

IDENTIFICACION DE UN RETABLO DE VIGARNY Y PICARDO QUE SE DABA POR DESAPARECIDO

CESAR ALONSO DE PORRES FERNANDEZ

Los avatares, por los que han pasado muchas de las piezas del rico patrimonio artístico de nuestras parroquias burgalesas, se presentan ante nosotros como una concatenación de episodios con aires novelescos, incluido a veces el final feliz. Tal es la trayectoria del retablo que justifica la publicación de estas notas.

Todos los historiadores modernos del templo parroquial de San Lesmes, de Burgos, coinciden en señalar el alto valor artístico de cuatro tablas hispano-flamencas localizadas, según los tiempos, en diferentes lugares del mismo al desmembrarse del conjunto original. Coinciden en dar como probable que representan escenas de la leyenda de San Bartolomé, aunque las interpretaciones son dispares (1).

Las tablas representan, según la opinión de Post, el rapto de San Bartolomé al poco de nacer, el hallazgo de un niño recién nacido abandonado en un monte a quien está custodiando un animal salvaje, el exorcismo realizado por San Bartolomé sobre la hija de King

(1) PONZ asegura que, entre otras cosas, las cuatro tablas del retablo de Santa Catalina "deben apreciarse". Cf. *Viaje a España* (Madrid 1788), XII, 77. BUITRAGO Y ROMERO dice "cuatro tablas de bellissimo colorido". Cf. *Guía general de Burgos* (Madrid 1876) 296. GAYA NUÑO no hace referencia escrita, pero al resaltar las cosas dignas de mención de la parroquia de San Lesmes, de Burgos, publica una fotografía de una de las tablas hispano-flamencas de las que tratamos. Cf. *Guías artísticas de España: Burgos* (Barcelona 1950) 112. GARCIA RAMILA, por su parte, califica las cuatro tablas de "preciosas", cf. *Algunas otras eleccionadoras y típicas estampas del vivir burgalés en los pasados siglos*, "Bol. de la Real Academia de la Historia" (1957) 49.

Polemios, de la India, y, en la cuarta tabla, sobre Middle Ages en el templo de Astaroth (2).

Estas tablas, a principios de siglo, ocupaban los flancos del retablo de Ntra. Sra. de los Dolores, junto a la capilla del Rosario (3). El autor que consigna este dato no aporta nada sobre la procedencia de las tablas, aunque alguno atisba que podrían tener relación con los restos de un retablo plateresco, del que hablaremos más adelante.

La Comisión de Monumentos de Burgos determinó, en el año 1938, que para mayor seguridad fueran trasladadas a sus espensas a un bastidor de hierro, que fue colocado en el paño de pared existente entonces entre el púlpito y el sepulcro de Ortiz de Espinosa (4). En esta ubicación permanecieron hasta la restauración del templo efectuada en 1968.

Al realizarse dicha obra se abrió un arco de comunicación entre la cabecera del templo y la capilla de los Haro para dar una mayor visibilidad al presbiterio desde la nave del evangelio. Esto motivó la desaparición del lienzo de pared al que estaba sujeto el marco metálico con las tablas y, por lo mismo, la necesidad de buscar una nueva localización. Fueron trasladadas, entonces, a la capilla de San Jerónimo en las mismas condiciones. El marco metálico fue fijado de nuevo bajo el arco que enmarcó en su día el retablo dedicado al santo titular de la misma.

Pasados los años se hizo reforma en el sistema de calefacción consiguiendo que la referida capilla alcanzara una mayor temperatura para ser utilizada, en ocasiones, en diferentes actividades pastorales. La mejor climatización térmica influyó negativamente en la conservación de las tablas, comenzando a desprenderse, en algunos puntos, el aparejo que sostiene la pintura.

(2) Este autor, como él mismo dice -cf. *Una historia de la pintura española*, "Bol. de la Institución Fernán González" 148 (1959) 723- dedicó un artículo en otra revista para describir el contenido de las escenas de estas tablas y para razonar la atribución de las mismas a un pintor, cuestión que veremos más adelante. Cf. *A second retable by Jan Joest in Spain*, "Gazette de beaux arts" (1942) 128-130.

