comisión eclesiástica como objetos de culto¹⁰¹ (Apéndice. Documento 5).

Debido a los improductivos resultados obtenidos, a mediados del mes de septiembre, el oscense creyó apropiado revisar los objetos existentes en las clausuras femeninas por lo que solicitó la mediación de la autoridad civil ante el Obispado salmantino¹⁰². El 21 de septiembre, conducido por el Gobernador y el párroco de San Bartolomé, Carderera pudo franquear sus puertas. Las comunidades femeninas, como demuestra el registro efectuado por el académico, custodiaban grandes obras de arte pero en evidente estado de deterioro (Apéndice. Documento 6). La precaria conservación de las pinturas de Ribera del convento de la Purísima Concepción de Agustinas Recoletas había sido notificada al Ministerio de Gobernación por el gobernador civil, en marzo de ese mismo año, participando que *algunas de ellas estaban años pasados tan arruinadas que es probable que hayan perecido ya, especialmente un Nacimiento de Ribera, colocado en uno de los altares colaterales, que hace medio siglo estaba cayéndose a pedazos*¹⁰³. A pesar de haberse recomendado el traslado de todas estas obras a la Corte para su restauración, su mudanza no fue verificada por la oposición de la comunidad a su cesión. Carderera, exclusivamente, pudo encomendar su custodia y conservación a las religiosas con el objetivo de eludir las ocultaciones y enajenaciones constatadas con algunos de los cuadros del convento. De igual modo, en el Convento de Santa Úrsula, el erudito localizó un original en tabla de Fernando Gallego, planteando a la comunidad un posible intercambio, al que las religiosas estaban dispuestas; sin embargo,

¹⁰⁰ AHPsA: G.º C. Caja 4207— I. Carpeta 1. CCICMS. Libro de Actas de Sesiones de 22 de agosto de 1835 a 12 de noviembre de 1835, f. 7v. Jacinto González, Pedro Micó y Miguel Alejo Fuertes fueron los elegidos para auxiliar a Valentín Carderera.

¹⁰¹ ARABASF. 128-1/7 (292).

¹⁰² AHN. Clero. Legajo 8690. Carpeta 6. Documento 8.

¹⁰³ ARABASF. 128-1/7 (77).

tampoco pudo llevarse a cabo debido al acuerdo concertado entre los Gobernadores civil y eclesiástico, vetando cualquier extracción de las clausuras¹⁰⁴.

Antes de abandonar la capital, aparte de visitar el Colegio del Arzobispo para examinar el retablo de Alonso Berruguete, ante los crecientes rumores de supresión, Carderera confió al Gobernador civil la conservación de las fachadas de las arruinadas iglesias de San Vicente y San Agustín así como la del templo de San Esteban¹⁰⁵.

A su llegada a Salamanca, el académico planeaba visitar Alba de Tormes y, de regreso a Madrid, detenerse en Peñaranda de Bracamonte y Arévalo¹⁰⁶. El 24 de septiembre se personó en la villa teresiana, donde no esperaba encontrar nada debido al método aplicado en la supresión de las comunidades. De hecho, en los inventarios remitidos al Gobierno civil por el Subdelegado de Policía de la villa, *nada se había hallado ni de pintura, ni de escultura ni de otros objetos que mereciesen conservación*¹⁰⁷. De camino a Madrid, debido a la carencia de fondos y al empeoramiento de su salud, Carderera, sólo visitó Peñaranda de Bracamonte¹⁰⁸. De su breve estancia consta que el erudito inspeccionó el convento de la Purísima Concepción, no hallando entre sus apilados objetos *cosa alguna que mereciese consideración, tanto en materia de libros como en la de pintura, escultura y demás artes*¹⁰⁹, por lo que retornó a la capital del Reino.

3. CONSIDERACIONES FINALES

La movilidad del patrimonio mueble se convirtió en una de las principales obsesiones de la tutela patrimonial. A raíz de la desamortización de Mendizábal, la administración estatal impulsa la creación de museos como instrumentos eficaces para garantizar su protección, convirtiéndolos en instructivos centros de depósito con carácter público e instituciones dedicadas a la exaltación de los valores históricos del país.

