

VIAJE A LA DESAPARICIÓN: LOS CUADROS DE SAN ZOILO DE CARRIÓN*

María Teresa Sánchez Barahona

maitesanchezbarahona@gmail.com

Universidad de Valladolid-España

RESUMEN

Las desamortizaciones llevadas a cabo en el siglo XIX supusieron la nacionalización de multitud de bienes eclesiásticos. A partir de entonces las dificultades para su protección y custodia exigieron de medidas novedosas y no siempre acertadas. Este artículo pretende mostrar el periplo de algunos lienzos de especial interés procedentes del monasterio de San Zoilo de Carrión hasta su definitiva desaparición. Vamos a seguirles la pista y a analizar las decisiones tomadas por los responsables de su cuidado en la Comisión Provincial de Monumentos palentina para entender las contrariedades que hubieron de enfrentar.

PALABRAS CLAVE: desamortización, Palencia, San Zoilo, museo provincial, Comisión Provincial de Monumentos**.

JOURNEY TO DISAPPEARANCE: THE PAINTINGS OF SAN ZOILO DE CARRIÓN

ABSTRACT

The confiscations carried out in the nineteenth century led to the nationalization of numerous of ecclesiastical properties. From that point onwards, the challenges in protecting and safeguarding these assets necessitated innovative, albeit not always successful, measures. This article aims to show the journey of several particularly significant paintings originating from the monastery of San Zoilo de Carrión until their definitive disappearance. We will track their trajectory and analyze the decisions made by those responsible for their care in the Provincial Commission of Monuments of Palencia, in order to understand the difficulties they faced.

KEYWORDS: disentailment, Palencia, San Zoilo, provincial museum, Provincial Monuments Commission.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.histarte.2024.08.04>

REVISTA DE HISTORIA DEL ARTE, 8; diciembre 2024, pp. 81-96; ISSN: e-2660-9142



1. LOS SECRETOS DEL ABAD

Este relato comienza con los decretos de Chamartín de 4 de diciembre de 1808, firmados por Napoleón, en los que, entre otras cosas, se impone la excomunión total refrendada por el rey José I. El 18 de agosto del siguiente año el monasterio de San Zoilo de Carrión de los Condes fue suprimido por decreto.

Con motivo de la excomunión se elaboran dos inventarios: uno de bienes muebles y alhajas, el 18 de septiembre de 1809 en presencia del abad del monasterio, Plácido Emelgo, que firma haciéndose responsable de lo allí declarado «... sin que haia havido ocultación o extravío de alaxa alguna», quedando su custodia «... a su cargo bajo de toda responsabilidad»¹; y otro idéntico realizado el 25 de septiembre de 1809, en presencia del monje y exsacristán Luis Sánchez, ante la ausencia del abad, y cuya elaboración, el administrador de los Bienes Nacionales del distrito de Carrión, Manuel Merino de Castro, supeditó precisamente a que no estuviera presente el abad (Díez 2017). En dichos inventarios aparecen por primera vez algunas de las obras a las que a lo largo de esta investigación iremos siguiendo la pista: una serie de copias de artistas italianos sobre lienzo que estaban situadas en la sacristía del cenobio (Becerro 1889)².

A pesar de la orden dada en el Real Decreto de agosto de 1809 a los miembros de las órdenes monacales de que «los preladados actuales de los monasterios y conventos, y todos los individuos de las comunidades serán mancomunadamente responsables de toda extracción u ocultación de los bienes, así muebles como raíces, pertenecientes a sus respectivas casas...», los benedictinos de San Zoilo, a instancias del abad, partieron hacia Asturias el 8 de mayo de 1810, cuando se iba a proceder a la entrega de los bienes previamente inventariados «llevando consigo todos los libros, alhajas, trigo, cuadros y demás efectos que fueron capaces de portar», mientras que algunos cuadros de la sacristía e iglesia, vasos sagrados, platos, vestimentas sagradas, pontificales, cantorales, y libros de valor procedentes de la biblioteca se ocultaron en Miñanes, cerca de Bahillo (Palencia) emparedados en los desvanes, tal y como reconoce el propio abad en su proceso de condena y rehabilitación por los hechos acon-

* Este artículo pretende coger el testigo de la investigación que inició Jorge Juan Fernández, director del Museo de Palencia (2006-2017), en sus investigaciones en torno a la desaparición de las obras desamortizadas de carácter artístico destinadas a conformar un museo provincial en dicha capital. Agradezco por ello su valiosa ayuda y la de todo el personal de dicha institución, que me ha facilitado las búsquedas y la información.

** Las abreviaturas utilizadas con las siguientes: AHN=Archivo Histórico Nacional (Madrid); ARABASF =Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid); AHPP= Archivo Histórico Provincial de Palencia; CPMPa= Comisión Provincial de Monumentos de Palencia; PITTm= Publicaciones Institución Tello Téllez de Meneses (Palencia); ACJAH= Archivo de la Compañía de Jesús de Alcalá de Henares (Madrid); BSAA=Boletín del Seminario de Arte y Arqueología (Valladolid).

¹ AHPP, Desamortización, Leg. 435 s/f.

² Inventario de los bienes muebles en AHPP. Desamortización. Leg. 435 s/f.



tecidos (Fernández 1980). Además de las reliquias de san Zoilo y san Félix que se escondieron en la parroquia de Santa María del Camino de Carrión de los Condes³.

Duró muy poco la tranquilidad en el monasterio tras la marcha de los franceses y la vuelta del absolutismo, y el 9 de marzo de 1820, tras la llegada al poder de los liberales, el monasterio de San Zoilo se ocupa por segunda vez⁴. Sin embargo, no es hasta septiembre de ese año cuando queda definitivamente suprimido junto con otros muchos de la provincia de Palencia, y es el 11 de octubre de 1820 el momento en que se procederá a su exclaustración por decreto junto con otros cenobios provinciales. Decreto que no quedará sancionado hasta el día 25 de octubre (Zaragoza 1988 y Barrio 2000)⁵.