(3) POST conoció estas tablas, como él mismo dice, incongruentemente colocadas en el retablo de Ntra. Sra. de los Dolores. Cf. *ibid.*, 128. VARGAS VIVAR nos concreta más la ubicación de este retablo, entre el del Rosario y el de la Milagrosa, es decir, entre la entrada del antiguo baptisterio y el retablo de piedra de San Juan Evangelista, cf. *Vida de San Lesmes, patrón de Burgos. Descripción histórico-artística de su templo* (Burgos 1985) 64.

(4) Junto con las tablas de referencia y como coronándolas se colocó otra, también flamenca, correspondiente a la tabla central de un tríptico y que representa un Calvario. Esta estuvo mucho tiempo sobre una cajonera de la sacristía. Cf. VARGAS VIVAR, *o.c.*, 90 y GARCIA RAMILA, *a.c.*, 49.

Se hizo necesaria, por tanto, una rápida intervención para atajar el galopante deterioro a que estaban sometidas. Fueron tratadas en el taller madrileño de restauración dirigido por M.^a del Carmen del Valle, conservadora del Museo del Prado (5). Para hacer esta operación hubo que arrancar el bastidor de hierro, sujeto a la pared con garrillas cogidas con argamasa, con sumo cuidado para evitar desprendimientos del aparejo. Fue tan delicado el trabajo que al volver las tablas después de su preventivo tratamiento se tomó la decisión de buscarles una colocación distinta para su exposición al culto y para una adecuada conservación, de forma que en caso de tener que liberalizarlas en sucesivas ocasiones no se ocasionaran las dificultades habidas en aquel momento.

Hemos descrito con cierto detalle las diferentes ubicaciones de las tablas en cuestión y su curiosa sujeción a base de un marco metálico, para que pueda percibirse mejor el proceso que nos ha llevado a la catalogación de las mismas. No obstante, cortamos aquí esta descripción y comenzamos a seguir la pista del resto del retablo plateresco a que aludíamos más arriba.

En la sacristía de la parroquia, sobre la cajonería que está contra la medianería de la capilla de los Salamanca, ha permanecido durante muchos años una especie de retablo formado con los restos de uno al que se le habían añadido otros objetos, que combinados con el antiguo ensamblaje formaban una anacrónico conjunto (6).

El retablo en cuestión lo formaban una predela y un cuerpo sobre ella. Las tres calles de la predela son tres relieves. El de la parte del evangelio representaba al comitente, un clérigo arrodillado y dos santos a su espalda. En la calle del centro S. Bartolomé en el momento de ser despellejado y el de la epístola los momentos anteriores a la decapitación del santo, una vez despellejado, a manos del verdugo.

El cuerpo del retablo, también con tres calles separadas por cuatro columnas platerescas. A ambos lados un cuadro de San Lesmes, del s. XVIII y otro del Ecce Homo, del s. XVII. En el centro un crucifijo, también del XVII. Todo ello rematado por los restos de unas conchas y otros elementos decorativos y enmarcado por guardapolvos con seis imágenes de un apostolado.

(5) El trabajo de conservación compendió: limpieza de la suciedad acumulada con el tiempo, consolidación de la madera, fijado y sentado del color y reintegración de las lagunas que se habían originado al saltar la policromía por efecto del calor.

(6) Puede apreciarse el efecto que producía esta rara composición en la fotografía que publica GAYA NUÑO, *o.c.*, 111.

También este recompuesto retablo fue trasladado, en la reforma del templo parroquial del año 1968, a la capilla de San Jerónimo, antes aludida, con la pretensión de que engrosara el número de piezas que se exhibieran en la misma a modo de un pequeño museo. Fue colocado sobre dos pilastras de piedra de Hontoria dando la espalda al presbiterio.

Retomamos el hilo de lo que veníamos diciendo anteriormente sobre las tablas para aclarar cómo, sin sospechar que eran elementos de un mismo conjunto, fueron unidas éstas a la predela para componer de modo rudimentario un nuevo retablo bajo el arco del retablo titular de la capilla. El ensamblaje y demás elementos que quedaban del primitivo constituían un marco adecuado por estilo y medidas para las tablas hispano-flamencas.

