

El *laureado pintor* Asterio Mañanós y su galería de personajes ilustres (1922-1929), aproximación a un conjunto pictórico parcialmente desaparecido

The *award-winning painter* Asterio Mañanós and his gallery of illustrious figures (1922-1929), a study of a partially disappeared group of pictorial series

Julián Hoyos ALONSO

Universidad de Burgos

Departamento de Historia, Geografía y Comunicación. Facultad de Humanidades y Comunicación

Paseo de los Comendadores, s/n. 09001 - Burgos

jhoyos@ubu.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1356-0985>

Fecha de envío: 26/8/2024. Aceptado: 28/10/2024

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 7 (2024), pp. 237-280.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2024.sep.07.07>

ISSN-L e ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)

Este trabajo se ha realizado en el marco del *GIR ARHISMO* de la Universidad de Burgos.



**Resumen:** Entre 1922 y 1929 Asterio Mañanós pintó los retratos de cuatro palentinos ilustres: Jorge Manrique, Alonso Berruguete, Íñigo López de Mendoza y Modesto Lafuente; quienes habían destacado, en diferentes momentos de la historia, por sus contribuciones en los campos de las artes, de las letras y de los estudios históricos. Aquellas pinturas fueron presentadas, en años sucesivos, a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y Universal de Barcelona. En el presente trabajo se analiza el origen del encargo, las obras y sus posibles fuentes de inspiración, la valoración crítica por parte de sus contemporáneos y la fortuna posterior.

**Palabras clave:** Jorge Manrique; Alonso Berruguete; Íñigo López de Mendoza; Modesto Lafuente; Exposición Nacional de Bellas Artes; retrato; pintura de historia; Palencia.

**Abstract:** Between 1922 and 1929 Asterio Mañanós painted the portraits of four illustrious Palencia-born artists: Jorge Manrique, Alonso Berruguete, Íñigo López de Mendoza and Modesto Lafuente, who had stood out at different periods in history for their contributions in the fields of the arts, literature and historical studies. These paintings were presented in successive years at the National Fine Arts and Universal Exhibition in Barcelona. This paper analyses the origin of the commission, the works and their possible sources of inspiration, the critical appraisal by his contemporaries and their subsequent fortunes.

**Keywords:** Jorge Manrique; Alonso Berruguete; Íñigo López de Mendoza; Modesto Lafuente; National Exhibition of Fine Arts; portrait; history painting; Palencia.

\*\*\*\*\*

## 1. INTRODUCCIÓN

En 1922 Asterio Mañanós (1861-1939)<sup>1</sup> presentaba a la Exposición Nacional de Bellas Artes una pintura que efigiaba a Jorge Manrique (h. 1440-1479), escritor y noble de origen pardeño, cuya figura permitía evocar, como pocas, los valores provinciales palentinos reunidos en torno al lema “Armas y Ciencia”. La manera de componer la obra y de representar al personaje, con la mirada puesta en el pasado, muy deudora de la pintura de historia en la que se había formado su autor, llevó a que en aquella ocasión Mañanós fuera calificado como “El último romántico”<sup>2</sup>. Se trataba, por tanto, de una *rara avis* en una exposición donde las novedades encarnadas por autores como José Gutiérrez Solana, quien obtuvo una de las medallas por su pintura *La vuelta de la pesca*, o Eduardo Chicharro y su elogiada *Tentación de Buda*, se ganaron el favor de la crítica<sup>3</sup>.

A aquella primera pintura le siguieron tres más en años sucesivos, las de *Alonso Berruguete*, el *Marqués de Santillana* y *Modesto Lafuente*. Si bien es

1 Aunque la historiografía artística ha estimado que Asterio Mañanós falleció en el año 1935, actualmente podemos afirmar que su muerte tuvo que acontecer en el año 1939. Así, el 9 mayo de aquel año se publicaba que “El preclaro pintor palentino, don Asterio Mañanós [había muerto] víctima del hambre, del frío y de la desolación”, en: “Una monumental Cruz sobre el Cerro de San Juanillo en memoria de los Caídos”, *El diario Palentino*, LVIII/ 16659 (9 de mayo de 1939), p. 2. En julio de 1939 la Diputación palentina recordaba la figura del artista fallecido y, por otro lado, trataba sobre un ofrecimiento que su viuda había realizado a la institución, quien trataba de vender un retrato del pintor “debido al pincel de Sorolla”, en: “Dietario local”, *El Diario Palentino*, LVIII/ 16726 (31 de julio de 1939), p. 2. A todo ello hay que sumar que en octubre de 1939 desde la Diputación palentina se acordaba “dar el pésame a la Sra. Viuda de don Asterio Mañanós, comunicándola el sentimiento por la pérdida del finado [...]”; Boletín Oficial de la Provincia de Palencia [en adelante, BOP], LIV/ 119 (4 de octubre de 1939), p. 12. Arribas refrenda estos datos, pues indica que el pintor falleció en Madrid en el año 1939, meses antes de la finalización de la guerra civil española; ARRIBAS FERNÁNDEZ, Luis, “Nuestros pintores y sus mejores obras. Casado del Alisal, Mañanós, fray Secundino Martín, Germán Calvo”, en ARGÜELLES, F., *Palencia en la mano. guía de la capital y su provincia*, Palencia, Afrodisio Aguado, 1943, p. 96.

2 POMPEY, Francisco, “Comentarios a la Exposición Nacional”, *Revista de Bellas Artes*, Junio (1922), p. 15.

3 Sobre la recepción y crítica de las obras presentadas en las Exposiciones de Bellas Artes del periodo tratado, véase; PANTORBA, Bernardino de, *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de bellas artes celebradas en España*, Ediciones Alcor, 1948; CAPARRÓS MASEGOSA, María Dolores, *Fomento artístico y sociedad liberal. Exposiciones nacionales de Bellas Artes (1917-1936)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2015; HENARES CUÉLLAR, Ignacio y CAPARRÓS MASEGOSA, María Dolores (eds.), *Campo artístico y sociedad en España (1836-1936). La institucionalización del arte y sus modelos*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2016. En relación con la temática predominante en las exposiciones de las dos primeras décadas del siglo XX, véase: RUEDA GARCÍA, María Jesús, “Temática y academicismo. Los géneros en las exposiciones nacionales españolas entre 1901 y 1917”, *Arte, individuo y sociedad*, 4 (1991-1992), pp. 119-170.

cierto que todas ellas partieron de un encargo oficial realizado en la década anterior, frustrado por la ausencia de recursos económicos, también lo es que Mañanós trabajó en los retratos durante casi una década al margen de cualquier institución pública, convirtiendo el proyecto en un empeño personal con el firme “propósito de construir una galería de palentinos ilustres”<sup>4</sup>. Estas pinturas se dieron a conocer, de manera consecutiva, en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (1924 y 1926) y en la Internacional de Barcelona de 1929. La crítica especializada prestó escasa atención a estos trabajos, sin embargo, cuando lo hizo, se fijó más en la pervivencia del empleo de viejas fórmulas y en las tendencias artísticas ya superadas que en la calidad y contenido de las pinturas. En cualquier caso, todo ello contrastó con la elogiosa acogida que la prensa local palentina dio a todos sus trabajos, con especial atención a los mencionados retratos.

## 2. EL PINTOR ASTERIO MAÑANÓS

Asterio Mañanós<sup>5</sup> fue el pintor palentino que gozó de mayor relevancia y prestigio de cuantos trabajaron a caballo entre los siglos XIX y XX, aunque no llegó a alcanzar las cotas de calidad y prestigio de otros autores contemporáneos. Al igual que muchos artistas coetáneos y paisanos, comenzó su instrucción con Justo María de Velasco (1808-1877) en la Escuela Municipal

4 “Asterio Mañanós, discípulo de Alisal, nos habla de los pintores palentinos del siglo XIX”, *El Diario Palentino*, L/ Número especial, 50 aniversario (1 de enero de 1931), p. 71.

5 Existen varios estudios que tratan sobre el artista, siendo imprescindibles los de; ARRIBAS FERNÁNDEZ, Luis, *Asterio Mañanós. Su biografía, su obra, su arte*, Compañía General de Artes Gráficas, Madrid, 1931; CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica. Asterio Mañanós, 1861-1935*, Palencia, Cajapalencia, 1988. Véanse, así mismo, MATEO ROMERO Jesús, MATEO PINILLA, Jesús, MATEO PINILLA, Ana, “Pintores Palentinos del Siglo XIX”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 33, 1972, pp. 101-102; HERRERO PUYUELO, María Blanca, *Diccionario de palentinos ilustres*, Palencia, *Institución Tello Téllez de Meneses*, 1988, p. 194; PUENTE, Joaquín de la, BRASAS EGIDO, José Carlos, ELORZA, Juan Carlos, *Pintores castellanos y leoneses del siglo XIX*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1989, pp. 136-142; CABALLERO BASTARDO, Arturo, “Estilos artísticos en los pintores palentinos (1850-1936)”, en CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina, *Actas del II Congreso de Historia de Palencia. Vol. 5. Historia del arte. Palencia en la historia de la lengua y literatura. Historia de la educación*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1990, pp. 277-292; CABALLERO BASTARDO, Arturo, “Mañanós y el realismo social”, en CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina, *Actas del III Congreso de Historia de Palencia. Vol. 4. Historia de la lengua y de la creación literaria e Historia del arte*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1996, pp. 741-762; ALARIO TRIGUEROS, María Teresa y GUTIÉRREZ RUIZ, Elena (dir y coord.), *Un palacio con arte. Fondos artísticos de la Diputación de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial, 1997, pp. 86-99; BRASAS EGIDO, José Carlos, “Artistas palentinos entre dos siglos XIX y XX. A propósito de una exposición”, en ALARIO TRIGUEROS, María Teresa y GUTIÉRREZ RUIZ, Elena (dir y coord.), *Un palacio con arte. Fondos artísticos de la Diputación de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial, 1997, pp. 13-14.

de Pintura de Palencia<sup>6</sup>, donde permaneció hasta 1877<sup>7</sup>, año en el que se trasladaba a Madrid para ampliar su formación en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado<sup>8</sup>. Allí trabajó junto a Casto Plasencia (1846-1890) y, poco tiempo después, en 1881, se incorporaba al taller de su admirado paisano Casado del Alisal (1831-1886). Al cabo de unos años (en 1885) pudo viajar a Roma, becado por la Diputación de Palencia, “para seguir los estudios de pintura al lado del Sr. D. José Casado del Alisal, que tanto honraba a la provincia y a la Nación entera”<sup>9</sup>. En la concesión de la ayuda fueron determinantes los informes emitidos por los mencionados maestros de la etapa madrileña<sup>10</sup>. Durante el escaso tiempo que pudo disfrutar de aquella estancia, apenas un año –ya que en febrero de 1886 estaba nuevamente en la ciudad del Carrión–, tuvo que conocer diversos lugares de interés artístico en la península italiana. Esto se puede deducir gracias a la existencia de una obra suya, donde se representa el coro de la iglesia de Santa María Novella (Florencia)<sup>11</sup>, con las pinturas de Domenico Ghirlandaio.