La Real Orden de 31 de diciembre de 1837 disponía la organización del Museo Nacional, de cuya Junta directora formaría parte Valentín Carderera, al cual se encomendó la dirección de las labores de selección, restauración y colocación de las obras, entre ellas, nueve de las quince pinturas remitidas desde Burgos (Apéndice. Documento 2).

¹⁰⁴ ARABASF. 128-1/7 (292).

¹⁰⁵ AHN. Clero. Legajo 8690. Carpeta 7. Documento 16.

¹⁰⁶ ARABASF. 128-1/7 (283).

¹⁰⁷ AHN. Clero. Legajo 8690. Carpeta 5. Documento 1.

¹⁰⁸ ARABASF. 128-1/7 (318).

¹⁰⁹ AHPSa. G.º C. CPMSa. Caja 4208. Legajo 7. Carpeta 7.

En cambio, la historia de los Museos Provinciales discurre paralela a la constitución de las Comisiones de Monumentos. Gran parte de las obras de mérito registradas por el académico en las provincias comisionadas pasaron a integrar las colecciones de sus pinacotecas; sin embargo, otras muchas desaparecieron debido a que su recolección se demoraría por la absoluta carencia de recursos económicos de estas instituciones.

Pero, sin duda, la gran beneficiaria de las diligencias efectuadas por Valentín Carderera fue la Real Academia de San Fernando que, desde sus inicios, había procurado la obtención de abundante material didáctico para la enseñanza del dibujo. El ingreso de la Colección Valparaíso supuso la incorporación de modelos de primer orden al progresivo aprendizaje de esta disciplina.

APÉNDICE

Documento 1. ARABASF. 128-1/7 (250). Nota de los cuadros y esculturas escogidas de los conventos suprimidos en Valladolid.

La Anunciación = Preciosa tabla firmada = MARTINEZ = que estuvo en la celebre capilla de Fabio Nelly en San Agustín, tiene 4 varas de alto por 2 y ½ de ancho.

«En un Capitulo que celebro Sn Francisco de su orden en compañía de S. Domingo faltando la comida bajaron Angeles a traerla», así principia la leyenda en un cartel del cuadro, esta firmado por Felipe Gil, en tela de unas 4 varas de acho por 3 de alto.

Bautizan a S. Francisco y el angel que en traje de Peregrino asistio a su nacimiento le ofrece ser su Padrino —cuadro compañero del precedente algo mas estrecho.

El Papa Inocencio confirma la Regla de Sn Francisco, creído origl de F. Diego Frutos —muy bello— de cerca de 3 varas ½ ancho.

La muerte de Sn Francisco algo estropeado por la parte inferior — de la misma dimensión del precedente.

Un Capitulo Genl en Roma de la orden Seráfica origl firmado de Fr. Diego Frutos con su retrato. Id.

El Bautismo de S. Domingo de Guzman de unas 3 varas y media de ancho.

Una Sacra Familia con angeles firmada por Diego Valentin Diaz, que esta en la Capilla del Cristo de la Luz en Sn Benito el Real.

Esculturas

Un Crucifijo del tamaño del Natural, obra maestra del celebre Gregorio Hernandez de San Benito el Real.

Santa Teresa de Jesús, figura en pie del tamaño natural.

San Antonio Abad, en el retablo colatl del altar mayor de Sn Benito el RI, estatua muy bella de Gaspar de Tordesillas.

Un San Antonio de Padua estatua de tamaño algo menor del natural creida de J. de Juni.

Nuestra Señora del Carmen con el niño estatua del tamaño del natural.

Nota: Hay otras muchas obras excelentes de Juan de Juni y de Gregorio Hernandez pero son de mucho volumen y otras de un peso enorme como las de los Duques de Lerma de rodillas de bronce dorado que estan faltas de muchas piezas. El gran bajo relieve ó medalla del Bautismo de Jesucristo de Gregorio Hernandez, necesitaría un cajon enorme y es el menor en tamaño de los otros reunidos como el de la Virgen del Carmen con Sn Simon Estok y angeles.

Otra escultura muy bella y digna de colocarse en el primer museo de la Nacion es la Concepon que esta en el altar mayor de Sn Francisco.

Otra de Gregorio Hernandez, pero es la principal efigie de la Iglesia y puede esperarse, asi como p.^a tener otras el que se cierre definitivamente ciertas Iglesias. Las estatuas con los numeros 1.3.5., aunque estan en dos Iglesias, no son parages de mucha publicidad ni debocion.