El retablo recompuesto quedó de la siguiente manera. Predela y dos cuerpos sobre ella. Dos tablas en cada calle, derecha e izquierda, y en las hornacinas centrales una imagen de S. Pedro en alto relieve, y el crucifijo ya citado en la superior, todo flanqueado por los guardapolvos con el apostolado (7).

Así era admirado, desde 1979, por todos los interesados en conocer el patrimonio artístico de la parroquia. En una de esas visitas alguien (8) se interesó de modo especial por las cuatro tablas hispano-flamencas aduciendo como razón que eran de una categoría pictórica poco común. Hizo algunas investigaciones, sin que obtuviera mayores éxitos.

La obligada consulta a la obra de Ponz dio como dato interesante, aunque de momento poco revelador, que a finales del s. XVIII "en el retablo de Santa Catalina (de la iglesia de San Lesmes) hay diez estatuas y tres baxos relieves, que deben apreciarse, como también cuatro pinturas" (9). Poco aclaraba esta noticia, aunque sí in-

(7) La fotografía de esta nueva composición puede verse en el catálogo que se publicó con motivo de una exposición jacobea en el Año Santo de 1993 ubicada en el claustro bajo de la catedral burgalesa. En ella se exhibió una pequeña imagen de Santiago del guardapolvo de este conjunto. Cf. AA.VV., *Iconografía de Santiago y de los santos burgaleses vinculados a la peregrinación*. Burgos 1993, 46.

(8) El visitante a que nos referimos es un madrileño llamado Damián Luengo experto en Historia del Arte por sus estudios universitarios, cercano al ámbito del Museo del Prado y vinculado profesionalmente a las galerías, las subastas y las exposiciones de arte. Esta preparación junto con su marcada vocación a este mundo del arte influyeron muy positivamente en que tomara gran interés por estas piezas hispano-flamencas.

(9) Cf. PONZ, *o.c.*, 77.

ducía a sospechar algo, ya que en la actualidad, y según datos históricamente recientes, no hay en ni ha habido en este templo otro bien mueble que responda a esta escueta descripción y valoración.

En este momento, a instancias del interesado visitante, se desplazó hasta Burgos una profesora de la Complutense de Madrid (10), que debido a sus especiales conocimientos sobre pintura hispano-flamenca podía contribuir a esclarecer la autoría de las tablas. Venía sobre la pista de los datos que aporta López Mata (11) acerca de un retablo dedicado a San Bartolomé, que este historiador da por desaparecido después de transcribir lo más importante de un contrato en que firman como artistas Felipe Vigarny y León Picardo. Las características de las pinturas hacían difícil la atribución a este pintor.

A los pocos días se recibió en la parroquia la visita de una delegación belga en viaje a Santiago de Compostela, al frente de la cual venía una profesora de la Universidad de Lovaina la Nueva, de la misma nacionalidad (12), buena conocedora del patrimonio artístico de Burgos. Les explicó detenidamente el retablo flamenco de la escuela de Amberes dedicado a la Santa Cruz y ubicado en la capilla de los Salamanca, en la cabecera de la nave de la epístola, ya que tenía para ellos un cierto interés por ser una de las piezas que se iba a exponer en la catedral de Amberes en breve tiempo.

También visitaron la capilla de San Jerónimo porque consideramos que un grupo de personas interesadas en el patrimonio de la parroquia no podían perderse algo tan significativo. En ese momento la profesora en cuestión identificó como San Esteban a uno de los santos que está de pie detrás del comitente, que asistido por su pa-

(10) Se trata de la profesora M.^a Pilar Silva Maroto, gran especialista en la materia. Venía buscando algo en concreto, pero de momento le pareció que no era lo que ella pensaba.