Tras la estancia italiana, Mañanós desarrolló una actividad constante en Palencia, pues desde su llegada realizó varios encargos pictóricos de diferente envergadura para algunas instituciones y negocios de la urbe<sup>12</sup>. Entre otros, trabajó en la decoración figurativa del Café Suizo, situado en los “Cuatro cantones”, que entonces estaba inmerso en una importante reforma. Para aquel espacio realizaba “cuatro grandes y hermosas figuras, ricas en colorido y de verdad en la forma, representando las musas Clío, Terpsícore,

6 CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Casado del Alisal y los pintores palentinos del siglo XIX* [Catálogo de la exposición celebrada con motivo del I Centenario del pintor José Casado del Alisal (1831-1886)], Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1986, pp. 15-18. PORTELA SANDOVAL, Francisco José, “Algunos datos sobre la escuela municipal de dibujo de Palencia”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 63 (1992), pp. 743-747; VALLE CURIESES, Rafael del, *La colección de arte del Ayuntamiento de Palencia*, Ayuntamiento de Palencia, 2010, pp. 29-30.

7 ARRIBAS FERNÁNDEZ, Luis, *Asterio Mañanós...*, p. 16.

8 Sobre la formación recibida, basada en la copia, se decía en *El Ateneo Palentino*: “Ha terminado brillantemente el primer curso de sus estudios de pintura, el joven Asterio Mananós, que tan relevantes pruebas de atrevido é inspirado artista viene dando desde la edad de 10 años, y que en el actual ha traído una notable copia del famoso cuadro de Velázquez *Las Lanzas*”, “Noticias Locales”, *El Ateneo Palentino*, 34 (15 de junio de 1878), p. 8.

9 BOP, II/ 234 (14 de abril de 1884), p. 2.

10 Se le concedió una pensión de 1500 pesetas anuales, durante tres años, BOP, II/255 (8 de mayo de 1884), p. 1.

11 Esta pintura fue vendida en el mercado artístico. Véase, <https://www.artnet.com/artists/asterio-ma%C3%B1an%C3%B3s-martinez/interior-de-iglesia-con-facistol-YPDmtXUGK-7ci9Uu7f-obrA2>.

12 CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica...*, pp. 14-15.

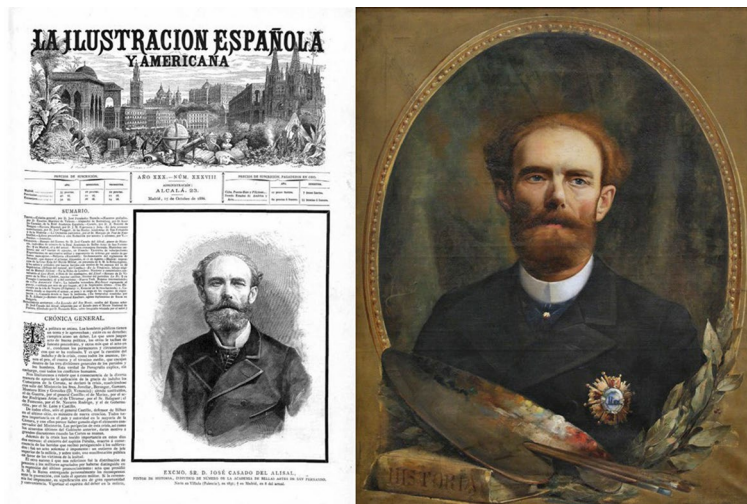


Fig. 1, izq. *Portada de La Ilustración Española y Americana*. 15 de octubre de 1886  
Fig. 1, der. *José Casado del Alisal*. Asterio Mañanós. 1887. Diputación de Palencia

Melpómene y Calíope, el joven cuanto aventajado pintor, hijo de esta ciudad D. Asterio Mañanós<sup>13</sup>. Además, en 1887 se convertía en miembro de honor de la Sociedad económica de amigos del País de Palencia<sup>14</sup>, institución a la que donaba un retrato de Casado del Alisal. La pintura se inspiraba en una estampa publicada en *La Ilustración española y americana* que homenajeaba al recién fallecido pintor<sup>15</sup> (Fig. 1, izq.), y que, casi con toda seguridad, se puede identificar con el adquirido por la Diputación de Palencia en 2019 (Fig. 1, der.). En aquel mismo momento entregaba dos retratos más, de características similares (actualmente desaparecidos), a las principales instituciones de gobierno de la capital<sup>16</sup>: uno llegaba al Ayuntamiento palentino<sup>17</sup> y el otro a la Diputación<sup>18</sup>.

13 *El Atlántico*, I/228 (20 de agosto de 1886), p. 2; CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica...*, p.15.

14 SÁNCHEZ GARCÍA, Losé Luis, *La Sociedad Económica de Amigos del País de Palencia, las élites entre el crédito y el descrédito* (ss.XVIII-XX), Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1993, p. 44, consta que en las elecciones de 1890 y 1894 fue uno de los socios con derecho electoral, BOP, IV/154 (2 de enero de 1890), p. 4 y BOP, VIII/154 (4 de enero de 1894), p. 2.

15 *La Ilustración Española y Americana*, XXX/ XXXVIII (15 de octubre de 1886), p. 1.

16 *El Diario Palentino* (22 de julio de 1887), p. 3.

17 VALLE CURIESES, Rafael del, *La colección de arte...*, p. 56.

18 Fue "ofrecido a la Diputación provincial por el alumno de pintura pensionado de la misma, D. Asterio mañanós, un retrato del Excmo. Señor D. José Casado del Alisal, gloria del arte pictórico, de quien el donante fue aventajado discípulo..."; BOP, I/28 (07 de junio de 1887), p. 3, el cual fue aceptado por la corporación; BOP, II/70 (24 de septiembre de 1887), p. 3. Esta pintura desapareció en el incendio del edificio de la Diputación.



Fig. 2. *Retrato del pintor Mañanós*. Joaquín Sorolla. 1903. Museo de Bellas artes de Bilbao. Wikimedia Commons

Vivía entonces un periodo de cierto éxito que le llevó a abrir, en colaboración con Isidro Mallol, una academia de dibujo llamada Casado del Alisal, en homenaje a su maestro, tal y como se publicitaba en 1888 en la prensa local<sup>19</sup>. Sin embargo, se mantuvo poco tiempo al frente de este centro, pues en 1889 partía hacia París para completar su aprendizaje en el estudio parisino de León Bonnat (1833-1922)<sup>20</sup>, donde permaneció hasta 1890. De este artista tomaría la capacidad para realizar pinturas y retratos de notable realismo, casi fotográfico, y, sin duda, también le instaría a interesarse por los grandes maestros españoles del siglo XVII, a los que tanta admiración profesaba el pintor francés.

Una vez regresó a España, Mañanós pasó nuevamente un breve periodo de tiempo en su ciudad natal, hasta que en 1891 pudo establecerse definitivamente en Madrid, en busca, sin duda, de nuevos horizontes profesionales. En aquel tiempo participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes (1892), donde pudo mostrar un amplio repertorio de retratos, a la manera de carta de presentación a la sociedad madrileña. De la misma manera, se sirvió del

19 CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica...*, p. 16; ARRIBAS FERNÁNDEZ, Luis, *Asterio Mañanós...*, p. 16. Caballero señala que la academia funciona desde 1886; CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica...*, p. 21.

20 El Ayuntamiento palentino financió el viaje de Mañanós, pues le pagó doscientas cincuenta pesetas para este fin, VALLE CURIESES, Rafael del, *La colección de arte...*, p. 56; CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica...*, pp. 19-21.

Catálogo para hacer constar su residencia en la capital<sup>21</sup>. Sin duda, Madrid habría de reportarle un mercado más favorable que el palentino, con un número de encargos y de clientes potencialmente mayor, donde también pudo conectar con un ambiente artístico más rico y variado. En este sentido, consta su amistad con destacados pintores asentados en la urbe, como Joaquín Sorolla (1863-1923), quien lo menciona ocasionalmente en la correspondencia que mantenía con su esposa. Cabe señalar que la relación entre los pintores debió ser estrecha, pues Mañanós fue el encargado de mediar en la venta de la pintura *!Triste herencia!* a Jesús Vidal<sup>22</sup>. De este momento data el retrato que Sorolla realizó al palentino, quizá como gesto de agradecimiento, custodiado actualmente en el Museo de Bellas Artes de Bilbao<sup>23</sup> (n.º inv. 82/13) (Fig. 2).

Al asentarse en Madrid también pudo perfeccionar su técnica copiando las pinturas de los grandes maestros. De esta manera, en 1896 cursaba una solicitud al Museo Nacional del Prado (entonces Museo Nacional de Pintura y Escultura) para reproducir algunas obras allí custodiadas<sup>24</sup>. En 1903 vuelve a aparecer su nombre en el Libro de copistas del Museo<sup>25</sup>. Es entonces cuando se encargaba de replicar tres pinturas de Velázquez –*Felipe IV, Príncipe Baltasar Carlos* y “*Las lanzas*”–, realizadas por encargo de María de la Natividad Quindós y Villarroel, duquesa de la Conquista y marquesa de San Saturnino, pues, tal y como recogió la prensa del momento, estas se encontraban entre

---

21 En la Exposición de 1892 mostró ocho retratos y una pintura de historia *Doña Sancha de Castilla ante el sepulcro de su esposo*, *Catálogo de la Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de R. Álvarez, 1892, p. 111. La prensa recogió la participación de Asterio Mañanós en la citada exposición, de quien decía que tenía “repartidas en las diversas salsas [...] una larga serie de retratos y un cuadro de carácter histórico. En la Sala cuarta hay un retrato que, por estar colocado muy alto, no se puede apreciar con exactitud. De lejos no tiene mal ver”, PUG, Santiago, “En la Exposición de Bellas Artes. Impresiones de un aficionado. XIX”, *La Iberia. Diario liberal*, XXXIX/12955 (14 de noviembre de 1892), p. 1.

22 Sobre este asunto se conserva la correspondencia mantenida entre Jesús Vidal y Asterio Mañanós (de marzo a noviembre de 1902). Véanse las cartas en el Museo Sorolla; n.º de inventario CS3316, CS3317 y CS3318.

23 Es muy probable que este retrato sea el que la esposa de Asterio Mañanós intentó vender a la Diputación de Palencia; BOP, LIV/ 119 (4 de octubre de 1939), p. 12 (vease la nota 1 de este mismo texto).

24 Solicitud de Asterio Mañanós para copiar obras, fechado a 27 de febrero de 1896, Archivo del Museo Nacional del Prado [en adelante, AMNP], sign. L. 37, Leg., 14.01, n.º exp. 1, n.º doc. 9. Cabe recordar que unos años antes, en 1890, el cabildo de la Catedral de Palencia le había permitido copiar los *Desposorios místicos de Santa Catalina*, obra de Mateo Cerezo, para lo cual la pintura se trasladó a otro local, CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica...*, p. 21.

25 AMNP, *Libro de copistas, 1903*, sign. L. 6; números de orden 14, 104 y 135, fechados a 13 de enero, 26 de febrero y 7 de mayo.

las que ornaban el “Pazo de la Marquesa”. Es sabido que estas tres copias, junto con otra que retrataba a María Teresa de Austria, estaban colocadas en la escalera del palacio de los duques de la Conquista en San Saturnino<sup>26</sup>.