Documento 2. ARABASF. 130-3/7 (4) y ARABASF. 46-7/2. CPMBu. Carpeta 1. Nota de las pinturas remitidas de Burgos por Valentín Carderera a la Academia de S. Fernando dirigidas a D. José Arnedo de las que hizo entrega formal a la Comisión en la Sacristía del Convento de la Trinidad y obras colocadas en el Museo de la Trinidad (Elaboración propia).

Real Cartuja de Miraflores

Una Sacra Familia poco mas de 2 varas de alta por cinco y medio palmos e estrecho, parece del Padre de Mateo Zerezo—Esta colocada en el Gran Salón del claustro bajo.

Un martirio de un monge cartujo con un turco origl del Cartujo Leiva, de unos seis palmos de alto por 5 de ancho, mal conservado. No esta colocado.

Otro id —de un monge cartujo herido con una segur del mismo parage— no esta colocado.

Depositados en el Gobierno civil

Una Concepcion de N.^a S.^a contornada de ángeles de escuela española de unos 7 palmos de alta, autor desconocido, conservada.

Los Reyes Católicos D. Fernando y D.^a Isabel, en tela de mas de 10 palmos (Colocada en la escalera del Museo)

De la iglesia y monasterio de San Juan que existían en San Lesmes

Un cuadro de N.^a S.^a de Monserrate; a sus pies en oracion esta el retrato del Benedictino Rici, pintor y autor de dho cuadro, de unos 9 palmos de alto por 5 y medio de ancho —esta bastante deteriorado. No esta colocado— perteneció al Monasrio de S. Juan de Burgos

S. Benito bendiciendo un pan que otro monge le presenta; detrás un caball.^o origl del P. Rici, de unos 7 palmos en cuadro —bien conservado.

Un S. Gregorio escribiendo—compañ.^o del anter, original de id, id, id.

S. Juan Bautista, de cuerpo entero y en pie con un cordero, en el desierto origl de Gaspar de Crayer, de unas tres varas de alto por cerca de dos de id de ancho, mal conservado.

Del convento de San Francisco

S. Agustín Obispo con un niño a los pies, de unas tres varas de alto por dos id de ancho, original de Gaspar de Crayer, regularmente conservado.

S. Pedro Nolasco—id-id-id-bien conservado.

S. Antonio de Padua—id-id-id-id.

S. Domingo de Guzmán id-id-id, mal conservado.

S. Ambrosio Doctor de la Iglesia-id-id-regularmente conservado.

Sto Domingo y S. Franc.^o orando a la Virgen y a su hijo, en alto, unas tres varas de alto por 7 de ancho, creído original del Cartujo Leiva.

Los últimos 7 cuadros están colocados en el Gran Salón junto al Claustro del piso principal.

Documento 3. ARABASF 46-7/2. CPMBu. Carpeta 1. Objetos de pintura más importantes de conventos suprimidos de Burgos que deben reclamarse y recogerse a disposición de la Real Academia ya para el Museo Nacional, ya para el provincial. (Elaboración propia).

En la iglesia del Carmen Calzado

En el tercer altar entrando a mano izquierda: Una medalla en bajo relieve de madera de unas dos cuartas de alta y representa a la Virgen con Jesucristo en sus brazos difunto, pintada y estofada, parece obra de Juan de Juni. Se dice que es de patronato aquella capilla; convendrá averiguarlo por ser cosa de infinito valor. **X**

Iglesia de San Pablo

En el presbiterio: Doce cuadros que representan los apóstoles de medio cuerpo estilo Esteban Marc.

Id a la izquierda entrando: Cuadro de San Antonio de Padua que forma altar cerca de dos varas de alto, es original de Escalante o de Mateo Cerezo.

Idem enfrente: Un San Juan Bautista frente al anterior de escuela sevillana del mismo tamaño.

En el trascoro frente a la puerta: Un cuadro de San Miguel con el anima del Purgatorio, original firmado por José Moreno, de unas dos varas y media de alto por dos escasas de ancho. Dicen que es de la Cofradía de Animas, importa averiguarlo por ser este el unico cuadro del autor que conozco en Burgos. **X**

De la iglesia y monasterio de San Juan y estan en la de San Lesmes

En la capilla próxima a la entrada de la sacristía: Un San Benito con un cáliz, esta en el fondo de un paisaje y montañas, original de Fr. Juan Rici, de aproximadamente unos 7 palmos de alto por unos 5 y ½ de ancho. **X**

Del convento de San Francisco

Un San Cayetano con unos niños original de Cerezo el padre, de unas tres varas de alto por unas dos de ancho.