En ese momento son confiscados los bienes muebles catalogados, por ello aparece una serie de cinco inventarios, prescritos por la Junta Nacional de Crédito Público, donde se recogen todas las obras de arte de la sacristía y la biblioteca⁶. El documento que inventaría las obras de arte que atesoraba la biblioteca enumera hasta medio centenar de lienzos de temática religiosa: martirios, retratos de santos, escenas de la vida de la Virgen, de Cristo, etc.⁷. Según Becerro de Bengoa (1889), la mayoría de esas obras eran un regalo de fray Alonso de Mier, procurador general de la Orden, que los trajo desde Roma en el siglo xvii.

Finalizado el Trienio se lamentan los monjes por no haber recuperado los bienes más valiosos que habían sido enajenados, como las pinturas barrocas importadas en el siglo xvii desde Roma y Nápoles que decoraban la iglesia, la sacristía, la biblioteca y el archivo. O al menos, eso puede parecer si leemos la demanda realizada por el abad del monasterio, Plácido Emelgo, donde culpa directamente de robo a los comisionados del Crédito Público (Zaragoza 1988): «A ello se suman los robos que los comisionados del Crédito Público realizaron al falsear los inventarios y guardar para sí cuantos objetos querían, sometiendo al abad a todo tipo de amenazas»⁸.

¿Nos podemos fiar entonces del inventario elaborado por los comisionados del Crédito Público en 1820? Muy probablemente no al completo, sin embargo, en esta ocasión hemos de dudar, al mismo tiempo, de la palabra de Plácido Emelgo, un abad que, como ya se ha podido observar en los sucesos relacionados con la Guerra de la Independencia, estaba muy comprometido con la protección del patrimonio del monasterio de Carrión (García 2013; Fernández 1980; Ollero 1912 y Cruz 2010).

³ AHPP, legajo 112, f. 119v, n.º 25.

⁴ AHN. Clero Secular-Regular, legajo 5334 s/f, papeles de desamortización.

⁵ Con dicha sanción real el decreto cobra fuerza de ley. En dicho decreto, entre otras, se suprimen de forma definitiva las órdenes monacales de canónigos regulares de San Benito.

⁶ AHN. Consejos, Sala de Gobierno, legajos n.º 51569. Recoge el inventario, entre otras, de la provincia de Palencia.

⁷ AHN, Clero Secular-Regular, legajos 5343 s/f y 5334 s/f, papeles de desamortización.

⁸ Esta carta y otras doce enviadas por algunos monasterios benedictinos se conservan en el Archivo de la Congregación de Valladolid, en el monasterio de Silos. En ella aparecen descritas las mismas obras que fueran inventariadas en 1820.



2. INVENTARIO DE GUERRA

A finales de 1835 solo hay treinta monjes en San Zoilo, la vida del cenobio está a punto de acabar. El decreto de exclaustración de 25 de julio pone sus bienes en venta a subasta, bajo la consideración de Bienes Nacionales. Por ello de nuevo se obliga a inventariar «todos los bienes de biblioteca, archivo y pinturas, reservándose, en cambio, los ornamentos litúrgicos, ya que la parroquia se mantenía al culto divino»⁹.

Tras la aparición de la circular de 12 de agosto, se crea rápidamente la Comisión Civil de Palencia¹⁰.

Dichas comisiones tenían la finalidad de aconsejar la selección de obras desamortizadas a los jefes políticos para diseñar las colecciones de los futuros museos provinciales. Así como de elegir aquellas obras que, a su juicio, tenían que ser trasladadas a Madrid con destino al Museo Nacional que tenía pensado crearse, y tomar nota de aquellos museos que mereciesen la pena ser conservados (Calvo, 2007).

Ante la grave situación que aventuraban las noticias de venta de bienes muebles en el monasterio benedictino de Nuestra Señora de la Misericordia de Frómista, por parte de su abad Gregorio Lama Asensio, los tres miembros que formaban parte de la Comisión y los representantes de la Real Hacienda empezaron rápidamente a requisar los edificios de las comunidades suprimidas. En la correspondencia entre el Gobierno Político provincial y el secretario del Despacho de la Gobernación conservada en la Real Academia de Bellas Artes percibimos el interés inicial de dicha institución por conservar las obras de los conventos suprimidos en el decreto de 11 de octubre del 35¹¹.

Apenas dos años más tarde, a través de una Real Orden de 27 de mayo se crean las Juntas Científicas y Artísticas Provinciales encargadas de «la clasificación, traslación y destino de objetos científicos y artísticos procedentes de los conventos suprimidos», misión que debían realizar de forma urgente inventariando los objetos recogidos en los monumentos desamortizados. Además, también debían buscar un lugar donde agrupar las obras requisadas¹².

La precoz Junta Científica y Artística de Palencia estaba formada en su mayor parte por miembros de la Sociedad Económica de Amigos del País, institu-

⁹ Carta firmada por el jefe político de Palencia, Isidro Pérez Roldán, donde se le comunica la enajenación al monasterio de San Zoilo. Palencia, el 18 de octubre de 1835. ACJAH. C11. Carrión de los Condes. f. 10.

¹⁰ Real Orden de 29 de julio de 1835, publicada en *Gaceta de Madrid*, n.º 217, el 4 de agosto de 1835.

¹¹ Ante los rumores de venta y ante expediente del abad Gregorio Lama Asensio (1832-1835), que ya tenía abierto un caso de proceso sobre la economía que había llevado a cabo en el monasterio que dirigía. Por ello la ocupación del monasterio de San Benito de Nuestra Señora de la Misericordia de Frómista fue la primera acción de dicha comisión. ARABASF Leg 2-7-7. Expte. 1. Oficio a Secretario de Estado y del Despacho de Interior de 12 de agosto de 1835.

¹² Real Orden de 27 de mayo de 1837, publicada en la *Gaceta de Madrid*, n.º 907, el 28 de mayo de 1837.

ción que luego, como veremos, será de vital importancia en nuestra historia (Fernández y Pérez, 2017). Dicha Junta recibió un año más tarde a Valentín Carderera y Solano, comisionado por el gobierno para confeccionar los inventarios encargados por la Real Academia de Bellas Artes tras la desamortización¹³. Su sugestivo trabajo se verá restringido por diversas causas: de una parte, la llegada a la provincia de Palencia de las guerras carlistas, que dieron lugar a la ocupación de varios conventos palentinos por parte de la milicia nacional, de otra, la carencia de medios y la indiferencia por el arte de los sucesivos jefes provinciales. El efecto directo de las contrariedades que Carderera hubo de encarar fue que los inventarios fueron simplificados no pudiéndose reunir las piezas más interesantes, que quedaron desatendidas durante años a su suerte. En todo caso debemos admitir y recordar el afán de Carderera por evidenciar, a través de sus escritos y pinturas, las primeras barbaridades que tuvieron lugar como resultado de la desamortización, siendo un modelo de solvencia para las recién nacidas comisiones de Protección del Patrimonio (Aranao 2010; Chávarri 2013 y García 1994)¹⁴.