En 1908 era nombrado conservador de obras de arte del Senado, lo que le reportó un gran prestigio, destacados clientes y la tan necesaria estabilidad económica. Ostentó el cargo durante más de veinte años, hasta 1931, momento en el que se finiquitaba su actividad con la entidad<sup>27</sup>. Entonces se expedía un certificado, donde se hacía constar que el pintor había desarrollado una intensa labor para la institución y gozaba de gran estima entre los senadores. En el documento se decía que Mañanós “venía desde varios años prestando servicios de su profesión al Senado como restaurador de sus cuadros y por su habilidad en la materia y sus conocimientos técnicos y artísticos, así como por sus obras pictóricas, era muy apreciado entre los señores senadores, que le encargaban cuadros originales y reproducciones de otros pintores antiguos o modernos”<sup>28</sup>.

### 1. 1. *La relación con Palencia desde Madrid*

A pesar de la distancia, la relación del pintor con Palencia y con los palentinos se mantuvo inalterada durante toda su carrera. Ya asentado en Madrid, algunos paisanos allí afincados se interesaron por su obra y le promocionaron en los círculos más selectos de la sociedad del momento. Entre sus protectores destacó el político de origen palentino don Saturnino Esteban Collantes, quien le conocía desde su etapa formativa, pues en 1882 le había encargado dos pinturas sobre la catedral palentina. Una de ellas se ha relacionado con la obra titulada *Exterior de la catedral de Palencia*, expuesta en 1928 en una

26 “Por Galicia. Cuatro copias de Velázquez”, *El Noroeste*, VIII/ 3147 (27 de julio de 1903), p. 1.

27 En el año 1934 Mañanós era preguntado sobre su despido. Este relató la manera en la que fue contratado y, a su vez, expresó la amargura que sentía por su destitución, especialmente por la forma en la que esta se había producido: “En el palacio del Senado se conserva un lienzo de Pradilla: *La Rendición de Granada*. Hace bastantes años recibí un encargo particular para hacer una reproducción del referido cuadro en tamaño reducido, que fué motivo de gran admiración por la mayoría de los senadores que me le vieron ejecutar. La situación en que se encontraba la obra de Pradilla [...] el Senado me encargó la restauración de la obra, que al ser terminada fui felicitado por la Alta Cámara por el éxito de mi trabajo. [...] me vi honrado y gratamente sorprendido con el nombramiento –fechado el 31 de Marzo de 1908– de conservador de las obras de arte del Senado. [...] Pues bien: sin motivo ni causa que lo justifique, he sido desposeído del cargo, no mereciendo la atención, por lo visto, de comunicádmelo oficialmente. Fué tanta la amargura que me produjo tamaña arbitrariedad, que he aceptado el acuerdo sin ningún comentario”; PRIETO, Tomás, “La política y el arte. En el estudio de Asterio Mañanós”, *Mundo Gráfico*, XXIV/ 1157 (3 de enero de 1934), p. 37.

28 Archivo del Senado, Expediente personal de Asterio Mañanós, Conservador de Obras de Arte del Senado, de fecha 31 de diciembre de 1931, ES.28079.AS.HIS-0547-07.





Fig. 3, izq. *Vista interior de la Catedral de Palencia*. José Casado del Alisal. 1871. Fotografía de J. Laurent y Cía. Archivo Ruiz Vernacci, IPCE, Signatura: VN-00518. Ministerio de Cultura y Deporte

Fig. 4, der. *Saturnino Esteban Collantes y Miquel, conde de Esteban Collantes*. Asterio Mañanós y Martínez. 1891. © Museo Nacional del Prado

muestra colectiva celebrada en su ciudad natal<sup>29</sup>, la otra debió de recoger una vista del interior, probablemente del trascoro catedralicio, el mismo lugar que años atrás había escogido su maestro Casado del Alisal para realizar uno de sus lienzos<sup>30</sup> (Fig. 3). Sin duda, tuvo que lograr cierto éxito con este tipo de pinturas, tanto por el tema como por el pequeño formato.

En el año 1891 –coincidiendo con su establecimiento en la capital– Mañanós realizaba un retrato del conde de Esteban Collantes de cuerpo entero, vestido con uniforme de ministro, mostrando las distintas condecoraciones que ostentó, frente a una gran tela con el escudo de armas familiar (Fig. 4). En la esquina inferior derecha del lienzo se puede leer: “al Excmo. Sr. Conde de Esteban Collantes en testimonio de sincera consideración y gratitud”<sup>31</sup>.

29 CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica...*, p. 13.

30 La *Vista interior de la Catedral de Palencia* se mostró en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1871 y fue fotografiada por Laurent hacia 1872. Se conoce una obra de Mañanós fechada en 1896 donde se representaba una vista en escorzo del trascoro catedralicio. Se vendió en Subastas Segre el 28 octubre de 2008, n.º lote: 75. Recibió el título genérico de “Interior de iglesia”. Sobre esta pintura véase: [https://www.artnet.com/artists/asterio-ma%C3%B1an%C3%B3s-martinez/interior-de-iglesia-pDSjXBgJhLczfphYuV9\\_PQ2](https://www.artnet.com/artists/asterio-ma%C3%B1an%C3%B3s-martinez/interior-de-iglesia-pDSjXBgJhLczfphYuV9_PQ2).

31 DÍEZ, José Luis (dir.), *Pintura del Siglo XIX en el Museo del Prado. Catálogo general*, Museo

Cabe señalar que el pintor fue uno de los promotores y fundadores de la Casa de Palencia en Madrid (1904), a la cual estuvo vinculado hasta el final de sus días. Así lo atestigua el hecho de que en 1933, en un acto de la institución, regalase

“dos primorosos lienzos al óleo [...], con los retratos de los dos primeros presidentes de la entidad [...] siendo el precursor de la galería de retratos destinados a los presidentes de la Casa de Palencia. Don Virgilio Ortiz, uno de los Presidentes agasajados [ensalzó a...] Mañanós, que, como pocos sabe plasmar la raza con la expresión más viviente del espíritu”<sup>32</sup>.

Se trataba de los retratos de Juan Bautista Guerra y del mencionado Virgilio Ortiz, actualmente depositados en el Museo de Palencia<sup>33</sup>.

De la misma manera, fue común su participación en diversos proyectos de carácter social o cultural relacionados con su tierra, ya tuvieran lugar en la capital palentina o fuera de ella, como lo acredita el hecho de que en 1922 formase parte del Comité provincial del traje regional de Palencia<sup>34</sup> y que, por otro lado, colaborase en la celebración de diversas actividades benéficas. Así, en 1923 entregaba la pintura titulada *Una limosna ¡por Dios!* a la Asociación Palentina de Caridad con el objetivo de sortearla entre sus bienhechores. Esta se mostró en uno de los escaparates de la droguería del señor Fuentes, y en la prensa se especificó que era un “donativo de su autor, el laureado pintor don Asterio Mañanós”<sup>35</sup>. En este sentido, y en relación con el interés del artista por mantener los lazos que le unían a su ciudad natal, *El Diario Palentino* decía que “en toda ocasión en que él ha podido y puede conversar en Madrid con algunos de sus paisanos se interesa vivamente por conocer las ‘cosas’ de Palencia, los progresos de la ciudad de donde es oriundo, la intervención de sus amigos y discípulos en el régimen y dirección de aquellos”<sup>36</sup>.

Por todo ello, no resultaba extraño que tuviera una participación activa en las exposiciones de artistas palentinos organizadas en la ciudad del Carrion<sup>37</sup>. En la de 1924 su nombre se asociaba al de otros autores consagrados,

Nacional del Prado, Madrid, 2015, p. 383 (Número de catálogo, P004483).

32 “La ‘casa de Palencia’ en Madrid celebra el quinto aniversario de su fundación”, *El Diario Palentino*, LII/ 14902 (5 de julio de 1933), p. 1.

33 Forman parte del depósito comodato realizado por la Casa de Palencia en Madrid realizado en 2019 en favor del Museo de Palencia y llevan los números de inventario 2019/3/1 y 2019/3/2.

34 “El traje regional. El comité provincial de Palencia”, *El Día de Palencia*, XXXIII/ 10.365 (28 de julio de 1922), p. 2.

35 “Centros y sociedades”, *El Día de Palencia*, XXXIV/ 10.524 (12 de febrero de 1923), p. 1.

36 “El pintor Mañanós y la asociación palentina de caridad”, *El Diario Palentino*, XXXXI/ 11956 (31 de enero de 1923), p. 1.

37 Se sabe que participó en exposiciones colectivas al menos desde el año 1882, cuando se in-

entre los que se encontraban Eugenio Oliva (1852-1925), Sinesio Delgado (1859-1928) o Victorio Macho (1887-1966) “preclaros representantes de los valores artísticos de nuestra tierra”, como se decía en la prensa<sup>38</sup>. Su obra también estuvo presente en la exposición de 1928, organizada por Rafael Navarro en el Casino de la ciudad, en cuya inauguración pronunció una conferencia el arquitecto Jerónimo Arroyo que le sirvió para elogiar la arquitectura y valorar la relevancia que en ella tenía la pintura, destacando la suerte de que algunos edificios diseñados por él pudieran contar con cuadros importantes de Asterio Mañanós y Eugenio Oliva<sup>39</sup>. Con motivo de esta exposición se publicaba en la prensa local un encomiástico poema cuyo verso final resume la estima que había alcanzado el pintor en su tierra: “De consagrado ya tienes/ la fama por tu pincel;/ y al ver cómo salen de él/ los muchos lauros que obtienes,/ justo es que ciñan tus sienas/ la corona de laurel”<sup>40</sup>.

## 2. EL NUEVO PALACIO DE LA DIPUTACIÓN DE PALENCIA: ARMAS Y CIENCIA, HISTORIA Y ARTE

En 1912 se encontraba próxima la conclusión del nuevo edificio de la Diputación de Palencia<sup>41</sup>. En efecto, aquel año Jerónimo Arroyo (1871-1946) y Cándido Germán (1846-1914), diseñador y contratista de la obra respectivamente, encargaban la decoración pictórica de las principales estancias del edificio a los más reputados artistas palentinos del momento. El programa iconográfico, ideado por los mencionados artífices, apoyados probablemente por otros intelectuales locales como Francisco Simón y Nieto, y contando con el visto bueno de la Corporación provincial, tenía como objetivo primordial

---

auguraba una modesta muestra con motivo de las ferias, CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica...*, p. 13.

38 “Exposición de artistas palentinos”, *El Día de Palencia*, XXXV/ 10880 (26 de abril de 1924), p.1.

39 “Un triunfo del Casino. Se inaugura con brillantez la exposición de artistas palentinos. Conferencia de Jerónimo Arroyo”, *El Día de Palencia*, XLVII/ 13357 (23 de abril de 1928), p. 2. La noticia añadía: “Asterio Mañanós, que contribuyó poderosamente a la organización de la Exposición que se celebra en el Casino [...] vendió esta mañana los cuadros titulados “Matilde” y “Gabinete” (estudio del interior) que caracterizan el buen estilo de este notable pintor”. “Crónica e información”, *La construcción moderna*, XXVI/ 8 (30 de abril de 1928), pp. 125-126 (125-128); CABALLERO BASTARDO, Arturo, “Ideas e ideales artísticos en Palencia (1870-1928)”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 60 (1989), p. 513.