En la sacristía de la iglesia actual San Franc.º orando a la Virgen que intercede con su hijo ó sea la Porciuncula de la misma dimensión.

Real Cartuja de Miraflores

Retrato de la Reyna Doña Isabel la Católica en tabla de pequeñas dimensiones (Se conserva en el archivo de la dignidad episcopal a disposición de la Real Academia y hay de ello recibo). **X**

Esta en un altar detrás del mayor de la Catedral de Burgos: Estatua de San Bruno del tamaño del natural en madera original del famoso Pereira.

Recogido en el Gobierno civil

En el despacho de un secretario: Un retrato del R.P. Alonso de S.Vitores, abad del Real Monasterio de San Juan, original de J.Rici.

En la antesala donde esta el portero mayor: Dos cuadros de la vida de San Benito y de San Lesmes, apaysados de una dos varas de ancho por una y media de alto en marcos de madera pintados.

De la iglesia de los Trinitarios o de San Francisco

Estan en la entrada del patio del claustro de la Catedral junto a la puerta que esta en la escalinata: Dos estatuas de mármol divididas cada una en dos trozos, representan un caballero armado, con gran copon y bonete con corona de conde y a su muger también con corona, rodeada de un manto, con refarjo su manto. Eran estatuas hechadas sobre cenotafio. Dicen que estan desde que principiaron los franceses a arruinar la iglesia de la Trinidad, donde aún persisten unos preciosos sepulcros. Se deben estas reclamar al Canonigo Sorron degni fabriquero. **X**

Monasterio de Fres del Val a una legua de Burgos

Tres o cuatro cuadros abandonados de la historia de Jacob, como de una vara y media de anchos con marcos antiguos, original de Orrente. Estan entre otros cuadros malos. **X**

Un San Jeronimo altorrelieve en piedra como vara y media de alto embutido en un nicho angosto del ángulo del claustro junto a la Iglesia. **X**

Un medallón de la Birgen con el niño de mármol blanco ó alabastro, circular de un palmo y medio de diámetro. Esta embutido sobre la puerta que da entrada a la que últimamente servía de iglesia. X

Del mismo monasterio en la iglesia de Villatoro, antes de llegar a él

Un Sacrificio de Isaac, cuadro de tela, como de seis palmos de alto con marco de mucha talla dorada de mal gusto. Frente a la puerta de la iglesia. X

De id. dentro de la sacristía: Un San Jeronimo de escultura en madera como de media vara de alto.

Villa de Santa Gadea, Iglesia de San Francisco

Un cuadro de una Sacra Familia que estaba en el coro, y otro enfrente cuyo asunto se ignora.

Real Monasterio de Oña

Dos grandes telas a un lado y otro encima de la sillería de coro alto, representan asuntos de la pasion de Cristo.

Un San Jeronimo en el desierto del tamaño del natural que estaba en la sacristía.

San Millán de la Cogolla

Un libro de estampas de arquitectura; esta entre otros libros manuscritos.

Retratos del emperador D. Alonso, S. Garcia, Fernan Gonzalez y D. Sancho.

Advertencia: Todos los objetos que tienen cruz son los que mas pronto deben reunirse para enviar a Madrid al Museo Nacional.

Documento 4. ARABASF 54-1/2. CPMZa. Carpeta 2. Nota de los obgetos de Bellas Artes pertenecientes a conventos suprimidos en esta ciudad de Zamora y que más merecen conservarse.

Del Monasterio de San Jeronimo y hoy existentes en su Sacristía

Un cuadro en tabla en forma de semicírculo, representa algunos pasages de la vida de San Antonio Abad y San Pablo ermitaño, en lo alto hay gloria de angeles, de unos cinco palmos de ancho.

Otro idem en tabla. El descendimiento de la Cruz de la Escuela de Alberto Durero, de vara y media de alto por unos tres palmos y medio de ancho, tiene un escudo de armas en lo alto del cuadro y marco dorado.