En su visita a Palencia Carderera escribirá al secretario general de la Real Academia de Bellas Artes, Marcial Antonio López Quilez, que tras haber pasado tres días desde que llegó a la ciudad, no había logrado reunir ni un solo cuadro en la provincia (como también le ocurriera en Burgos y Valladolid) a causa de la proximidad de las guerras carlistas en Palencia (Rodríguez 2008 y Cruz 2014). Sin embargo, esto no detuvo la misión de Carderera, y a pesar de los obstáculos que presentaba la guerra en el norte de la provincia, sí que hay testimonios de su viaje al monasterio de San Zoilo. Allí examinará los lienzos de la sacristía, donde se encontraban pinturas a la manera de Carlo Maratta, originarias de Roma, entre las cuales se hallaba también una copia de una piedad de Annibale Carracci. De ellos dirá que son buenos cuadros, pero poco importantes para Madrid (Arana 2010)¹⁵.

¿Son las mismas piezas descritas anteriormente por el antiguo abad? Si eso fuera así supondría que el abad ocultó la verdad y escondió las obras que tanto reclamaba en la demanda que realizó contra los comisionados de Crédito Público tras el fin del Trienio Liberal, a los que acusaba de robo (Zaragoza 1988).

Pero volviendo al contexto de las guerras carlistas nos encontramos esta vez en marzo de 1837. El convento de San Francisco de Palencia había sido convertido en

¹³ Comisión Provincial de Monumentos de Palencia (CPMPa). Carpeta 1. Palencia. Objetos procedentes de los conventos suprimidos.

¹⁴ El pintor Valentín Carderera era miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y comisionado por el gobierno en 1836 con la finalidad de inventariar los conventos desamortizados de Burgos, Valladolid, Palencia, Zamora y Salamanca. Dejó un valioso testimonio de su paso por Palencia gracias a los dibujos reunidos en sus dos álbumes de apuntes *Iconografía Española* dedicados al I duque de Villahermosa por su apoyo en su etapa de pensionado en Roma. En ellos se muestran los dibujos de los monumentos desamortizados.

¹⁵ Tal y como dice Itziar Arana, otra de las misiones de Carderera era rescatar cierto tipo de bienes artísticos para formar un gran museo nacional en el antiguo convento de la Trinidad de Madrid, que abriría sus puertas en 1841: «Valentín Carderera desde Madrid dirigió en primera persona todos los trabajos para crear el Museo Nacional y otros provinciales».



cuartel y en él se encontraba la milicia nacional acantonada. Se decía que ésto había derivado en la desaparición de algunos objetos valiosos, imposibilitando, a pesar de los esfuerzos de la Comisión palentina y de Valentín Carderera, que se llevara a cabo el traslado a su librería de los cuadros y libros provenientes de veintidós cenobios desamortizados de la provincia, entre los cuales se hallaba el de San Zoilo de Carrión.

Mientras tanto en la vecina Valladolid los acontecimientos se suceden de forma más eficaz, y tras la orden de 27 de mayo de 1837, el día 21 de julio se instaló la Comisión Provincial de Valladolid, que comenzó a realizar un inventario de los efectos artísticos de los conventos suprimidos en Valladolid que ya se habían recogido y depositado en la Academia de Nobles Artes por acuerdo de la Junta el 17 de enero del año anterior (Prieto 1983; Redondo 2011 y Watterberg 1997).

3. EL LOBO QUE CUIDABA A LAS OVEJAS

¿Pero qué pasó entonces con los bienes muebles desamortizados de los edificios palentinos, entre ellos el de San Zoilo?

Para determinar qué fue de ellos, tenemos que avanzar en el tiempo y conocer la labor de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos de Palencia que, siguiendo la Real Orden de 13 de junio de 1844, se estableció el 15 de julio bajo la presidencia del Agustín Gómez Inguanzo, que por aquel entonces era el jefe político de la provincia. Las funciones de la Comisión Provincial de Monumentos de Palencia quedaban regladas por la Real Orden de 24 de julio de 1844, una de las cuales consistió en la recolección de obras de arte y arqueología con el fin de formar los primeros museos provinciales.

Como muchas otras comisiones provinciales, los jefes políticos se convertían automáticamente en los presidentes de las mismas. En muchas ocasiones dichos jefes políticos no tenían más inclinación hacia cuestiones artísticas que el mero título que se les imponía, como garantes del patrimonio provincial por el cual debían velar. Habitualmente antepondrán sus preocupaciones políticas a la protección del patrimonio. Por ello eran poco dados a derivar dinero para la conservación de este legado e incluso, en muchas ocasiones, únicamente se dedicaban a firmar escritos de otros y a enviarlos a las comisiones ccentrales.

Hay que señalar que si bien las comisiones provinciales de Monumentos intervinieron en la conservación de ciertas piezas artísticas, fracasaron por varios motivos: en primer lugar porque estaban formadas por personal no cualificado en su mayoría, y por ello en muchas ocasiones sufrieron una fuerte injerencia política. Además, participaron en la compraventa de monumentos de forma directa o indirecta. De manera que podemos decir que al tiempo que cooperaron en el establecimiento y consolidación de los museos provinciales, muchos de sus miembros aprendieron en las comisiones el valor de aquello que se buscaba proteger en dichos espacios, y observaron las piezas con los ojos del capital, por lo que en muchos casos lo que realmente hacían era crear, consolidar y agrandar sus propias colecciones, cuando no eran los impulsores del expolio (Lucas 2012). Un caso claro de lo que acabamos de decir es precisamente el de este Agustín López Inguanzo, que, como muchos



otros miembros que formaban parte de las comisiones, había sido también comprador en la desamortización, pues era propietario del monasterio de Santa María de la Vega en Renedo de la Vega. Esto le llevó a la paradójica situación de apercibirse a sí mismo, porque, al parecer, y tal y como explicaremos más tarde, no leía los informes que aparentemente él mismo redactaba (Peral 2011).