40 MIMBRE, “Exposición de artistas palentinos”, *El Día de Palencia*, XLVII/ 13370 (26 de abril de 1928), p. 2.

41 CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina, *El Palacio de la Diputación Provincial*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1993; CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina, “El Palacio Provincial. Historia de su construcción”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 59 (1988), pp. 27-126.



Fig. 5. Portada de El Diario Palentino. 24 de octubre de 1914

ensalzar la grandeza de la provincia en el edificio que estaba destinado a ser el centro de gobierno de la provincia en la demarcación política. Este debía plasmarse en grandes conjuntos murales que recogiesen acontecimientos donde se exalta-se la historia provincial, o a través de lienzos que representasen a personajes individuales de gran relevancia y ejemplaridad, dignos de ser imitados y capaces de sintetizar la grandeza del territorio, así como de encarnar valores universales para la colectividad. En el planteamiento iconográfico pervivía una retórica nacionalista, que se había empleado con éxito en algunos encargos oficiales de la década de los ochenta del siglo XIX, como el destinado a la Sala de Conferencias del Palacio del Senado o las pinturas para el Salón de Plenos de la Diputación de Zamora, aunque, en la segunda década del siglo XX, cuando se proyectó la obra palentina, apenas se utilizaba este planteamiento en las obras oficiales y hacía tiempo que había desaparecido de las Exposiciones Nacionales.

La inauguración del palacio provincial se produjo el 24 de octubre de 1914, coincidiendo con las celebraciones del periodo semestral, sin pompa ni actos oficiales. La prensa local recogió el evento en sus portadas (Fig. 5) y buena parte de su atención se centró en la decoración del edificio, destacando la rica ornamentación de la fachada y su iconografía:

“con estatuas que representan el Trabajo, la Agricultura, la Ciencia, la Industria, las Bellas Artes y el Comercio. En los tímpanos bordeados por arquivoltas que decoran los tres balcones hay medallones con las figuras de Doña María de Padilla, Berruguete y Alfonso el Sabio [...] La figura de Palencia pres-

tando amparo a dos grijetanos, en los que el artista quiso representar a los hijos de la provincia, remata el cuerpo central del edificio”<sup>42</sup>.

Todas las esculturas fueron realizadas por Pelayo Rivas, quien había trabajado para Jerónimo Arroyo en otros edificios como el Colegio de Villanodrando. Ya en el interior se prestó atención a las pinturas de Eugenio Oliva, quien se había encargado de realizar el “gran lienzo del vestíbulo ‘Palencia en la Edad Antigua’ [*Salida de los vacceos contra los romanos*] y los que decoran el techo de la escalera: Los Comuneros ante doña Juana la Loca, La entrada de Carlos V en Palencia, La jura de los fueros por Alfonso VIII, Un Concilio celebrado en Palencia y una preciosa Alegoría [...]”<sup>43</sup>. Oliva también había trabajado previamente al servicio de Jerónimo Arroyo, en su caso decorando la capilla de la Casa de Expósitos y Hospicio Provincial<sup>44</sup>. De los grandes lienzos realizados por el pintor para la Diputación de Palencia tan solo se conserva *in situ* la *Salida de los vacceos contra los romanos*, pues los otros se perdieron en el incendio que el 24 de diciembre de 1966 destruyó una buena parte del edificio de gobierno<sup>45</sup>.

Para el salón de sesiones, la principal estancia del palacio, se reservaron aquellos temas y personajes que representaban con mayor acierto la capacidad creativa, la ciencia y el conocimiento, presentes en diferentes momentos de la historia palentina, los cuales, a su vez, eran fuentes primordiales de inspiración para quienes debían regir los designios provinciales. El techo del salón se cubrió casi en su totalidad con una vidriera realizada por la casa Maumejean (1912), en la cual se representa la *Fundación de la Universidad de Palencia*<sup>46</sup>. El ornato habría de completarse con cinco pinturas encargadas a Mañanós: cuatro relativas a palentinos ilustres, “los más geniales hijos que ha tenido Palencia: Jorge Manrique, Berruguete, el Marqués de Santillana y Modesto Lafuente”<sup>47</sup>, que deberían haberse dispuesto en los espacios libres entre las pilastras que flanquean las ventanas del salón, y, junto a ellas, el doble retrato de los Monarcas, Alfonso XIII y Victoria Eugenia (1913), un lienzo de gran tamaño destinado a presidir la estancia (Fig. 6). Esta pintura fue la única de todo el encargo que Mañanós pudo terminar, siendo colocada en el lugar seleccionado, tal y como se puede apreciar en las imágenes publicadas

42 “El Palacio de la Diputación”, *El Diario Palentino*, XXXII/ 9482 (24 de octubre de 1914), p. 1.

43 “El Palacio de la Diputación...”, p. 1. Sobre las pinturas de Oliva véase: CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Eugenio Oliva 1852-1925. Catálogo de exposición*, Palencia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1985, pp. 29-30.

44 CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Eugenio Oliva...*, p. 25.

45 CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina, “El Palacio Provincial...”, pp. 82-83.

46 CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina, “El Palacio Provincial...”, p. 91.

47 ARRIBAS FERNÁNDEZ, Luis, *Asterio Mañanós...*, p. 25.



Fig. 6, izq. *Los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia*. Asterio Mañanós Martínez. Archivo Moreno, IPCE, Signatura: 01365\_C. Ministerio de Cultura y Deporte  
 Fig. 7, cent. *Retrato de Alfonso XIII*. Kaulak. 1909. Revista *Nuevo Mundo*, 2 de diciembre de 1909. Fig. 7, der. *Reina Victoria Eugenia*. Kaulak. 1911. Revista *Mundo Gráfico*, diciembre de 1911

en la prensa con motivo de la inauguración del edificio<sup>48</sup>. En el lienzo, los reyes estaban representados en el Salón del Trono del Palacio Real; él de pie, vestido con el traje de húsares, y ella sentada, ataviada con un elegante vestido. Para su realización el pintor se sirvió de las fotografías oficiales de los monarcas tomadas por Kaulak, publicadas en prensa<sup>49</sup> (Fig. 7), lo cual supone una buena muestra del empleo de los recursos fotográficos en las representaciones pictóricas del maestro palentino. El uso de la fotografía tuvo que ser habitual en su proceso creativo, lo cual se evidencia en algunos lienzos de gran formato ejecutados por el artista, como son todos aquellos de carácter institucional, conservados en el Senado<sup>50</sup> y el Banco de España<sup>51</sup>, así como en otros retratos, incluido el del monarca<sup>52</sup>.

48 "El Palacio de la Diputación...", p. 1.

49 El retrato del rey se publicó en la revista *Nuevo Mundo*, XVI/ 830 (2 de diciembre de 1909), p. 11. La de la reina se apareció en *Mundo Gráfico*, 1/ 66 (diciembre de 1911), p. 21.

50 MIGUEL EGEA, Pilar de (coord.), *El arte en el Senado*, Senado, 1999, pp. 322-335.

51 En el Banco de España se conserva la pintura titulada: *Visita al Banco de España de los reyes Alfonso XIII y Victoria Eugenia el 28 de mayo de 1915*. Es sabido que el pintor se desplazó a palacio para mostrar a los monarcas el boceto de la pintura; *El Pueblo cántabro. Diario de la mañana*, II/ 465 (18 de septiembre de 1915), p. 1.

52 En el año 1903 se mencionaba la existencia de un retrato de "D. Alfonso XIII, debido al pincel del notable y reputado pintor d. Asterio Mañanos y adquirido por el Sr. Marqués de Távora, en cuya obra, ejecutada en una semana, sin más auxilio que una fotografía a la vista, no sabemos qué admirar más, si su escrupulosa y cabal ejecución o su perfecto parecido";

### 3. LOS RETRATOS DE LOS PALENTINOS ILUSTRES, “TAN MERITORIOS POR EL ARTE COMO POR EL PATRIOTISMO”<sup>53</sup>

La serie ideada para la diputación palentina entroncaba con una larga tradición en el encargo de galerías de retratos por parte de las instituciones públicas, especialmente ayuntamientos, en las que se efigiaba a monarcas y gobernantes, con un marcado carácter legitimador, donde también tenían cabida algunos personajes que por su biografía o calidad social constituían modelos dignos de ser imitados. A esta tradición se sumaba, también, el interés por los relatos históricos y biográficos que, a modo de sucesión de vidas, habían proliferado desde los albores de la Edad Moderna.

Toda esta tradición enlazaba con el interés decimonónico por recuperar la memoria de los personajes que fueron protagonistas de la Historia, el cual se formalizaba en 1876 con la creación de la Junta de Iconografía Nacional, germen del Museo Iconográfico Nacional<sup>54</sup>. Esta Institución, a la que perteneció nuestro pintor<sup>55</sup>, fue auspiciada, entre otros, por Don Francisco Queipo de Llanos, Conde de Toreno, quien defendió, en la exposición de motivos para su formación, la reunión de los retratos de españoles ilustres, de uno y otro sexo, glorias de la patria y fuerzas morales de los pueblos, porque servían “como estímulo poderoso para que su porvenir corresponda a lo que exige lo ilustre de su pasado”<sup>56</sup>. De la misma manera, esta necesidad de recuperar a las glorias nacionales y locales concitó un consenso social generalizado cuando se trató de erigir monumentos públicos. En efecto, a finales del siglo XIX y principios del XX las principales ciudades españolas promovieron la realización de esculturas conmemorativas, para lo cual se seleccionaron figuras desprovistas de connotaciones políticas que generasen

---

“Por Galicia. Cuatro copias...”, p. 1

53 NAVARRO, Rafael, “Exposición Nacional de Bellas Artes”, *El Día de Palencia*, XXXVII/11506 (5 de junio de 1926), p. 1.

54 *Gaceta de Madrid*, CCXV/228, tomo III (15 de agosto de 1876), p. 445. Sobre este tema véase RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, “La Junta de Iconografía Nacional (1876-1861) y el retrato del poder”, en MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor (coord.), *Las artes y la arquitectura del poder*, Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions, 2013, pp. 271-296.

55 CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica...*, p. 27. En 1915 (Real Orden de 22 noviembre de 1915) se nombraba “vocal de la Junta de Iconografía nacional al laureado pintor D. Asterio Mañanós”; *Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes*, XXVII/1330 (1 de diciembre de 1915), p. 739.

56 A ello añadía que existían galerías de retratos en “Las Salas Capitulares de nuestras catedrales; los paraninfos de nuestras Universidades y las Juntas de nuestros establecimientos de Beneficencia atesoran documentos históricos, que es útil reunir y acrecer para general enseñanza y gloria de la patria”: *Gaceta de Madrid*, CCXV/228..., p. 445.

“una identificación unánime, sin enemigos ni imposiciones: solamente el orgullo de compatriotas”<sup>57</sup>.