El nacimiento del hijo de Dios, tabla de una vara de ancho poco mas o menos, y unos tres palmos de alto, estilo Lambertius Lambardo.

San Geronimo penitente, escuela del Espagnoleto, figura de medio cuerpo, pintado en tela como de unos cinco palmos de alto, con marco pintado, se halla colgado en la sacristía.

Un Sebastián compañero del anterior, Idem. Idem. Idem.

Degollación de los inocentes, cuadro apaysado de cerca de una vara de alto por vara y media de ancho, original de Alonso de Arco.

Un San Jose con el niño de medio cuerpo con marco pintado de unos 5 palmos de alto por tres y medio de ancho, escuela española.

Una estatuilla de la Virgen con el niño y a los pies un San Juanito, de mármol blanco de unos seis palmos de alta. Esta se halla en la iglesia en un altar junto a la puerta de la sacristía.

La sillería de coro con esculturas de bastante merito.

Los cuadros que en él existen que por estar tabicada la entrada no se pueden ver de cerca.

Cuadros de Santo Domingo que existen en la Trinidad.

Un San Antonio de Padua con el niño Dios y otros angelitos, en tela, de unos 6 palmos de alto por cerca de una vara de ancho.

Cuatro cuadros de los Doctores de la Iglesia, de medio cuerpo en tela, en marcos, tendran una vara y media de alto por una vara de ancho.

Del convento de la Trinidad

Una Concepcion de Nuestra Señora colocada en lo mas alto de la escalera entre dos cuadros muy estropeados.

En los Franciscos descalzos

Una Concepcion de Nuestra Señora, figura de bulto como de vara y media de alto. Se halla en una sala grande entre otras figuras desechas.

Documento 5. AHN. Clero. Legajo 19707, ff. 228r-229v. Nota de los objetos de artes de los conventos suprimidos que merecen alguna atención.

Reunidos en la Biblioteca de Santo Domingo

Un crucifijo, copia antigua de Miguel Angel, de una vara y media de alto. No es gran cosa.

Una Concepcion ó sea Asunción de N.^a S.^a con algunos angeles, original de Dinoso, tres varas de alta con marco de mármol, era del noviciado de la citada comunidad.

S. Estevan de rodillas de vara y media, tiene algo del estilo de Rivalta, vara y media de alto.

Una Judit, copia regular de Guido Rheni, dos varas y media de alta,

Santo Toribio Morgrovejo, desconocido, siete cuartas de alto.

S. Jeronimo Dr. de la Iglesia. Original de Villamor, alto vara y media.

La calle de la Amargura, alto vara y media de ancho (poca cosa).

Jesucristo conocido en la fraccion del pan de Emaus, copia de Rubens apaisado de dos varas...copia no despreciable.

Laban y Jacob jurando sobre la rodilla con unos corderos, original de Orrente, con marco dorado, una vara y media apaisado.

Boda de comida en la Boda de Rebeca, compañero del anterior (Pais de vara y media, representa una marina de la escuela de Rosa de tibli, vara y media apaisado):

Id. otro id representa una población y rocas compañero de id.

La oracion del Huerto de autor desconocido (vale poco) siete palmos de ancho con marco de color de caova.

Un S. Miguel Arcángel, copia de uno muy antiguo qe hay en el claustro de la Catedral

S. Jeronimo de medio cuerpo. Escuela de Lanfranco, de una vara de alto.

Una Sta Catalina, medio cuerpo, escuela española, marco dorado.

S. Juan en el desierto, escuela florentina, vara y media de alto.

Existente en el Coro de la Iglesia

Una Virgen con el niño en brazos, copia regular de Rubens, una buena vara de alto, sobre la silla del medio coro.

En la enfermería

Un S. Pablo de cuerpo entero con marco de pino, dos varas largas

Un Eccehomo de medio cuerpo en la Iglesia

La Samaritana diez y ocho pies de alta

Martirio de Sta Ursula, con S. Urbano y demás Santos en tabla apaisada, estilo de Fernando Gallegos, unos cinco palmos de alto y vara y media de ancho.

Cuadritos en relicarios

El Bautismo del Señor por S. Juan Bautista en cobre, estilo de Palma el Joven en una capillita de piedras duras & hechada a perder, de una vara de alta.