(11) Este autor da por desaparecido "en tiempos bastante alejados de nosotros" el retablo de San Bartolomé. Se tiene noticia de él por el contrato de ejecución firmado por el comitente, Francisco de Gumiel, y los artistas Felipe Vigarny y León Picardo. Posterior a éste hay otro documento por el que se encarga a Francisco de Colonia y Alonso de Sedano que actúen como peritos en la calificación de la obra realizada, con la que la parte del comitente no parecía estar de acuerdo. Cf. LOPEZ MATA, *El barrio e iglesia de San Esteban*. Burgos 1946, 63-64 y 106-108. Esta segunda referencia es la que recoge SILVA MAROTO, *Pintura hispano-flamenca castellana: Burgos y Palencia*. Valladolid 1990, III, 1.033.

(12) La profesora belga es MIREILLE MADOU, especialista en iconografía y vestimentas medievales. Es una gran conocedora de los santos españoles del Camino de Santiago, sobre los que ha escrito una pequeña obra con título castellano: *El Camino de Santiago*, aunque está redactada en flamenco, su lengua materna.

trono San Francisco de Asís, ocupa uno de los relieves de la predela que hasta el momento servía de banco a las tablas hispano-flamencas con representaciones de la vida de San Bartolomé.

La presencia de San Esteban en ese lugar podía tener diversas explicaciones, pero nunca la de que estuviera allí por ser el patrono del comitente. Podía deberse a la particular devoción del artista, o de la familia del comitente, o a que el retablo había sido hecho para una iglesia dedicada a San Esteban. ¿Podría ser el retablo que López Mata daba por desaparecido?

En ese momento recordamos que consultando la documentación perteneciente a la Cofradía de Santa Catalina, que estuvo ubicada en la parroquia de San Lesmes, en cuyo archivo se conserva, esta cofradía había comprado un retablo a la fábrica parroquial de San Esteban por 13.600 mrs. en el año 1705 (13). Quedaba, pues, por comprobar si las pequeñas coincidencias conocidas hasta entonces servían para dar respuesta a las sugerentes preguntas que nos hacíamos.

La averiguación realizada en los libros de fábrica de la parroquia de San Esteban nos deparó la suerte de encontrar el eslabón que nos faltaba para hacer de la intuición una afirmación rotunda. En las cuentas de 1705 figura en el "cargo" una partida de 13.600 mrs. obtenidos por la venta del retablo de San Bartolomé, siendo mayordomo de fábrica José de Porras. Entre lo consignado en la "data" de las cuentas de la cofradía de Santa Catalina y lo que figura en el libro de fábrica de la parroquia de San Esteban hay una perfecta coincidencia en el año, en el precio y en el mayordomo de fábrica. Por si esto fuera poco en el libro de San Esteban se detalla que se trata del retablo de San Bartolomé (14).

Aunque ahora nos parezca anacrónico, de todo lo que vamos constatando se desprende que los cofrades de Sta. Catalina, recono-

(13) Cf. Archivo de la Parroquia de San Lesmes (= APSL), *Libro de cuentas de la cofradía de Santa Catalina, 1570-1735*, 348.

(14) Cf. Archivo de la Parroquia de San Esteban, actualmente depositado en el Archivo Diocesano de Burgos, *Libro de fábrica de San Esteban, 1621-1769*, 259 vto. Los Gumiel, parroquianos de San Esteban, en cuyo templo están enterrados, eran muy devotos de San Bartolomé y promovieron mucho su devoción, de tal forma que en dicha parroquia hubo dos cofradías bajo la advocación de este santo, la de los cabestreros y la de los caballeros, a quienes llamaban "los de capa negra".

Por otra parte, de los once retablos que hay en San Esteban en 1656, solamente uno está dedicado a San Bartolomé: San Francisco, San Bartolomé, San Antonio, La Trinidad, San Vicente, Los Reyes, Ntra. Sra. de los Salazares, Privilegiado, Todos los Santos y Reconciliatorio. Cf. *ibid.*, 185.

ciendo que el retablo "antiguo (de su santa patrona) no era de provecho", deciden adquirir uno que han desechado en San Esteban sin importarles a quién está dedicado, con tal de que sea un buen marco para colocar la imagen de su santa (15).