A pesar de que el proyecto de los retratos partió de un encargo oficial, este pronto se frustró por la ausencia de fondos, lo cual debió provocar una gran decepción a Mañanós, máxime si tenemos en cuenta que Eugenio Oliva pudo completar el conjunto pictórico que le encomendaron. Sin embargo, en torno a 1922 el pintor iniciaba la ejecución de las pinturas por iniciativa propia, probablemente con la esperanza de que fueran compradas por la Diputación y pudieran terminar en el salón de sesiones, el espacio para el que fueron ideadas. La realización del trabajo en solitario fue posible, en gran medida, por la temática, ya que los escritores y artistas elegidos constituían, a la vez que un orgullo provincial, un referente nacional. Esto permitió a Mañanós afrontar la realización de los lienzos sin el peso de la mirada localista, pues eran inteligibles para todos aquellos visitantes que se acercasen a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y, lo que era más importante, atractivas para un amplio número de potenciales compradores, quienes, por otro lado, le podían encargar una copia a menor escala de las pinturas.

Todas ellas presentan caracteres comunes. En primer lugar, poseen un formato similar, apaisado y de grandes dimensiones, cuyo contenido se centra en la figura del personaje representado, que aparece sentado y en el transcurso del trabajo por el que fue reconocido. De la misma manera, tal y como ha expuesto Caballero Bastardo<sup>58</sup>, exhiben ciertas semejanzas, tanto en su contenido como en su composición, con otras obras de temática histórica, especialmente con alguna de las últimas manifestaciones del género como *El príncipe don Carlos de Viana*, obra de José Moreno Carbonero, que formó parte de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881, en la que Mañanós también participó<sup>59</sup>. Al igual que sucede en el lienzo de Moreno Carbonero, el contenido narrativo de las pinturas de Mañanós se reduce a sus protagonistas, sobre los que recae la intensidad argumental, quienes se muestran pensativos o inmersos en el desarrollo de sus respectivas actividades. En este sentido, la personalidad de cada uno de ellos se ve potenciada por el marco espacial de la estancia y por los objetos allí representados, que cobran un protagonismo tan importante como el de las propias figuras, lo que ha

57 REYERO HERMOSILLA, Carlos, “El reconocimiento de la nación en la historia. El uso espacio-temporal de pinturas y monumentos en España”, *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura*, 740 (2009), p. 1207.

58 CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica...*, p. 13.

59 En 1881 Mañanós participaba por primera vez en una Exposición Nacional de Bellas Artes, lo hacía con una obra de pequeño formato, *El alquimista* (34x41 cm): *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1881*, Madrid, Imp. de M. Tello, 1881, p. 78.) Con residencia en la calle Carretas (cuarto) de Madrid.





Fig. 8. Jorge Manrique. Asterio Mañanós Martínez. 1922. Archivo Moreno, IPCE, Signatura: 01366\_C. Ministerio de Cultura y Deporte

llevado a que sean calificados como “retratos retrospectivos”<sup>60</sup>, también se han denominado como pinturas histórico-fantásticas<sup>61</sup>. Por otro lado, es reseñable la precisión en el dibujo y la capacidad para captar el detalle de los objetos que aparecen representados, con una precisión casi fotográfica, una cualidad que el pintor había aprendido de sus maestros, la cual pudo poner en práctica en otras composiciones, especialmente en los numerosos retratos que efectuó a lo largo de su trayectoria.

### 3. 1. Jorge Manrique: noble, guerrero y poeta

La pintura que efigiaba a Jorge Manrique fue la primera de la serie en llevarse a cabo (Fig. 8). En ella se mostraba al noble, al guerrero y al poeta, quien se vinculaba a la provincia palentina por ser hijo de don Rodrigo Manrique, conde de Paredes de Nava, y porque se consideraba que había nacido en la citada villa palentina. La pintura muestra al personaje en una amplia estancia de ambientación medieval, sentado frente a una mesa, concentrado en la escritura de las célebres *Coplas* a la muerte de su padre. Tras él destaca la existencia de una espada, apoyada en un gran sillón, que se puede interpretar como una prefiguración de su muerte en la batalla, la cual se produjo muy próxima en el tiempo a la escritura de su gran obra literaria. También se ha planteado que pudiera ser la misma estancia de trabajo de su padre, “cuyo sillón, manto y espada conserva con sagrado respeto tal cual los dejó

60 CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica...*, p. 29.

61 CASTROVIDO, Roberto, “Las Exposiciones de Bellas artes”, *El Pueblo. Diario republicano de Valencia*, XXXI/ 11411 (18 de junio de 1924), p. 1.



Fig. 9. *La Duquesa y Sancho Panza*. Asterio Mañanós Martínez. Archivo Moreno, IPCE, Signatura: 28744\_B. Ministerio de Cultura y Deporte

Fig. 10. *Giorgione retratando a Gonzalo de Córdoba*. José Casado del Alisal. 1878. Fotografía de J. Laurent y Cía. Archivo Ruiz Vernacci, IPCE, Signatura: VN-05858. Ministerio de Cultura y Deporte



don Rodrigo”<sup>62</sup>. En cualquier caso, la pintura tiene un aire melancólico que evoca la pérdida del padre y hace presagiar el trágico final del protagonista.

En la prensa local se prestó atención a la carga simbólica presente en la obra, directamente relacionada con la poesía del autor de las *Coplas*, que se podía apreciar tanto en los juegos de luces como en las figuras que se atisbaban en distintos lugares:

“La luz de la aurora comienza a entrar en la estancia mediante un magnífico efecto de perspectiva muy bien estudiado. Entre el humo del pábilo de una de las velas ya consumidas se vislumbran dos figuras de jóvenes en actitud

62 DÍEZ, Moisés (ed.), *El cuadro “Jorge Manrique” de Asterio Mañanos. Coplas de Jorge Manrique*, Palencia, Oficinas de Moisés Díez, 1928, p. 9. Esta idea pudo habérsela transmitido Mañanos a Moisés Díez quien, además de comprar la pintura, fue el redactor del texto.

de bailar; ilusiones que se van, ‘como se pasa la vida’. En la chimenea arde un fuego lento; entre él se esfuma un esqueleto con la guadaña, ‘cómo se viene la muerte’<sup>63</sup>.

Para componer la pintura, Mañanós recuperó algunos esquemas presentes en obras realizadas con anterioridad, así como ciertos elementos escenográficos de las mismas. En este sentido, de la pintura titulada *La Duquesa y Sancho Panza* (Fig. 9), Mañanós tomó la estructura arquitectónica de la chimenea, la disposición en diagonal del mobiliario o el uso de la mesa sobre la alfombra en el centro de la composición. De la misma manera, en muchos de sus lienzos se evidencia la influencia de su maestro, Casado del Alisal, que fue una constante a lo largo de su carrera. En efecto, en esta pintura recupera algunos elementos de la obra titulada *Giorgione retratando a Gonzalo de Córdoba* (1878) (Fig. 10), realizada por Casado en Roma y copiada por Mañanós en 1888, cuando la obra fue expuesta en Palencia<sup>64</sup>. De ella toma tanto aspectos ambientales como compositivos, y también detalles de los protagonistas principales o secundarios, todos ellos reinterpretados para la ocasión; sirva como ejemplo la concentración del escribano, sentado frente a la mesa –en segundo plano–, o el cruce de piernas del protagonista, que, en ambos casos, remiten a la postura que presenta Jorge Manrique. También se inspiró en el castillo que se atisba en el exterior, tamizado por el cristal de los ventanales. Estos homenajes o citas puntuales de Mañanós a su maestro se aprecian de manera clara en algunos “protagonistas secundarios” presentes en otros trabajos, este es el caso del perro representado en el mencionado lienzo *La Duquesa y Sancho Panza*, idéntico al que está en *Giorgione retratando a Gonzalo de Córdoba*.

La pintura, presentada a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922, ocupó el lugar más destacado de la sala I<sup>65</sup>, tan solo por su tamaño y “no por razones de más peso”<sup>66</sup>, como quiso evidenciar una parte de la crítica. No obstante, el lienzo causó cierta expectación, a la vez que extrañeza, entre quienes visitaron la muestra, pues se trataba de un tema extemporáneo, fuera del repertorio de los artistas más avanzados, que se podía relacionar con la pintura decimonónica y no tanto con aquellas obras vinculadas al pro-

63 “El pintor Mañanós y la Asociación Palentina de Caridad”, *El Diario Palentino. Defensor de los intereses de la capital y la provincia*, XXXXI/ 11954 (29 de enero de 1923, p. 1.

64 CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica...*, p. 18. La pintura se mostró al gran público en 1890, en la Exposición Nacional de Bellas Artes; *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1890, p. 44 (cat. 186).

65 *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1924*, Madrid, Mateu Artes Gráficas, p. 36. En el texto se indica que Mañanós era natural de Palencia, con residencia en Eloy Gonzalo, 32, estudio. 308. La pintura de *Jorge Manrique*, presentaba unas medidas de 2,25 x 3,25.

66 CAPARRÓS MASEGOSA, María Dolores, *Fomento artístico...*, p. 312.

greso artístico. Un sector de la crítica fue indulgente con la pintura, ya que, como remarcaron, su autor se inspiraba “[...] en un alto y patriótico ideal, [...] muy digno de loa por su finalidad y en el que no ha omitido detalle que sirva para rememorar una época pasada”<sup>67</sup>, lo cual, en cierto modo, también se veía como una rebeldía. Destaca el texto que le dedicó Pompey en la *Revista de Bellas artes*, donde decía que:

“El Sr. Mañanos ha tenido el buen gusto de elegir un bello asunto para su cuadro, y lo ha tratado con cariño y ese noble Romanticismo de los pintores del 70 en España. El señor Mañanos pertenece espiritualmente a aquella época en que los artistas se encariñaban con los asuntos más por su literatura y por el sentimiento de romanticismo que por la evolución de los problemas de la técnica; eran románticos, y esto ya es bastante. Por ello resulta el cuadro del Sr. Mañanos en esta Exposición, en la que ya abundan las orientaciones de avance, de progreso artístico, como una simpática rebeldía, a la que pudiéramos llamar ‘El último romántico’”<sup>68</sup>.

Obtuvo uno de los premios destacados, la encomienda ordinaria de pintura, compartido con Eugenio Vivó, al haber obtenido siete votos cada uno<sup>69</sup>. El acto de entrega de los galardones se realizó en el gran salón de entrada del Palacio de Velázquez, el cual estaba presidido por el cuadro de Jorge Manrique, pintado por Mañanos<sup>70</sup>.

La prensa palentina también recogió la noticia del triunfo obtenido por “el laureado artista Asterio Mañanos en la última Exposición de cuadros. Uno de ellos [...] se titula ‘Jorge Manrique y sus coplas’, han proyectado adquirirle en el extranjero. Nuestro paisano, para evitar que saliera de España, ha preferido cederlo en renta al industrial palentino don Moisés Díez”<sup>71</sup>. Tras el fallecimiento del comprador (1929)<sup>72</sup>, la Diputación palentina reclamaba

67 “La Exposición Nacional de Bellas Artes”, *La libertad*, IV/ 780 (2 de junio de 1922), p. 3. Se reprodujo una imagen de la pintura en; *La esfera*, IX/ 451 (26 de agosto de 1922), p. 20.

68 POMPEY, Francisco, “Comentarios a...”, p. 15, la imagen de la pintura se publicó en la página 14.

69 El cuadro de Mañanos también fue votado para recibir la encomienda de número de Alfonso XII, aunque esta recayó en Juan Combá, Carlos Verger y Emilio García, CAPARRÓS MASEGOSA, María Dolores, *Fomento artístico...*, p. 301.