Adoración de los Santos Reyes en tabla cortada por vajo, estilo de Lucas de Vlande, de una cuarta.

Un oratorio con sus puertas, en el centro la Oracion del Huerto; alto dos palmos y medio.

Otro id. del mismo asunto, con S. Jeronimo y S. Franc.º, en las puertecillas.

Un Salvador en un contorno de flores con marco de piedra y venturina: estilo de Laso Ferrato; de una media vara el todo.

Una Virgen con el Niño, copia de Rafael, estilo Laso Ferrato: un palmo de alto.

La Virgen con el Niño en tabla; estilo de Mirales: dos palmos de alto, esta algo varrido.

Una capilla con un niño Dios hechado de vulto; en el centro una tablita con crucifijo con dos cuadritos laterales de cosa de una vara de alto.

Una Concepcion, creida de Gregorio Fernandez; escultura estofada de unas cinco cuartas de alta.

Sacristía de id.

Jesucristo, muerto con Nicodemus en tabla apaisada de cosa de una vara de ancho, marco dorado en un nicho hacia el rincón.

Una estatua de la Concepcion de N.^a S.^a con Angeles de escultura en un nicho alto en el testero de la Sacristia de una vara y media de alta.

En la Iglesia, en la Capilla de S. Juan Bautista, segundo cuerpo del altar

Dos cuadros del Bautismo y predicación de S. Juan, como de tres palmos casi en cuadro, estilo de Verruguete.

Del Monasterio de S. Gerónimo

Una capillita algo rota con dos puertecillas; representa la Adoración de los Reyes, la Huida a Egipto y el Nacimiento.

Cuadros en el Deposito del Colegio Viejo

Un cuadro apaisado, pintado al temple en tela, muy estropeado; representa a Jesucristo con la cruz a cuestras de unos cinco palmos ancho y cuatro de alto.

Otro id. compañero; representa la Resurrección de Lazaro. Escuela de Verruguete.

Otro id. al temple: representa la Verónica id. id.

Otro la Misa de S. Gregorio en tabla de un palmo.

Otro id. representa a Jesucristo con la cruz a cuestras y su Santísima Madre, en tabla, de unos tres palmos.

Otro id. una Anunciacion apaisada en tabla.

Jesucristo en tabla con marco algo mayor qe el cuadro de unos dos palmos.

San Andres Apóstol, con marco antiguo y tallado en tabla.

S, Franc.º de Asis con la calavera en la mano, escuela española, de unos seis palmos de alto en tela.

S. Franc.º de Asis: en tabla de un palmo y medio.

La Aparicion de Jesucristo a la Magdalena; al temple con marco dorado y azul.

El Salvador del Mundo: media figura.

Un cuadro de una Virgen bordada en seda blanca.

Un nacimiento en tabla, cinco palmos.

Id. la Resurrección con dos angeles y las Marias; en tabla de nueve palmos.

Una Virgen en tabla con dos niños, dos palmos de alto.

Id. Preparacion de una comida o Jesucristo en casa de Marta, copia de Vasan apaisado en tela de unos tres palmos y medio.

Id. compañero del anterior.

Id. Oracion del Huerto en tabla: dos palmos.

Id. unos Santos Martires, en tabla pequeña

Id Sta Clara, de medio cuerpo en tela

Jesucristo en oracion delante del Eterno Padre, escuela de V. Carducci: de unos siete palmos en alto en tela.

S. Pedro Pascual, original del Sr. Micó.

Una Sta. Paula y otro compañero de medio cuerpo original de Villamor.

Documento 6. AHN. Clero. Legajo 19707, ff. 230r-230v. Nota de las pinturas mas notables y dignas de conservarse dentro de la clausura de algunos monasterios de monjas de esta ciudad.

Monasterio de Santa Úrsula

Santa Ursula y compañeras, martires en tabla de unos siete palmos y cuatro de ancho escasos, con otros dos colaterales también en tabla que representan la Anunciacion de N.^a S.^a y dos santos esculpidos embutidos algo en la pared en el testero de una Capilla en el Claustro bajo. Es cuadro original de Fernando Gallegos y los colaterales citados, estan mal conservados.

Otro cuadro de Santa Ursula y comp.^a algo mayor que el citado, esta en el mismo claustro bajo.