Las comisiones además nacieron sin financiación, que es tanto como decir que nacieron muertas. Así que sus miembros se hacían únicamente cargo de un título honorífico, que los introducía circunstancialmente en una élite de tipo cultural. Pero lo cierto es que la falta de honorarios aparejados al cargo hacía que no dedicaran el suficiente tiempo a sus actuaciones, ni tampoco tuvieran los recursos adecuados como para llevarlas a cabo. Cuando las intenciones eran buenas, los intentos de detener el deterioro patrimonial se basaban en ensayos de las comisiones conminando al dueño, a través del jefe provincial, a que evitara los daños observados en su propiedad, atendiendo al razonamiento de que en los lotes de venta no entraban los bienes artísticos que contenían. El problema era que eso, a los compradores, nadie se lo había explicado, ni quedaba recogido por ley, así que el intento era infructuoso, y la ineficacia de la Comisión patente.

Ayudaron a resguardar y conservar el pasado histórico, pero fueron hijos y testigos de un tiempo que a la vez lo cercenó mediante un proceso legislador que sentó las bases de la desacralización del arte religioso, y permitió un distanciamiento moral hacia ciertas obras de temática sacra, que permitió su mejor mercantilización.

Sin embargo, no todos los miembros de dicha Comisión eran iguales y por ello debemos reconocer especialmente la labor de uno de ellos, Justo María Velasco, excelente pintor procedente de Salamanca, discípulo de Vicente López y miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País, de la que fue profesor y director de su escuela de dibujo, y que no solo se convirtió en académico de mérito de la Academia de San Fernando, sino que además tiene el honor de ser el maestro de grandes pintores palentinos de finales del siglo XIX como Casado del Alisal, Asterio Mañanós y Martínez o Serafín Rincón. Fue fundamental no solo como principal restaurador de las piezas que llegaban a la capital palentina, sino también como alma de la Comisión Provincial de Monumentos, dado que sabemos que era él quien realizaba los informes que desde la misma se enviaban a la Central de Monumentos de Madrid, a pesar de que fueran firmados por Agustín Gómez Inguanzo (Fernández 2017 y Mateo y Mateo 1972).

Volviendo a la labor que realizó la Comisión Provincial de Palencia, tenemos que fijarnos en que a pesar de los esfuerzos de algunos comisionados el caos pareció convertirse en la norma de sus acciones. Empezando porque no determinaron un único lugar de recogida de las piezas que llegaban de la provincia. Por ello para seguir el rastro de los cuadros de San Zoilo tenemos que ir descartando posibilidades en cuanto a su localización.

En 1842 el jefe político de Palencia, Jacinto Manrique, había señalado la presencia en el antiguo convento de San Francisco de doce cuadros sin valor, y una pequeña biblioteca, así como otras pinturas y objetos acopiados por los alcaldes y reunidos en el salón de sesiones de la Sociedad Económica de Amigos del País, cuya sede estaba en San Francisco. Dicha institución «se encontraba abierta al público



desde 1839 pero lo visitaban solo ciertos aficionados a la lectura y que desde finales del año siguiente se trataba de un depósito «sin interés» (Regera, 1985)¹⁶. Dos años más tarde la Comisión de Monumentos de Palencia advirtió que en la Sociedad Económica se hallaban en depósito muchos libros, algunos procedentes de conventos y algunas piezas de valor, sin que nadie lo supiera (Sánchez, 2006 y Martínez, 1990). ¿Cómo es posible que no se supiera si a partir de 1839 dicho convento además acogía la sede de Hacienda y del Gobierno Civil?

En abril del año siguiente, o Agustín Gómez Inguanzo o Justo María Velasco dicen que existen catorce cuadros guardados en el salón de sesiones de la Sociedad Económica de Amigos del País «de esta capital procedentes de los exconventos de la misma, cuyo catálogo se está formando para remitirle a la mayor brevedad posible a la Comisión Central»¹⁷.

En la «Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos del reino desde el 1.º de julio de 1844 hasta igual fecha de 1845», publicada en Madrid en 1845, aparecen ya, en la colección recogida en la sede de la Sociedad Económica de Amigos del País, nombrados y descritos ¡treinta y seis cuadros!¹⁸.

En el informe presentado ese año por la Comisión de Palencia se anuncia que se han llevado a la capital veinticuatro lienzos procedentes de toda la provincia. En dicho informe aparecen mencionados de nuevo los cuadros procedentes de la sacristía de Carrión de los Condes:

Una buena copia del hermoso cuadro que para el convento de San Francisco a Ripa pintó Aníbal Carracci representando en él a Jesucristo difunto en brazos de la Virgen, otra copia de San Pedro Advíncula, su estilo como de Guido con medias figuras y del tamaño del natural iluminado todo el asunto por la luz que entra por la puerta de la prisión que abre el ángel, otro representa al cartujo San Bruno, tamaño del natural y en media figura, otro compañero de este de igual tamaño es también de un monje cartujo, dos cuadros apaisados con medias figuras del tamaño del natural, representando el uno la exposición de Jesús a sus discípulos en la que Santo Tomás toca la llaga del costado y el otro a Tobías y el ángel que es portador del pez para la curación milagrosa de la vista de aquel, del estilo de Carlos Maratta, además de un

¹⁶ ARABASF. Palencia, Comisión Provincial de Monumentos, Leg. 2-7-7. Expte. 2. Oficio al Ministro de la Gobernación 21 de agosto de 1842. El arquitecto Luis Guitiérrez Gallego y la profesora María Teresa Alario Trigueros señalaron que las antiguas dependencias del convento de San Francisco eran el lugar donde se reunía la Sociedad Económica de Amigos del País en el siglo XIX. Además de ser documentado gráficamente por Vicente Buzón en su libro *Palencia, imágenes del Pasado*. Dicha institución llevaba en funcionamiento desde 1794, como sabemos por Reguera Useros, A. (1985).