70 CAPARRÓS MASEGOSA, María Dolores, *Fomento artístico...*, p. 301.

71 “Información del Ayuntamiento”, *El Día de Palencia*, Año XXXIII/ 10488 (22 de diciembre de 1922), p. 2.

72 Moisés Díez se interesó por la historia de Palencia y de sus hijos ilustres. El mismo publicó un pequeño libro en el que se daba a conocer la pintura realizada por Mañanos (aquella que el mismo había adquirido) además de hacer una síntesis biográfica de Jorge Manrique, todo ello acompañado de las *Coplas* (DÍEZ, Moisés (ed.), *El cuadro “Jorge Manrique”...*). En el obituario publicado con motivo de su fallecimiento, que recogía el fragmento del prólogo de uno de sus libros, escrito por Rafael Navarro, se decía, entre otras cuestiones, que “era ya un curioso coleccionista, se aficionó, por su arte, a las bellezas pretéritas de la Historia, que encierra en

en 1932 la pintura a los herederos de Díez, puesto que, tal y como se recogió en la prensa, Mañanós había puesto como “condición de la enajenación, la de que al fallecer dicho señor se donase a la Asamblea para el recuerdo imperecedero, así se la participa a los efectos oportunos, ya que la cláusula de la venta, o cesión, no se ha cumplido acaso por ignorarla los familiares del señor Díez”<sup>73</sup>. A ello se añadía que “El cuadro es tal vez el mejor que salió del pincel del eximio artista, que de esa manera recuerda a su tierra, al querer que la Diputación sea la depositaria definitiva de su obra principal”<sup>74</sup>. La pintura fue finalmente entregada para su custodia y exposición en el palacio palentino, aunque, desgraciadamente, esta se perdió en el incendio del edificio de la Diputación acontecido en 1966<sup>75</sup>.

### 3. 2. *Alonso Berruguete (h. 1486-1561): paradigma del genio hispano de la escultura*

En los albores del siglo XIX Ceán Bermúdez se refería a Alonso Berruguete en su *Diccionario de los profesores de las Bellas Artes* como “El primer profesor español que difundió en el reyno las luces de la corrección del dibuxo, de las buenas proporciones del cuerpo humano, de la grandiosidad de las formas, de la expresión y de otras sublimes partes de la escultura y de la pintura. Nació en Paredes de nava hacia los años de 1480”<sup>76</sup>. El texto ejemplifica los elogiosos comentarios que sobre el artista se fueron vertiendo a lo largo de la decimonovena centuria, a ellos se sumaron de manera paulatina, en los inicios del siglo XX, los primeros estudios histórico-artísticos de sus obras, en los que se incluía numerosa documentación inédita<sup>77</sup>. Para entonces, es

---

sí plenamente la evolución del Arte [...]”; *El Día de Palencia*, XXXIX/ 12499 (27 de septiembre de 1929), p. 4.

73 “En la Diputación. La cesión de un cuadro de Mañanós”, *El Diario Palentino*, L/ 14.685 (17 de octubre de 1932), p. 2.

74 “En la Diputación...”, p. 2.

75 El 26 de diciembre de 1966 el *Diario palentino* publicó que “Las llamas destruyeron la planta superior del edificio y devoraron muchas obras del patrimonio Artístico Palentino”; CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina, “El Palacio Provincial...”, pp. 82-83.

76 CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, p. 130.

77 MARTÍ y MONSÓ, José, *Estudios histórico-artísticos, relativos principalmente a Valladolid, basados en la investigación de diversos archivos*, Valladolid, Leonardo Miñón, 1898-1901, pp. 103 y ss. En los Juegos Florales celebrados en Palencia en 1901 se planteó el tema: “Alonso Berruguete, sus obras y revolución que causaron en el arte escultórico español”, Juan Agapito y Revilla resultó ganador del premio, quien publicó su texto parcialmente unos años después; AGAPITO Y REVILLA, Juan, “Alonso Berruguete. Sus obras, su influencia en el arte escultórico español”, *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 94 (1910), pp. 513-521. A ellos siguieron los trabajos de; ORUETA, Ricardo de, *Berruguete y su obra*, Madrid, Calleja, 1917; AGAPITO



Fig. 11, A. *Alonso Berruguete*. José Alcoverro i Amorós. 1892. Museo Arqueológico Nacional

Fig. 11, B. *Alonso Berruguete*. Pelayo Rivas. H. 1912. Fachada de la Diputación de Palencia

Fig. 11, C. *Alonso Berruguete*. Ramón Barba. 1830. ©Museo Nacional del Prado

posible asegurar que Alonso Berruguete se había convertido en el paradigma de genio hispano de la escultura, lo cual tuvo su reflejo en las primeras representaciones artísticas que en aquella centuria se realizaron del paredño y que contribuyeron a configurar y establecer su iconografía, ya que no se conocía ninguna *vera effigies* del artista.

El primer espacio público donde se representó a Berruguete fue en la fachada del Museo Nacional del Prado, entonces Real Museo de Pinturas, mediante un medallón de busto realizado por Ramón Barba (1830) (Fig. 11c)<sup>78</sup>. Hubo que esperar hasta finales de la citada centuria para que surgieran las primeras imágenes en las que se mostrase al paredño en momentos destacados de su trayectoria vital, ya fuera recibiendo a sus clientes en el taller, como lo hizo Miguel Jadrque en el cuadro titulado *Visita del cardenal Tavera al célebre Alonso Berruguete*, presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1884 (Museo Nacional del Prado, P005734); o en algún momento de su labor artística, tal y como lo trazó Eulogio Varela en *Berruguete en su estudio*<sup>79</sup>

Y REVILLA, Juan, *La obra de los maestros de la escultura vallisoletana. Papeletas razonadas para un catálogo I. Berruguete–Juni–Jordán*, Valladolid, Imprenta de E. Zapatero, 1918.

78 Allí aparecía junto los artistas españoles que entonces se consideraban más importantes. La serie está compuesta por dieciséis retratos, véase; AZCUE BREA, Leticia, "El ornato exterior del Museo del Prado. Un programa escultórico inacabado", *Boletín del Museo del Prado*, 30/ 48 (2012), pp. 106-107.

79 *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890*, Madrid, Imprenta de Fortanet,



Fig. 12. *Alonso Berruguete*. Asterio Mañanós. 1924. Colegio Fonseca, Universidad de Salamanca

(1887, Colección Museo Municipal del Puerto de Santa María, Cádiz). También se le representó en forma de figura escultórica aislada; así lo hizo José Alcoverro i Amorós en 1892 para el recién inaugurado Palacio de Bibliotecas y Museos de Madrid (Fig. 11A), donde Berruguete se muestra de pie, con las herramientas propias del oficio de escultor, en una edad avanzada, con poblada barba y expresión severa<sup>80</sup>. La obra hace pareja con la de Velázquez, constituyéndose ambos, pintor y escultor, como *exemplas* hispanos de las disciplinas artísticas en las que destacaron.

Así las cosas, a principios del siglo XX, Alonso Berruguete era, sin duda, el artista palentino de todos los tiempos que gozaba de un mayor reconocimiento y prestigio, lo cual había justificado su presencia tanto en el exterior del palacio de la Diputación provincial, concretamente en la fachada (Fig. 11B), como en su interior, en la galería pictórica proyectada para su sala principal. En relación con aquel encargo, Mañanós realizó su lienzo sobre Berruguete entre 1923 y 1924 (Fig. 12), teniendo muy presentes los modelos iconográficos que habían precedido a este encargo. De esta manera, representa al artista en su estudio, sentado, durante una pausa en el transcurso de la que sería su última obra, el *Sepulcro del Cardenal Tavera*. El escultor se muestra pensativo, cansado, abatido por la edad y el esfuerzo, en contraste con la determinación para realizar el trabajo que aún mantiene, un aspecto que se evidencia en la seguridad y la fuerza con la que agarra la maza –con la mano derecha– y el cincel –con la izquierda–. En este sentido, tanto la fisonomía como la indumentaria recuerdan a la escultura realizada por José Alcoverro, en la que también se inspiraría el busto realizado por Pelayo Rivas.

1890, p. 201 (cat. 1004).

<sup>80</sup> La maqueta de la escultura fue publicada en *La Ilustración Española y Americana*, XXXVI/ 9 (8 de marzo de 1892), p. 1.



Una observación detenida de la pintura permite suponer que Mañanós acometió una importante labor de documentación sobre la figura del escultor, que se evidencia en el conocimiento de sus trabajos y en que algunos de ellos se incorporaron a la representación de maneras diversas. En este sentido, debió recurrir al enciclopédico *Estudio histórico artístico* de Martí y Monsó<sup>81</sup>, publicado dos décadas antes, quien aportaba numerosos datos sobre el artista, tanto inéditos, extraídos de archivos vallisoletanos, como otros ya conocidos. El estudio contribuyó a la difusión de noticias previamente publicadas, como las aportadas por Salazar de Mendoza sobre el sepulcro marmóreo del cardenal Tavera, del que decía: "Fue la postrera cosa que acabó [Alonso Berruguete] y luego murió en el aposento que cae debajo del Reloj, el dicho año de [mil quinientos] sesenta y uno"<sup>82</sup>.

Mañanós recrea el mencionado pasaje en su pintura. Así, se centra en la actividad artística que el maestro paredeño llevó a cabo al final de su vida, lo cual acontece en un espacio que lo define, con una postura y actitud que revelan el momento crepuscular en el que se encuentra. El taller donde trabaja Berruguete es una sala amplia, con vaciados en escayola y herramientas propias del oficio de escultor tachonando las paredes, rodeado de las obras en curso y de otras ya finalizadas, lo que permite realizar una clara identificación del personaje. Entre otras esculturas reconocibles, al fondo, a la izquierda del retratado, se puede apreciar un modelo del *san Jerónimo* del *Retablo de San Benito*, conocido por Mañanós en alguna visita al Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid o a través de los dibujos realizados por Martí y Monsó publicados en sus *Estudios Histórico-artísticos*<sup>83</sup> (Fig. 13). En cuanto a la obra en la que se halla inmerso, el *Sepulcro del cardenal Tavera*, es posible apreciar, de forma diacrónica, las diferentes fases de su realización. Así, en primer plano, sobre el torno, los dibujos del sepulcro completo, con la cama incluida; al fondo, el modelo del obispo yacente previo a la ejecución; y, finalmente, junto a él, el bulto en mármol del cardenal ya finalizado. El dibujo del sepulcro, así como los otros bocetos preparatorios, evidencian y resaltan tanto el carácter intelectual del oficio artístico, del cual Berruguete fue un magnífico exponente en la España del siglo XVI, como el enorme trabajo realizado con anterioridad a la ejecución material de las obras, lo que no dejaba de ser un elogio al trabajo artístico. En la carpeta se puede observar con claridad el *Estudio de un evangelista* (Fig. 14), atribuido a Berruguete, que forma parte de las colecciones de la Real Academia de Bellas Artes de San

81 MARTÍ y MONSÓ, José, *Estudios histórico-artísticos...*

82 SALAZAR DE MENDOZA, Pedro, *Chronico de el cardenal Don Iuan Tauera*, Toledo, Imprenta de Pedro Rodríguez, 1603, p. 380, MARTÍ y MONSÓ, José, *Estudios histórico-artísticos...*, p. 154.