Otro id, en tabla, alto y estrecho, representa la presentacion de la Virgen en el Templo y debajo la degollación de los inocentes, firmado en letra gotica, Fr. Fernandez de Sevilla y es lo unico que le hace interesante. Esta en el mismo parage.

Dos cuadros de dos sacras familias: la una sus figuras son de medio cuerpo, y la otra, las figuras de cuerpo entero, pero pequeñas, son del estilo de Rubens, y de unos cinco o seis palmos de alto, estan en el testero del coro bajo.

Unos cuadritos embutidos en una altarcito, junto a la reja del Coro alto.

Seis cuadros en tabla y estrechos, y representan asuntos de la vida de Jesucristo, eran del altar antiguo y estan colocados en el claustro alto.

En la sala donde se entraban las monjas, entre otros hay dos cuadritos con sus puertecitas pequeñas en tabla, y estan colgados en alto uno en frente del otro.

Convento de las Agustinas Recoletas

Un cuadro como de unas tres varas y media de alto, sobre dos y media de ancho: representa la Concepcion con unos niños a los pies, original de Jose Rivera llamado el Españolito; esta mal conservado y colocado en el coro bajo encima de la puerta.

Cristo Crucificado con la Virgen, S. Juan y Magdalena, parece original de Lanfranco del mismo tamaño casi del anterior y esta encima de la reja de dicho coro.

La Condesa de Monterrey presentando a Sto Domingo diferentes religiosas de dicha orden cuadro apoyado encima de la puerta que conduce a la porteria en el claustro bajo.

Tres apóstoles en algunas capillas de los angulos del citado claustro, parecen Lanfranco, estan en tela, del tamaño del natural.

El Salvador presentado en el balcon de Pilatos y escarnecido por otros Soldados, cuadro en tela, de unas tres varas de alto vastante deteriorado en uno de los citados altares del claustro.

Una Santa Ines de cuerpo entero de una vara y media alta, firmada Pacicco de Rosa y esta en su cuarto algo obscuro con ventana en el techo del claustro alto.

Un cuadro de Santa Maria Magdalena en el desierto con gloria de angeles en lo alto en una capilla o cuarto cerca del Refectorio y esta junto a una ventana, será de unas dos varas y media.

Nota: los de la Iglesia son todos cuadros excelentes y originales.

Monjas de Santa Clara

Dos tablas muy antiguas goticas con algunos adornos en cada una hay tres santos y estan en el anterefectorio del citado Monasterio.

BIBLIOGRAFÍA

AMADOR DE LOS RÍOS, José, «Acetre arábigo que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional» en *Museo Español de Antigüedades*, Tomo VII, (1877), págs. 466-481.

ARCO, Ricardo del, *Dos grandes coleccionistas de antaño (Lastanosa y Carderera)*, Madrid, Imprenta Moderna, 1919.

Boletín Oficial de Zamora n.º 67, (21/08/1835).

BUISSERET, David, *La revolución cartográfica en Europa, 1400-1800: la representación de los nuevos mundos en la Europa del Renacimiento*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2004.