Después de conocer estos datos ya no hay dificultad para encontrar explicación a la noticia que nos llega a través de Ponz, a la que aludíamos más arriba. Se conservan las cuatro tablas, los tres bajorrelieves y seis de las diez imágenes. Ha desaparecido la de Santa Catalina y otras tres que no sabemos cuáles eran. Ocupaban muy probablemente la calle central de los dos cuerpos del retablo.

Es necesario resaltar otras coincidencias para garantizar de modo definitivo la atribución de esta obra. El comitente en actitud orante, que aparece protegido por San Francisco de Asís, es un clérigo que se llama, como lo atestigua la escritura del contrato con los artistas que lo realizaron, Francisco de Gumiel, protonotario apostólico con residencia en Roma. Son tales las coincidencias que es difícil dar otra solución a la presencia de los elementos pertenecientes a un retablo dedicado a San Bartolomé. Téngase en cuenta que los bienes de la cofradía pasaron a propiedad de la parroquia a raíz de la desamortización (16).

(15) Tal debía ser el estado de abandono del retablo de la cofradía que en el acta de visita de 1572 (cf. APSL, *ibid.*, 6-6vto.) se manda por los visitadores que protejan el retablo con una cortina mientras duran las obras que se están haciendo en la iglesia. Cf. VARGAS VIVAR, *o.c.*, 43-44.

En la misma acta se insinúa que deben hacer una gradas nuevas para elevar un poco el retablo. No se hace efectivo este trabajo hasta 1579. Cf. APSL, *ibid.*, 22 vto. En 1647 hacen constar en las cuentas lo que han pagado por un "altar nuevo", en concreto 4.000 mrs. Cf. *ibid.*, 225. Se hace un poco difícil saber si es el retablo o simplemente la mesa de altar. A juzgar por el precio parece la segunda. Además en el 1691 vuelven a intervenir en el retablo con arreglos a cargo del artista Tomás de San Juan por valor de 323 mrs. Cf. *ibid.*, 348. Todos estos intentos por conservar en buen estado el retablo de Santa Catalina manifiestan la importancia que dan a su retablo con las cuatro advocaciones que celebran y explican la decisión de comprar un retablo a la fábrica parroquial de San Esteban.

(16) Los bienes de la Cofradía pasan a la fábrica de la parroquia de San Lesmes el 28 de noviembre de 1776, como consta en la escritura otorgada ante Andrés Miguel Varona. La fábrica parroquial se compromete a levantar todas las cargas a las que está obligada la cofradía. En una de las cláusulas todavía se encarga a la fábrica que con los alcances, que deben algunos que han sido priores, se haga un nuevo retablo para Santa Catalina. No quieren que se pierda el recuerdo de la cofradía. Esta pretensión manifiesta, también, que el retablo que han bajado de San Esteban no está en las mejores condiciones, lo que explica que no muchos años más tarde fuera desarmado y sus elementos corrieran suertes distintas. Cf. APSL, *Escritura de agregación, renuncia y traspaso de los bienes, efectos y rentas de la Cofradía... en favor de la fábrica de la Iglesia...*, 17 enero 1777, ante Andrés Miguel Varona.

Una vez descrito el proceso seguido hasta la catalogación de este retablo queda un interrogante abierto para los historiadores del arte. ¿Es más fácil ver la mano de Felipe Vigarny en el ensamblaje y relieves que la de León Picardo en las tablas? ¿Son realmente suyas? ¿Cómo se explican las diferencias existentes entre la obra atribuida a este pintor y estas formidables tablas? ¿Hay dos León Picardo? ¿Son obras de su taller? Ojalá el descubrimiento efectuado sirva para aclarar otros extremos hasta ahora desconocidos.

Las atribuciones que hasta ahora se han hecho pueden dar una idea de la dificultad de esta operación. Ponz, como de pasada, dice que son pinturas "como de Lucas de Holanda" (17) y Post se las atribuye a Jam Joest (18). Afirma que este pintor es el autor del tríptico del trascoro de la catedral de Palencia realizado en tiempos del obispo Fonseca muy relacionado con Bruselas. Piensa Post que al trasladarse de obispo a Burgos influyó para que este artista trabajara aquí. El argumento parece muy endeble. Otros autores reconocen el interés artístico de las cuatro tablas, pero no se atreven a hacer atribución alguna.