83 MARTÍ y MONSÓ, José, *Estudios histórico-artísticos...*, p. 147.



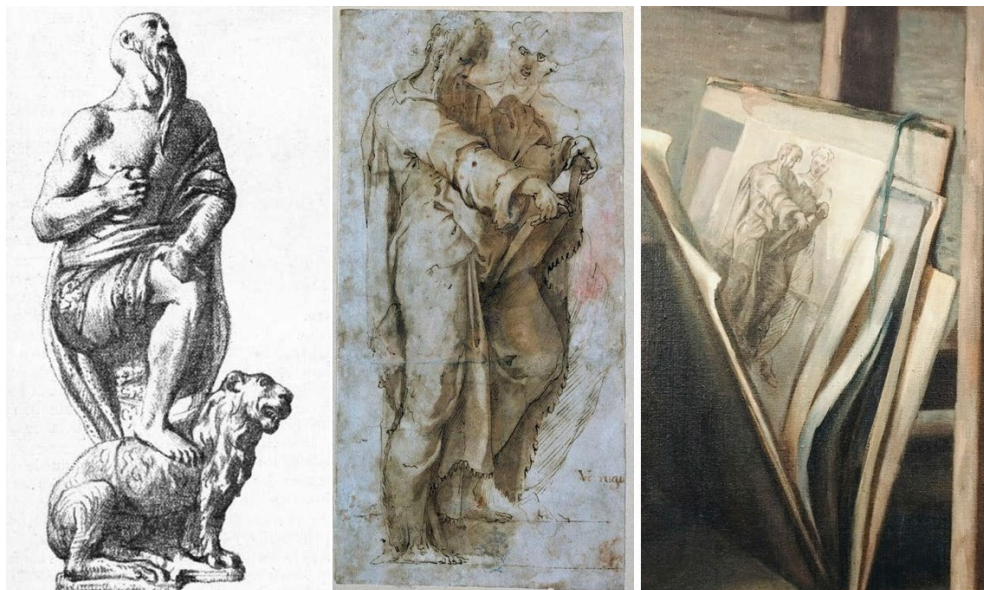


Fig. 13, izq. *San Gerónimo*. Alonso Berruguete. Dibujo de José Martí y Monsó publicado en *Estudios histórico-artísticos...*, p. 147

Fig. 14, cent. *Estudio de un evangelista*. Alonso Berruguete (atr.). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando Berruguete (Tomada de DICKERSON III, C. D. y McDONALD, Mark (dirs.), *Alonso Berruguete: first sculptor of Renaissance Spain*, National Gallery of Art, Meadows Museum, SMU, CEEH y Yale University Press, 2019, p. 191)

Fig. 14, der. *Alonso Berruguete, detalle*. Asterio Mañanós. 1924. Colegio Fonseca, Universidad de Salamanca

Fernando (D-2111), en cuyo original se puede leer “Verrugu[...]”, que alude a la autoría por parte del maestro paredño. Mañanós tuvo que conocer y copiar el diseño en la Academia, durante su etapa formativa, antes de que Tormo lo diera a conocer en 1929<sup>84</sup>.

Así mismo, el pintor se inspiró en composiciones decimonónicas<sup>85</sup>, especialmente en aquellas donde los artistas eran representados en un momento de descanso, meditando sobre la continuidad de la obra. En este sentido, presenta numerosas similitudes con el lienzo titulado *Miguel Ángel en su taller*, realizado por Déclacroy hacia 1850 (Fig. 15), conservado en el Musée Fabre

84 TORMO, Elías, *Cartillas excursionistas VII. La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1929, n. 36.

85 NIETO GONZÁLEZ, José Ramón y AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, “40. Berruguete ante el sepulcro del Cardenal Tavera”, en NIETO GONZÁLEZ, José Ramón y AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *Inventario artístico de bienes muebles de la Universidad de Salamanca*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2002, p. 53.

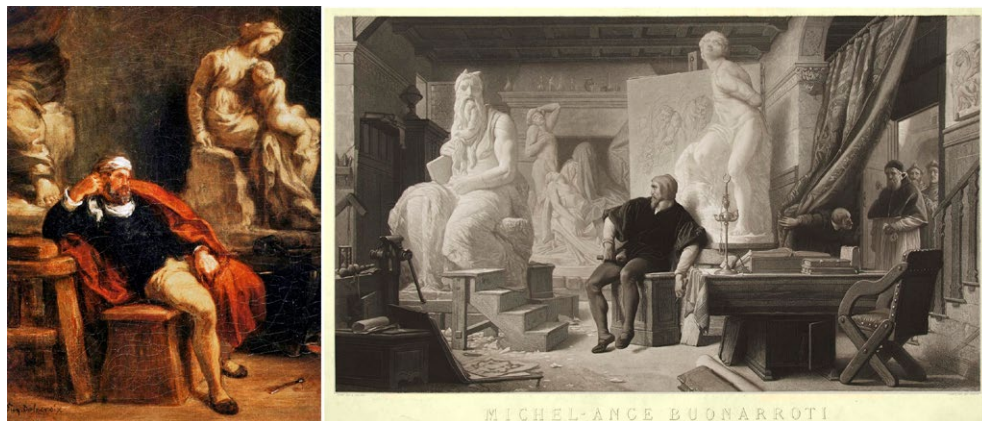


Fig. 15, izq. *Miguel Ángel en su taller*. E. Delacroix. H. 1850. Musée Fabre, Montpellier. Wikimedia Commons

Fig. 16, der. *Michel-Ange Buonarroti*. Édouard Castan sobre el original de Alexandre Cabanel. 1859. Impreso por Goupil. © The Trustees of the British Museum

de Montpellier (n.º inv. 868.1.40). Sin embargo, Mañanós se distanció de la obra del artista francés, pues, por un lado, no centró la atención únicamente en el protagonista y, por otro, dio una mayor importancia a la ambientación y al taller. Sigue, en este caso, la pintura de Alexander Cabanel titulada *Miguel Ángel en su estudio visitado por el Papa Julio II*, presentada al Salón de 1857 (Musée Goupil, Bordeaux). Mañanós tuvo que conocer ambas obras a través de estampas, pues sabemos que la pintura de Delacroix fue reproducida por Jules Laurens (h. 1850) y la de Cabanel fue distribuida por la casa Goupil a partir de 1859 (British Museum, n.º 1859,0514.805) (Fig. 16). Cabe señalar que, desde muy pronto, Mañanós trabajó con imágenes impresas o grabadas, baste recordar como en el año 1886, al hacer publicidad de su Academia de dibujo en la prensa local, se explicitaba que los alumnos podían aprender los rudimentos de la disciplina artística mediante la copia de fotografías y grabados de la casa Goupil<sup>86</sup>.

Este trabajo alcanzó escasa notoriedad en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1924<sup>87</sup>, de la misma manera que tampoco logró una gran repercusión en las revistas especializadas. En marzo de aquel año Roberto Castrovido firmaba un breve artículo sobre la Exposición Nacional de Bellas Artes en el diario Pueblo, donde, entre otras pinturas, hablaba de las presentadas por Menéndez Pidal. Cuando aludía a la titulada *El Lazarillo*, recordaba los

86 CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica...*, p. 17.

87 *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1924*, Madrid, Mateu Artes Gráficas, p. 36 (n.º 305), las medidas de la pintura son 2,35 x 3,28 m.

trabajos que se habían mostrado en el Patio de la Academia de Bellas Artes durante el reinado de Isabel II, señalando que “a aquel periodo pertenece, como si no hubiera pasado el tiempo, el cuadro ‘Berruguete’ del señor don Antonio Mañanós, que en el Certamen de 1922 expuso, consecuente consigo mismo, ‘Jorge Manrique’, menos malo dentro de lo histórico-fantástico”<sup>88</sup>.

Unos meses más tarde, José López Rubio en la revista *Buen Humor* dedicaba una ácida crítica a la pintura encabezada por el título “Don Asterio y los hombres ilustres”, en la misma se decía que el pintor

“se ha propuesto poner en ridículo a los hombres ilustres, y esto nos apena, por los hombres ilustres. ¿Se acuerdan ustedes que hace dos años pintó un cuadro muy divertido que se titulaba Jorge Manrique, y en el que el célebre poeta escribía, por lo visto, las *Coplas a la muerte del maestro Don Rodrigo*?. Pues bien; este señor, persistiendo en su propósito, ha pintado ahora otro cuadro muy grande, que se titula Berruguete, y en el que el gran escultor medita delante de las *maquettes* del sepulcro del cardenal Tavera. Da dolor pensar que el Sr Mañanós se haya propuesto desacreditar a todos los hombres ilustres y tenga preparados nuevos y amenos cuadros por el estilo. Digamos, en elogio del Sr. Mañanós, que el marco de su obra Berruguete es un acierto, un éxito de marco”<sup>89</sup>.

En la misma revista, poco tiempo después, Barbero dedicaba una de sus viñetas al *Alonso Berruguete* de Mañanós. En ella el artista gráfico centraba su interés en lo esencial de la pintura: el escultor y el bulto de Tavera sobre el lecho (Fig. 17). El dibujo se acompañaba de una breve información, limitada al número de la obra, la sala y la autoría, en aras de facilitar su localización a los visitantes, así como de una rima satírica: “Berruguete, horrible brujo/ dejó al Obispo sin vira,/ y espera a darle otro pujo/ por si el muerto resucita”<sup>90</sup>.

También se habló de ella en *Muchas Gracias*, aunque de manera indirecta, ya que se sirvieron de la figura del paredón para realizar una crítica muy creativa a las esculturas presentes en la exposición:

“aquel Alonso Berruguete en su taller, que Mañanós ha pintado en el suyo, se sale del marco y se va a dar una vuelta de inspección entre las esculturas de este año de gracia. Al cabo de los años Mañanós lo pinta y lo «expone»; y mira, Fabio amigo, al venerable Alonso, que madruga, y viene a discurrir entre las obras de los hodiernos escultores, como por penoso purgatorio. Purgatorio digo, porque ya nos podemos imaginar qué desazón tienen que producirle ciertas obras que yo ni mencionar debiera por respeto a Alonso y a los autores

88 CASTROVIDO, Roberto, “Las Exposiciones de Bellas artes...”, p. 1.

89 LÓPEZ RUBIO, José, “Divagaciones sin trascendencia”, *Buen humor*, 131 (1 de junio de 1924), p. 14.

90 *Buen humor*, 134 (22 de junio de 1924), p. 12. Sobre el humor gráfico en relación con las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en el último tercio del siglo XIX véase: BAZÁN DE HUERTA, Moisés, “Los catálogos humorísticos de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en el último tercio del siglo XIX”, *Liño: Revista anual de historia del arte*, 26 (2020), pp. 55-66.



Fig. 17. *Alonso Berruguete*. Barbero. 1924.  
Revista *Buen humor*, 134, p. 12

mismos. [...] nuestro muy amado don Alonso Berruguete cesa en su paseo y se torna a su cuadro. Mírale sentado y cuan pensativo: tiene la tristeza de los viejos ante la indecisión de la gente nueva. Mañanós ha sido poco respetuoso con él”<sup>91</sup>.