¹⁷ Dudamos de la autoría del documento, porque aunque creemos que firma el jefe político es el profesor de dibujo quien, dotado de una mayor sensibilidad y conocimientos, escribe los textos. ARABASF. Leg. 2-7-2. Expte. 7. Resumen de los trabajos practicados..., 20 de abril de 1845.

¹⁸ Comisión Central de Monumentos, «Memoria comprensiva de los trabajos verificados por las Comisiones de Monumentos Históricos y Artísticos de Reino desde 1.º de julio de 1844 hasta igual fecha de 1845, presentada por la Comisión Central de los mismos al Excelentísimo Señor Secretario de Estado y del Despacho de la Gobernación de la Península», Madrid, 1845.



cuadrito apaisado representando a Jesús niño, más otro con un San Benito y otro de San Francisco de Sales, de tamaño natural pero medias figuras¹⁹.

Como podemos observar son los mismos cuadros que describiera años antes Valentín Carderera y, muy probablemente, sean también los mismos cuadros «procedentes de Roma y Nápoles» que tanto había protegido el abad Plácido Emelgo. Deducimos por lo tanto que en el transcurso de tres años se unieron a los cuadros que describiera Jacinto Manrique veinticuatro más, tal y como describe la memoria de la Comisión Provincial de Monumentos de Palencia.

Podríamos imaginar que fue en el convento de San Francisco donde quedaron depositados todos los cuadros. Sin embargo, este no será el único almacén de obras de arte que nos encontremos en la ciudad del Carrión.

Al contrario que en otras provincias, la Comisión de Palencia comete el error de no centralizar la recogida de obra, y así vemos como el convento de San Buenaventura de la capital se convierte también en otro de los almacenes.

En 1838 el exconvento de los franciscanos descalzos o Gilitos, desamortizado en 1835, es elegido por la Junta Científica Provincial de Palencia como el lugar más idóneo donde establecer un museo. Sin embargo, este proyecto nunca se llevó a la práctica y en el 1845 el lugar se había convertido en la sede de lo que será el primer instituto de segunda enseñanza de Palencia y más tarde en la escuela de arte de la ciudad, pero de museo no parecía tener nada²⁰.

En 1846 la Comisión Provincial de Monumentos de Palencia presenta de forma definitiva a la Academia de Bellas Artes de San Fernando el primer «Catálogo de los cuadros que existen depositados en el exconvento de San Buenaventura de esta capital, con expresión de la clase de pintura, asuntos que representan, autores, escuelas, tamaños, estado de conservación y demás observaciones generales», una minuciosa explicación de las obras recogidas por la Comisión en el convento de San Buenaventura (de las cuales dos son esculturas) –hasta un total de 56–. En dicho inventario, escrito posiblemente por Justo María Velasco, se indica la procedencia de las piezas. Por ello podemos constatar que en su mayoría proceden del cenobio de San Zoilo de Carrión y curiosamente son las mismas que nos encontramos en los inventarios de 1809, descritas en las quejas de Plácido Emelgo, catalogadas por Valentín Carderera, y mencionadas en la Memoria de la Comisión Central de Monumentos. Observamos así que las obras que se encontraban un año antes en la sede de la Sociedad Económica de Amigos del País situada en San Francisco quedaban unificadas con otras obras de otros conventos y monasterios desamortizados en los Gilitos. De temática sacra fundamentalmente son pinturas realizadas sobre lienzo, con la excepción de dos tablas, un San Jerónimo de Escuela Alemana (también de San Zoilo) y un Cristo con la Cruz a Cuestas al estilo de Juan de Juanes

¹⁹ ARABASF. Leg.2-7-2. Expte.7. Resumen de los trabajos practicados..., 20 de abril de 1845.

²⁰ ARABASF. Leg. 2-7-7. CPMPa. Exp. 1. 4 de julio de 1838. Oficio al Secretario de Despacho de la Gobernación de la Península. Para saber más sobre el instituto y el recinto que lo albergó véase Coria Colino, J y Fernández García, J. (2010) o al historiador palentino Garía Colmenares, P. (1986).



(del que no se tiene noticia de su procedencia). Se citan además diferentes escuelas que van desde la flamenca, italiana, boloñesa, napolitana, romana, alemana, española, sevillana... y a la familiaridad (son copias) de las obras con el gusto de Guido Reni, Annibale Carracci o Andrea Vaccaro, entre otros. Entre otras obras se resaltan las siguientes: un San Benito de Mateo Cerezo, San Pedro ad Víncula, del estilo de Guido Reni, La Virgen con el niño, copia de Annibale Carracci, San Bruno, San Bernardo, Tobías, Santo Tomás, San Jerónimo, San Francisco de Asís, Santo Domingo de Guzmán, San Ignacio de Loyola, San Francisco de Paula, San José, San Juanito y San Jerónimo del estilo de Jordán, San Gregorio, El rey David, San Francisco y paisajes con santos anacoretas²¹.

Dichos ejemplares habían sido guardados días antes a la publicación de dicho catálogo en el exconvento de San Buenaventura el 30 de junio de 1846. Dice Lorena García García que es en este momento cuando se las pierde la pista, pero no estamos de acuerdo porque la investigación continúa. ¿Fueron trasladadas entonces desde San Francisco al convento de San Buenaventura de forma definitiva? ¿Desaparecieron las obras con la desaparición del antiguo Instituto General y Técnico en el año 1915? La respuesta es no.

Lo que está claro es que una vez allí seguirán durante años, para vergüenza de la delegación palentina, mientras en la vecina Valladolid la Academia también iba haciéndose cargo de obras de arte consecuentes de la desamortización, que se iban colocando, clasificando y cuidando en el Colegio de Santa Cruz de Valladolid, lugar donde ya en 1840 se alojaba el Museo de Pinturas y Escultura Provincial (Urrea 2001 y Bolaños 2009)²².

¿Qué fue entonces de las obras abandonadas en el convento de San Buenaventura? Aunque todavía hoy no conozcamos su paradero con exactitud sería interesante poder determinar una línea que marque el momento en que definitivamente desaparecen por completo. Los datos aportados por esta investigación quieren demostrar que siguieron estando en Palencia a lo largo del siglo XIX e incluso nos atrevemos a decir que también en los primeros años del siglo XX. La duda es si la colección se mantuvo siempre íntegra en los depósitos del convento.