Para completar esta reseña queremos dejar constancia de que se ha realizado recientemente una actuación sobre los elementos del retablo que se han salvado de la acción demoledora del tiempo para devolverle parte de la prestancia que tuvo en otros tiempos y asegurar su conservación. A ello ha contribuido, también, el interés de la parroquia de San Lesmes para asegurar la permanencia de su patrimonio artístico.

La primera fase se ha orientado a reconstruir la arquitectura en consonancia con los cánones de la época y de otras obras de Felipe Vigarny. Del ensamblaje original del retablo sólo quedaban los dos arquivadas de la predela, cuatro columnas que enmarcaban las tablas y la hornacina central, parte de cuatro pilastras truncadas en ambos lados —se habían truncado para enmarcar los relieves de la predela—, dos conchas del remate superior, algunos trozos de molduras y dos aletas de guardapolvo cortadas a englete en la parte superior con seis repisas, dos truncadas, y sus correspondientes estatuillas.

El ensamblador José Manuel Cerdá, que tiene su taller en el Polígono de Villalvilla, ha diseñado, después de desechar varias posibles soluciones, un retablo con predela, dos cuerpos y tres calles.

(17) Cf. *o.c.*, XII, 77.

(18) Cf. *a.c.*, 129-134.

Para enmarcar los relieves de la predela ha realizado unas pilastras con un motivo vegetal. Ha colocado en el primer cuerpo las cuatro columnas perfectamente conservadas. Ha suplementado las cuatro pilastras truncadas para el segundo cuerpo y ha aprovechado todos los otros elementos para dar forma a las hornacinas de la calle central y ha realizado arquitrabes y copetes tomando motivos ornamentales de los elementos conservados y de los gustos de la época. A derecha e izquierda enmarcan todo el retablo los dos guardapolvos adecuadamente suplementados.

La segunda fase se ha dirigido a limpiar relieves, tablas y ensamblaje hasta descubrir su primitiva policromía. Esta operación ha sido llevada a cabo por el personal especializado del taller de restauración Ikonos, con domicilio social en la calle de la Puebla, que en otras muchas restauraciones ha acreditado su solvencia y capacitación.

Sobre los elementos conservados y pertenecientes al primitivo retablo se ha realizado una adecuada desinfección y desinsectación, introduciendo los más afectados por los xilófagos en cámaras de plástico durante un tiempo para conseguir una más efectiva acción de los antixilófagos. Se ha consolidado el soporte y se ha sentado el color, una vez eliminados los repientes y barnices oxidados. Se ha efectuado una reintegración de volúmenes, estucado las lagunas, para terminar con una reintegración cromática a rigatino con sistemas reversibles y conseguir una mejor apreciación de la obra. Las pinturas sobre tabla han sido protegidas con los barnices pertinentes y los dorados y temples con laca.

La última actuación de recuperación del retablo ha sido posible merced al sentido artístico del actual párroco de San Esteban, D. Rodrigo Aguilera Fuentespina. La parroquia de San Esteban cede en depósito la imagen de San Bartolomé que ocupó en su día la hornacina central del primer cuerpo del retablo y que se quedó en el lugar de origen, porque a los cofrades de Santa Catalina lo único que les interesaba era un buen marco para colocar la imagen de su patrona.

Es una imagen de 76 cms. de altura, de madera de nogal como todo el retablo, en la mano derecha la daga y en la izquierda un libro abierto. El santo lleva melena y barba partida en dos. Viste túnica verde y capa, recogida bajo el brazo, azul celeste. La atribución a Felipe Vigarny, lo mismo que lo que venimos diciendo anteriormente, es cuestión abierta a los entendidos en la materia.

La policromía de la imagen, según el dictamen de las restauradoras del taller antes aludido, que sale debajo de dos repintes posteriores, tiene las mismas características técnicas que los relieves de la parcela, en la parte que corresponde a la túnica: soporte, aparejo, capa de preparación, pan de plata y policromía. En el manto y encarnaciones la policromía va directamente sobre la capa de preparación.