- CAMPUZANO RUIZ, Enrique, «Las colecciones de dibujos italianos y grabados franceses de la Casona de José María de Cossío en Tudanca (Cantabria)» en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar* n.º 23, (1986), págs. 49-58.
- CÁNOVAS DEL CASTILLO, Soledad e HIDALGO BRINQUIS, M.^a del Carmen, «Las estampas de Alberto Durero y su escuela en la biblioteca de la Real Academia de San Fernando» en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 90, (2000), págs. 139-159.
- CÁNOVAS DEL CASTILLO, Soledad y LASARTE PÉREZ-ARREGUI, Cristina, «La colección de estampas del Archivo Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y su papel en la enseñanza» en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* n.º 78, (1994), págs. 179-224.
- CARDERERA SOLANO, Valentín, *Iconografía española: colección de retratos, estatuas, mausoleos y demás monumentos inéditos de reyes, reinas, grandes capitanes, escritores, etc., desde el siglo XI hasta el XVII*, Madrid, Ramón Campuzano, 1855-1864.
- CARDERERA SOLANO, Valentín, «Los muros de Zamora» en *Semanario pintoresco español* n.º 111, (13/05/1838), págs. 559-560.
- CARDERERA SOLANO, Valentín, «Sepulcro del Cid en San Pedro de Cardeña» en *Semanario pintoresco español* n.º 122, (29/07/1838), págs. 647-648.
- CARDERERA SOLANO, Valentín, «Sobre la conservación de los Monumentos en Artes» en *El Artista*, Tomo II, (1835), págs. 217-218.
- CIRUELOS GONZALO, Ascensión, «El dibujo en la Real Academia de San Fernando. Contribución al estudio de sus colecciones» en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 78, (1994), págs. 133-178.
- CIRUELOS GONZALO, Ascensión, «Inventario de los dibujos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (I)» en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* n.º 64, (1987), págs. 331-416.
- CORTÉS ECHANOVE, Luis, «Curiosas noticias nuevas del retrato de Isabel la Católica que ella donó a la Cartuja de Burgos» en *Boletín de la Institución Fernán González* n.º 173, (1969), págs. 318-342.
- DÍAZ PADRÓN, Matías, «Thomas Willeboirts Bosschaert, pintor de Fuensaldaña. Nuevas obras identificadas en Amberes y Estocolmo» en *Archivo Español del Arte*, Tomo XLV, n.º 178, (1972), págs. 83-102.
- ELORZA GUINEA, Juan Carlos, *150 años del Museo de Burgos (1846-1996)*, Valladolid, Consejería de Educación y Cultura, 1996.
- ESCOSURA, Patricio de, *España artística y monumental: vistas y descripción de los monumentos más notables de España*, Tomo 2, Paris, Imprenta de Fain y Thunot, 1842-1844.
- FRANCO MATA, Ángela, «Las Comisiones Científicas de 1868 a 1875 y las colecciones del Museo Arqueológico Nacional» en *Boletín de la ANABAD*, Tomo 43, n.º 3-4, (1993), págs. 109-136. *Gaceta de Madrid* n.º 211, (29/07/1835). *Gaceta de Madrid* n.º 365, (25/12/1835). *Gaceta de Madrid* n.º 397, (26/01/1836).
- GARCIA GUATAS, Manuel, «Carderera: un ejemplo de artista y erudito romántico» en *Artigrama* n.º 11, (1994-95), págs. 425-450.
- MADRAZO Y KUNTZ, Federico de, *Epistolario*, Tomo II, Madrid, Museo del Prado, 1992.
- MADRAZO, Pedro de, «Elogio fúnebre de D. Valentín Carderera» en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo II, (1882), págs. 5-12 y 105-126.
- MARTÍN, Teodoro, *La desamortización: textos político-jurídicos*, Madrid, Narcea, 1973.
- MATEOS GÓMEZ, Isabel et alii, *El arte de la orden jerónima. Historia y mecenazgo*, Madrid, Encuentro, 1999.
- ORDIERES DÍEZ, Isabel, *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Catálogo de los dibujos de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, Real Academia de San Fernando, 1967.
- PONZ, Antonio, *Viage de España: en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Tomo XI, Madrid, Joaquín Ibarra, 1783.
- REVUELTA GONZÁLEZ, Manuel, «Origen, ocaso y renovación de los conventos palentinos» en *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, n.º 63, (1992), págs. 47-84.

- SANTIAGO PAEZ, Elena, *Illustriorum Hispaniae Urbium Tabulae: cum appendice celebriorum alibi aut olim aut nunc parentium Hispanis, aut eorum civitatum commerciis florentium*, Barcelona, Lunewerg, 1996.
- SIMÓN SEGURA, Francisco, «La desamortización española del siglo XIX», en *Papeles de economía española* n.º 20, (1984), págs. 74-107.
- SKELTON, Raleigh Ashlin, *Civitates Orbis Terrarum, 1572-1618/Braun & Hogenberg*, Ámsterdam, Theatrum Orbis Terrarum, 1965.
- TEIJEIRA DE PABLOS, M.ª Dolores, «La Comisión de Cardenera en Zamora» en *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* n.º 91, (2000), págs. 55-60.
- URREA, Jesús, *Arquitectura y nobleza; casas y palacios de Valladolid*, Valladolid, Consorcio IV Centenario Ciudad de Valladolid, 1996.
- VELASCO RODRÍGUEZ, Victoriano, *Catalogo-Inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora*, Zamora, Imprenta de la Diputación Provincial, 1968.