En octubre de 1850 la Comisión Provincial de Monumentos palentina anuncia al Ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas el regreso, nuevamente, a la Sede de la Sociedad Económica de las obras existentes en el convento de San Buenaventura una vez concluidas las obras en el salón de sesiones de dicha institución y de haber armado bastidores y marcos de treinta y siete cuadros «de conocido mérito» entre los agrupados desde 1844 por la Comisión, advirtiendo de la obligación de seguir con dicho cometido que le había sido encomendado al académico Justo

²¹ La tabla descriptiva de la Sección Segunda de la Comisión palentina, encargada de la «inspección de Museos de Pintura y Escultura», aparece detalladísima en el maravilloso artículo del que fue director del Museo de Palencia Jorge Juan Fernández González (Fernández 2017).

²² El jueves 13 de octubre de 1842 aparecerá en el suplemento al *Boletín Oficial de la Provincia* el acto de apertura de dicha institución. Por lo tanto, y como podemos observar, de una forma mucho más tardía a su vecina las cosas se van retrasando en Palencia.



María Velasco²³. Ante dicha petición la Comisión Central desecha la posibilidad de ejecutar restauraciones más complejas, recuerda a los comisionados que las obras de restauración de la sede de la Sociedad Económica de Amigos del País se habían llevado a cabo gracias a la ayuda de la Comisión de Instrucción Pública y en el mismo documento insiste en volver a preguntar a la Comisión Provincial de Monumentos por el número total de obras que tienen en depósito, ¿Existen dudas por parte de la coordinadora del buen hacer de la Comisión?²⁴.

Con el fin de aclarar tales dudas la Comisión Provincial de Palencia contesta, pero lo hace nueve años más tarde de este primer requerimiento de la Central, volviendo a mandar en 1860 una nueva relación con cincuenta y siete obras, de las cuales treinta y siete son las consideradas de «reconocido mérito», incluyéndose en dicho listado todas las obras procedentes del monasterio de San Zoilo que aparecían ya en la relación del año 46 (Fernández 2017). A partir de ese momento, afirma Jorge Juan Fernández, no vuelven a aparecer mencionadas dichas obras, sin embargo, aunque no aparezcan descritas podemos pensar que pudieron seguir estando ahí, dado que en 1874 Becerro de Bengoa, en su libro de Palencia nos cuenta, cuando habla de San Francisco, que «en el mismo edificio está la sala de Sesiones de la ya olvidada Sociedad de Amigos del País, donde pueden verse multitud de cuadros procedentes de conventos, y de escaso mérito artístico casi en su totalidad». Además, estamos seguros de que Justo María Velasco no habría permitido, tras su infausta labor de restauración y cuidado de dichas obras en el seno de la Comisión, que hubieran desaparecido o se hubieran extraviado, y dicho comisionado no fallece hasta el año 1877.

La pregunta entonces sería ¿son los mismos cuadros los mencionados por Becerro de Bengoa que los que hemos estado siguiendo hasta ahora? Lo que está claro es que puede que en el momento en el que Ricardo Becerro de Bengoa escribe, alguno de los cincuenta y siete cuadros reunidos allí en 1860 estuviera aún, pero lo que llama la atención del testimonio del profesor es que remarca que la mayoría son de escasa calidad, lo cual nos hace sospechar que se han desubicado los cuadros señalados por Justo Velasco como «de gran mérito artístico».

4. VISTO Y NO VISTO

A partir de los años 70 del siglo XIX empiezan a aparecer por tierras palentinas ciertos personajes destacados por su afán coleccionista, entre ellos el barón Devillier, que llega a Palencia en 1871 acompañado del artista Gustave Doré —que recogerá

²³ De los treinta y siete cuadros, treinta y seis son los que hemos visto hasta ahora, al que se añade uno más de una virgen con el niño. ARABASF. Leg. 2-7-7. CPMIPa. Exp. 7. 20 de octubre de 1850. Oficio al Ministro del Comercio, Instrucción y Obras Públicas, Presidente de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos.

²⁴ ARABASF. Leg.2-7-7. Expte. 2. Oficio de la Comisión Central al Gobernador Civil de Palencia y Presidente de la Comisión de Monumentos. 14 de enero de 1851.



ciertas estampas de la ciudad—, tal y como sabemos gracias a su correspondencia con Fortuny y que reunirán en su obra conjunta *Voyage en Espagne* (Sanz 2000).

Por su parte también tenemos noticias de la presencia en la ciudad de la casa Rothchild de anticuarios, dado que en junio de 1893 se produjo un enfrentamiento entre la Comisión Provincial de Monumentos de Palencia y el ministro de Fomento por el asunto de las arquetas bizantinas vendidas por el cabildo y denunciado finalmente por la Real Academia de la Historia (Merino y Martínez 2012)²⁵.

Llegamos casi al final de siglo y en 1897 nuestro ya conocido Agustín Gómez Inguanzo vuelve a formar parte de una Comisión «especial» relacionada con el patrimonio. En la sesión de Pleno de la Diputación de 6 de noviembre de 1897 se le asigna junto con otros para buscar un lugar de acomodo digno al futuro Museo de Palencia. Es muy probable que esta búsqueda no fuera por «amor al arte», sino que estuviera vinculada con la necesidad de mover las piezas allí guardadas para aumentar los espacios útiles dentro del exconvento de San Francisco, donde se apiñaban las dependencias de la Diputación Provincial, los materiales recogidos por la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos en las salas de la Sociedad Económica de Amigos del País, e incluso la Delegación de Hacienda (Calleja 1988). Dos años más tarde se publican en el periódico del *Día de Palencia* dos listados con las piezas que iban a formar el futuro Museo de Palencia. En el último tercio del siglo XIX asistimos a un verdadero giro arqueológico, como demuestra el Real Decreto de 20 de marzo de 1867 que dio lugar al Museo Arqueológico Nacional y a la creación de las colecciones museográficas provinciales. Un ejemplo de ello son precisamente estas dos listas en las que aparecen relacionados objetos de carácter arqueológico. Una de mayor importancia que la otra, y en concreto la segunda formada por setenta piezas adquiridas directamente por la Comisión Provincial de Monumentos, pero en ninguna de ellas se menciona ni un solo cuadro²⁶. Cabe preguntarse entonces si han desaparecido ya dichas obras.