El trabajo de restauración llevado a cabo elimina los repintes, respeta los elementos no originales: el pie derecho y mano derecha y reintegra a punteado las zonas de la túnica que conservan el aparejo para facilitar la contemplación de la imagen. El manto queda a su color, ya que mantiene puntos casi imperceptibles del aparejo y policromía originales.

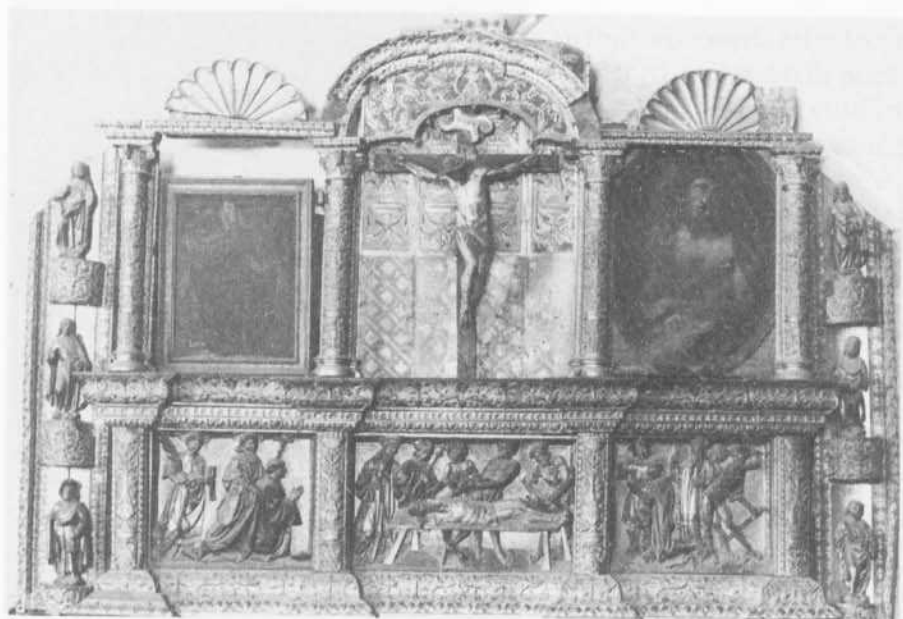
Al pie de la imagen se respeta un demonio de época posterior para dejar constancia de la iconografía de San Bartolomé y de las transformaciones que han sufrido el retablo y sus diferentes elementos. En la hornacina del segundo cuerpo se ha colocado el cuadro central de un tríptico flamenco, atribuido por varios autores a Isebrant, que representa el Calvario. Esta tabla ha sufrido los mismos avatares que las tablas de San Bartolomé a partir de la decisión de la Comisión de Monumentos de asegurarlas en un marco metálico.

Los elementos de madera de nogal, con los que se ha dotado al retablo de un adecuado ensamblaje, quedan en su color natural, para que nadie quede engañado por una posible adulteración. Solamente en la parte baja de la hornacina del santo y en pequeñas zonas de su remate se ha aplicado un color neutro para facilitar la buena visión del conjunto.

Todas las notas aportadas en este artículo no prejuzgan las conclusiones a que puedan llegar personas versadas en estas materias. Hacemos ver simplemente las coincidencias que se dan entre lo consignado en la documentación conservada y la piezas del patrimonio de la parroquia de San Lesmes. Nos anima la ilusión de que lo intuido se confirme como auténtico y de haber contribuido, por tanto, a la catalogación de una obra de nuestro patrimonio artístico-religioso.



Iglesia de San Lesmes. Retablo de San Bartolomé.
Banco. Donante con S. Francisco de Asís y S. Esteban.



Retablo de San Bartolomé. Estado reconstruido a partir de 1979.



Iglesia de S. Lesmes. Retablo de S. Bartolomé. Reconstrucción actual. Año 1994.



Iglesia de S. Lesmes. Retablo de S. Bartolomé. Reconstrucción inicial. Hasta el año 1994.