Las numerosas excavaciones realizadas en la provincia en torno a los trabajos del tendido férreo por personajes como Simón y Nieto o Saavedra darán lugar al descubrimiento de numerosos objetos de interés artístico. A pesar de todo este giro de los acontecimientos y, sobre todo, de los gustos, la Comisión en el primer punto del acta de la sesión de 30 de diciembre de 1916 dice, con relación a la futura creación de un Museo en Palencia, que:

1.ª Los objetos de este Museo se constituirán con los de carácter artístico, arqueológico, numismático, paleográfico, epigráfico, pinturas, grabados, estatuas, relieves y demás obras de arte privativos de la Corporación Provincial, los procedentes de las extinguidas Ordenes Monásticas y los cedidos en calidad de depósito

²⁵ Carta de Fernando Matas Collantes, director de la Comisión Provincial de Monumentos, al director de la Real Academia de la Historia, con fecha de 10 de julio de 1893 –Real Academia de la Historia–, *Antigüedades de Palencia*, 9-7967 (12) 2.

²⁶ Dicha correlación constituye una información singular para comprender la dimensión colección arqueológica primigenia que se conformó en Palencia. *El Día de Palencia*, «Comisión de Monumentos. Museo Palentino», lunes, 23 de octubre de 1899.

por el Estado a las corporaciones de la provincia y los que entreguen para su custodia y acrecentamiento las Corporaciones y particulares, así como cuantos por donación o compra puedan adquirirse.

Todo apunta a que las obras «procedentes de las extinguidas Órdenes Monásticas» siguen teniéndose en cuenta y preocupando a los comisionados. Podríamos seguir la pista de dicha inquietud si no fuera porque a partir del año 1919 las actas de la Comisión Provincial de Monumentos de Palencia desaparecen hasta el año 30.

Sabemos gracias a la prensa que tras un intercambio entre la Diputación y el Ayuntamiento se inaugura definitivamente un museo con el beneplácito de la Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos, pero, curiosamente, dicho museo es únicamente arqueológico, tal y como se precisa en la nota de prensa.

En la ciudad de Palencia a los nueve días del mes de julio del año mil novecientos veintiuno, La Excm. Diputación Provincial y la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, respondiendo a la necesidad y anhelos sentidos tiempo ha, inauguraron y abrieron al público, en sendos salones dispuestos y habilitados a expensas de la primera de las corporaciones citadas. La biblioteca provincial con las colecciones de libros del viejo Instituto y el Museo Arqueológico Provincial, con las colecciones de antigüedades de que es propietaria la citada Comisión de Monumentos, más los cedidos, en depósito, por el Excmo. Ayuntamiento de la ciudad²⁷.

Ahora sí que podemos decir que definitivamente hemos asistido a un gran truco de magia en el que repentinamente hemos visto desaparecer al mismo tiempo pinturas y actas de la Comisión, y ello se confirma cuando leemos la reedición de 1930 de la *Guía del Turista* que hace sobre Palencia Ambrosio Garrachón Bengoa, y que dice del Museo que:

Puede decirse que no hay más que uno: el Museo Provincial, que aún no está ordenado ni catalogado completamente. Es el Museo Arqueológico de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, situado en la planta alta del Palacio de la Diputación (Garrachón 1920).

5. CONCLUSIONES

Hemos presenciado, a lo largo de una centuria, un periplo de unos cuadros que nunca hemos visto, pero que conocemos a través de importantes documentos e inventarios que coinciden en su descripción. Ello nos permite seguir el rastro de estas obras.

Gracias a ellos podemos determinar que el abad Plácido Emelgo pudo ocultar cierta información sobre las obras que atesoraba su monasterio, pero fueron redescu-

²⁷ *El Diario Palentino* y en *El Día de Palencia* en sus ediciones del 9 de julio de 1921.



biertas por Vicente Carderera y por el comisionado Justo María Velasco, personajes que necesitan un reconocimiento mayor que el que hoy en día tienen.

Podemos además pensar que las obras rescatadas se pudieron empezar a diseminar, cuando no a expoliar, en los años 70 del siglo XIX, de forma muy tardía. Pero lo que está claro –a falta de conocer las actas desaparecidas a partir de 1919– es que hay un intento de ocultación de dichas obras y de su destino por parte de la Comisión Provincial de Monumentos de Palencia, que ni las nombra a la hora de crear la colección del futuro Museo de Palencia, que se limitará finalmente a mostrar una colección arqueológica recopilada a finales del siglo XIX y principios del XX.

Los cuadros de San Zoilo protagonizaron su particular Odisea en el siglo XIX, redundando en muchos lugares y puertos y sin saber hoy cuál es su Ítaca.

RECIBIDO: 28-7-2024; ACEPTADO: 10-9-2024



BIBLIOGRAFÍA

- ARANO A COBOS, I. (2010). «Las comisiones artísticas tras la desamortización de Mendizábal», *Argensola. Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 120, 17 y 120.
- BARRIO GOZALO, M. (2000). «Reforma y supresión de los regulares en España al final del Antiguo Régimen (1759-1836)», *Investigaciones Históricas: Época Moderna y Contemporánea*, 20, 89-118.
- BECERRO DE BENGOA, R. (1874). *El libro de Palencia*. Palencia: Hijos de Gutiérrez.
- BECERRO DE BENGOA, R. (1889). «Carrión de los Condes. La Villa. El monasterio de San Zoilo». *La Tierra de Campos: álbum de excursiones*, 91.
- BECERRO DE BENGOA, R. (1889). «El monasterio de Carrión», *La España Moderna, Revista Ibero-Americana*, 7, 91.
- BOLAÑOS ATIENZA, M.^a (2009). «Crónica de un Museo», en Bolaños Atienza, M.^a (dir.), *Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección*, 21-25.
- CALLEJA GONZÁLEZ, M.^aV. (1988). «El palacio provincial. Historia de su construcción», *PITTM*, 59, 31.
- CALVO MARTÍN, R. (2007). «La intervención de la Real Academia de San Fernando en la protección del Patrimonio: la Comisión de Valentín Carderera (1836)», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, 20-21, 229-266.
- CHÁVARRI CARO, M.T. (2013). *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y la Protección del Patrimonio Desamortizado*, 241- 252.
- CORIA COLINO, J y FERNÁNDEZ GARCÍA, J. (2010). *Del Instituto de Segunda Enseñanza al Instituto General y Técnico (Palencia 1845-1923)*, vol. I. El edificio. Los profesores.
- CRUZ MACHO, F.J. (2014). «Las guerras carlistas en la Montaña Palentina: un escenario desconocido de la contienda», *Colección de Historia Montaña Palentina*, 8, 45-108.
- CRUZ MACHO, F.J. (2010). «La Iglesia palentina durante la Guerra de la Independencia», *Diario Palentino*, 11 de abril de 2010.
- DÍEZ HERMANO, M.J. (2017). El índice de San Zoilo de Carrión: La imagen de su archivo a principios del siglo XIX, 147 (Not. 301) <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/25666/Tesis1272-170818.pdf?sequence=1>; consulta hecha el día 13/4/2022.
- FERNÁNDEZ MARTÍN, L. (1980). «La diócesis de Palencia durante el reinado de José Bonaparte (1808-1813)», *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 44, 219-220, 249-252.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, J.J. (2017). «Las obras de arte de los monasterios desamortizados en los orígenes del Museo de Palencia», *PITTM*, 88, 271-298 y 522 (tabla).
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, J.J. y PÉREZ RODRÍGUEZ, F.J. (2017). «El Museo de Palencia. Antecedentes, vicisitudes, resultado», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35, 1081-1097.
- GARÍA COLMENARES, P. (1986). *La Ciudad de Palencia en el siglo XIX. La Desamortización y su transformación urbanística (1836-1868)*. Palencia: Diputación de Palencia, 1986.
- GARCÍA GARCÍA, L. (2013) *Evolución del patrimonio artístico de carácter religioso en Carrión de los Condes, Palencia, desde la Edad Media hasta nuestros días*, Valladolid. Universidad de Valladolid, 530-535.
- GARCÍA GUATAS, M. (1994). «Carderera; un ejemplo de artista y erudito romántico», *Artigrama*, 11, 425-450.
- GARRACHÓN BENGOA, A. (1920). *Palencia y su provincia. Guía del Turista*. Valladolid: Imprenta y librería de Andrés Martín Sánchez.



- GAYA NUÑO, J.A. (1968). *Historia y guía de los museos de España*. Madrid, Espasa Calpe.
- LUCAS DEL SER, C. (2012). *Élites y Patrimonio en León. La Comisión Provincial de Monumentos Histórico-Artísticos (1839-1991)*. Valladolid: Universidad de Valladolid. Introducción de Pedro Carasa Soto.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, R. (1990). «Aproximación al estudio de los conventos franciscanos en la provincia de Palencia», en *VV.AA Jornadas sobre el Arte de las órdenes religiosas en Palencia, 24 al 28 de Julio de 1989*, 120-127.
- MARTÍNEZ LOMBÓ, E (2017). «Arte ¿ Para todos? La creación de los Museos Provinciales en el siglo XIX: ideología, intereses y logros», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 35.
- MARTÍNEZ LOMBÓ, E (2016). *Desamortización y génesis de los museos provinciales*. León: Universidad de León.
- MATEO ROMERO, J. y MATEO PINILLA, J. y A. (1972). «Pintores Palentinos del siglo XIX», *PITTM*, 33, 61-112.
- MERINO DE CÁCERES, J.M y MARTÍNEZ RUIZ, M.J (2012). *La destrucción del patrimonio artístico español. W.R. Hearst «El gran acaparador»*. Madrid: Cátedra.
- OLLERO DE LA TORRE, A. (1912). «La guerra de la Independencia y la crisis del Antiguo Régimen», en Palencia. González, J. (ed.) *Historia de Palencia*, vol. II (*Edades Moderna y Contemporánea*), 159-163.
- PERAL VILLAFRUELA, S. (2011). «Magnificencia y barbarie en Benevívere en el segundo tercio del siglo XIX». *PITTM*, 82-83, 380.
- PRIETO CANTERO, A. (1983). *Historia de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, Valladolid: Estudios culturales Simancas, 56-102.
- REDONDO CANTERA, M.J. (2011). «Los comienzos del Museo Provincial de Valladolid en el Colegio de Santa Cruz (1837-1850)», *BSAA arte LXXVII*, 199-226.
- REGUERA USEROS, A. (1985). «La Sociedad Económica de Amigos del País de Palencia en el siglo XVIII», *PITTM*, 52, 389-405.
- RODRÍGUEZ DURÁNTEZ, L. (2008). «El Fuerte de Cervera de Pisuerga y su tiempo: Escenarios palentinos en la gran guerra carlista», *PITTM*, 79, 395-420.
- SÁNCHEZ GARCÍA, J.L. (1993). *La Sociedad Económica de Amigos del País de Palencia. Las élites entre el crédito y el descrédito (ss. XVIII-XX)*. Palencia: Diputación de Palencia.
- SÁNCHEZ GARCÍA, J.L. (2006). *Las Calles de Palencia*. Valladolid: Cálamo Ediciones, 204-205.
- SANZ SERRANO, M.J. (2000). «El Barón Davillier. Viajero y Coleccionista», *Laboratorio de Arte*, 13, 223-240.
- URREA FERNÁNDEZ, J. (2001). «Pintura del Museo Nacional de Escultura», en Urrea, J. (dir.), *Pintura del Museo Nacional de Escultura. Siglos XV al XVIII*, cat. de la exp., Valladolid: Museo Nacional de Escultura. 12-22.
- ZARAGOZA PASCUAL, R. (1988). «Relación de los daños sufridos por algunos monasterios benedictinos españoles durante el Trienio Constitucional (1820-1823)», *Studia Monástica*, 30, fascículo 1, 121-163.
- WATTENBERG GARCÍA, E. (1997). «El Museo y su historia», en Delibes de Castro, G. y otros (coord.) *Museo de Valladolid*, 13-39.