En julio de 1924 *El Diario Palentino* se hacía eco de que Julián de Diego y García Alcolea (1859-1927), entonces obispo de Salamanca (1913-1925) y Patriarca de las Indias<sup>92</sup>, había adquirido el cuadro que representaba a Berruguete en su estudio, para donarlo a la Universidad salmantina<sup>93</sup>. Esto permitía criticar la inacción de los políticos para hacerse con el lienzo, planteando que Asterio Mañanós era palentino, al igual que Berruguete, no así el Patriarca de las Indias, “sin embargo, moralmente es más palentino que muchos de los que en Palencia o su provincia nacieron”. Al mismo tiempo el diario aprovechaba para poner en valor y exaltar de manera grandilocuente el trabajo de Mañanós, quien había dedicado al maestro paredón

“un recuerdo perenne, y acaso la más alta exaltación de su genio de artista, [...] el tributo máspreciado y más noble de su admiración, [...] perpetuando la figura de su paisano, vista a través de su inspiración, y como si la representación de aquel genio, fuera para Mañanós el camino que le conduciría a la realización de todos sus nobles anhelos de artista [...] persiguiendo su definitiva consagración”.

Finalizaba el texto repitiendo que el “cuadro [...] debió haber sido adquirido por palentinos, por los paisanos de ambos artistas, para que el lienzo

91 BRUNO, José, “Galería de semblanzas. Berruguete”, *Muchas gracias*, 21 (21 de junio de 1924), p. 4.

92 Fue Senador por el Arzobispado de Valladolid entre 1905 y 1915, por lo que pudo conocer de primera mano los trabajos realizados por Asterio Mañanós en la Cámara Alta.

93 “Una obra de Antonio Mañanós”, *El Diario Palentino*, XLIII/ 12347 (11 de julio de 1924), p. 2.



Fig. 18. *Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*. Asterio Mañanós. 1926. Archivo Moreno, IPCE, Signatura: 01368\_C, Ministerio de Cultura y Deporte

recordase a las venideras generaciones, a los hombres ilustres de la provincia, y para que, su adquisición, fuera un homenaje de cariño a los dos artistas”<sup>94</sup>.

Varios meses después la Diputación de Palencia intentó hacerse con la pintura. De hecho, se publicó la información de que “la casa del estudiante católico de Salamanca, participa que está dispuesta a ceder a la Diputación el cuadro de ‘Berruguete’ original de Asterio Mañanós, por 3.000 pesetas contando con el beneplácito del Patriarca de las Indias que le donó a dicha casa”<sup>95</sup>. Sin embargo, el obispo salmantino no debió aceptar la propuesta, pues la transacción nunca llegó a realizarse y la pintura sigue en poder de la Universidad salmantina, custodiándose actualmente en dependencias del Colegio Fonseca.

### 3. 3. *Don Íñigo López de Mendoza (1398-1458), Marqués de Santillana*

En 1926 Asterio Mañanós presentaba a la Exposición Nacional de Bellas Artes el lienzo titulado *Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*<sup>96</sup> (Fig. 18). En esta pintura el artista volvía sobre el tema del noble de época medieval, reconocido en su faceta de poeta, inmortalizado en un momento de reflexión mientras escribía uno de sus versos. Al igual que hiciera en los retratos anteriores, el pintor se documentó para representar al efigiado, pues recurrió

94 “Una obra de Antonio...”, p. 2.

95 “En la Diputación. Dan comienzo las sesiones del periodo semestral”, *El día de Palencia*, XXXV/ 11036 (3 de noviembre de 1924), p. 2.

96 *Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926*, Madrid, Mateu, Artes e Industrias Gráficas, 1926, p. 48, sala IX, presentaba unas medidas de 1,61 x 2,07 m. En el texto aún se decía de Mañanós que era discípulo de Casado del Alisal.





Fig. 19, izq. *El Marqués de Santillana* (obra copiada de Jorge Inglés). Gabriel Maureta y Aracil. 1877-1878. ©Museo Nacional del Prado



Sala IX.—Mañanos.

Non vi en la frontera,  
ni en Guadalajara,  
pintura que fuera  
más birria y más rara;

ni vi otro sombrero  
tan dórico-jónico  
como ese sombrero  
kilogramofónico.

Fig. 20, der. *El Marqués de Santillana*. 1926. Revista *Buen humor*, 235, p. 12

a la pintura más distinguida que reflejaba la imagen del Marqués: el retrato realizado por Jorge Inglés para el retablo de los Gozos de Santa María, perteneciente al Hospital de San Salvador de Buitrago del Lozoya (Madrid). Es poco probable que Mañanós conociese la obra original, por lo que lo más plausible es pensar que se sirvió de la copia realizada por Gabriel Maureta y Aracil (1832-1912), adquirida por la Junta de Iconografía Nacional para la Galería de Españoles Ilustres del fallido Museo Iconográfico Nacional (Museo Nacional del Prado, n.º P003420) (Fig. 19). Una pintura, esta última, que Mañanós pudo contemplar en múltiples ocasiones en tanto que miembro de la Junta de iconografía.

El interior de la estancia donde se encuentra el Marqués recuerda, en gran medida, a aquella empleada en la pintura de Jorge Manrique —donde la composición viene marcada por una leve diagonal, al fondo una ventana abierta con vidriera emplomada, bajo la que hay un banco festeador—, lo cual repetiría el artista poco después en la pintura de temática histórica titulada *Doña Berenguela*. Las estanterías con libros —situadas al fondo— dan cuenta de la bibliofilia del retratado, al igual que hiciera Moreno Carbonero en *El príncipe don Carlos de Viana*, aunque en este caso con menor presencia. Don Íñigo está sentado, en primer plano, ocupando casi la mitad del lienzo, con las piernas cruzadas, acodado sobre la mesa, la mano derecha apoyada en el mentón y sujetando una pluma, con la mirada perdida, como si estuviera en un momento de inspiración. Viste una hopalanda de terciopelo, rematada con piel en los puños, y, sobre la cabeza, un voluminoso tocado a la moda borgoñona. Destaca, sobre la indumentaria, la cadena de oro que



Fig. 21. Portada de El Día de Palencia. 5 de junio de 1926

cuelga de su cuello, de la que pende una cruz en forma de tau (en alusión a su devoción franciscana) y lo que parece una perla en su extremo inferior, todo ello en consonancia con el retrato de Jorge Inglés.

En este sentido, la composición reúne varias influencias que confieren a la obra un carácter particular, pues, por un lado, se ajusta al principio de realidad tardomedieval, en el que cobran especial relevancia los elementos simbólicos y representativos; por otro lado, perviven los resabios decimonónicos, al recuperar la mirada retrospectiva de la pintura de historia; y, por último, presenta una factura minuciosa, casi fotográfica, propia de nuestro artista. De esta manera, es posible valorar que la fidelidad al modelo medieval, unida a la técnica realista, incidió en la falta de veracidad del retrato, algo muy diferente a lo que había sucedido en trabajos anteriores.

Este distanciamiento de la realidad sirvió para que la pintura fuera caricaturizada en algunas publicaciones humorísticas del momento. Así, la revista *Buen Humor*, en una sección dedicada a la Exposición Nacional de Bellas Artes, le dedicó un dibujo en el que se ridiculizaba la postura artificiosa del efigiado, quien, a través de un bocadillo, decía: “¡Vaya bíceps que tengo!” (Fig. 20). Al pie del mismo se dispuso una rima burlesca: “Non vi en la frontera,/ ni en Guadalajara,/ pintura que fuera/ más birria y más rara;/ ni vi otro sombrero/ tan dórico-jónico/ como ese sombrero/ kilogramofónico”<sup>97</sup>.

97 *Buen Humor*, 235 (30 de mayo de 1926), p. 12.

En la revista *Muchas gracias*, en unas “Notas breves pero discordantes” de la Exposición Nacional de Bellas Artes se decía en referencia al lienzo: “Asterio Mañanós: Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, Conde del Fémur Alargado, Recaudador Mayor de Contribuciones Menores, etcétera, etc. etc.”<sup>98</sup>.

En general, la pintura fue acogida con escaso interés, a excepción de las mencionadas referencias en las secciones humorísticas de algunas revistas. Como reacción a esta indiferencia, el 5 de junio de 1926, en el periódico *El Día de Palencia* (Fig. 21)<sup>99</sup>, se publicaba en la portada un extenso artículo titulado “Exposición Nacional de Bellas Artes”. Sin embargo, el objetivo preferente del texto no era la citada muestra, sino que su autor se centraba, casi en exclusiva, en la pintura del Marqués de Santillana, la cual ilustraba el texto, así como en los otros ilustres palentinos retratados por Mañanós. Llevaba la firma de Rafael Navarro, prestigioso miembro de las principales entidades culturales palentinas; integrante de la Comisión de Monumentos, de la Sociedad Económica de Amigos del País o de la Junta Provincial de Turismo, entre otros. También era una voz reconocida en materia artística, ya fuera como organizador de exposiciones o como principal redactor del Catálogo Monumental de Palencia (publicado en cuatro tomos entre 1930 y 1946). En el artículo, Navarro loaba el lienzo, glosaba el éxito alcanzado por Asterio Mañanós en la Exposición de Bellas Artes y demandaba reunir las pinturas sobre los palentinos ilustres realizadas por nuestro artista, como necesario punto de partida para la creación de un Museo de las personalidades provinciales. En este sentido, sobre la obra en cuestión decía:

“su asunto es la personificación de una de las más puras glorias de la tierra, de España y de la cultura nacional: don Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, en el momento que la inspiración poética le sugiere la famosa serranilla de la vaquera de la Finojosa [...] este hombre, dechado de todas las virtudes en que se forjó el arquetipo de la raza castellana, nació en Carrión de los Condes [...] Las recompensas de la Exposición no están aún discernidas, pero ya el público, la crítica y las reseñas de prensa le han concedido los merecidos halagos, a parte la consideración de haber instalado su cuadro en las mejores condiciones y la de hacerse figurar entre los pocos grabados del Catálogo oficial [...]. En una Exposición que no es por la calidad un acontecimiento, aunque sí por la cantidad, el cuadro se destaca en una línea muy avanzada sobre casi todo lo demás”.

La pintura, en palabras de Navarro, representaba una figura arquetípica de la identidad palentina, a la vez que de la española, trascendiendo, por lo tanto, las fronteras provinciales, al igual que sucedía con su autor, Mañanós,

98 SATIRÍN, “Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926 (Notas breves opero discordantes), *Muchas gracias*, 122 (29 de mayo de-1926), p. 10.

99 NAVARRO, Rafael, “Exposición Nacional...”, p. 1.



de quien decía que poseía “un palentinismo férvido que no es sino una forma de españolismo”. Vinculaba, a su vez, esta recuperación de personajes históricos con la idea de prosperidad, pues se buscaba en la historia y en el pasado aquellas glorias que debían ponerse en valor, al servicio de la patria, como símbolo de progreso. De esta manera, el pintor mostraba en su trabajo “aquellas gestas palentinas que pusieron a Castilla sobre el mundo”, algo que, en opinión de Navarro, no sucedía con otras iniciativas que llenaban las ciudades, sobre todo la de Madrid, de monumentos “discutibles y discutidos”. Por el contrario, “un palentino –[Victorio] Macho– erige el de dos figuras cumbres de la raza, Galdós y Cajal; y por otro un palentino –Mañanós– pinta, mientras nosotros no hacemos los monumentos de piedra y de bronce, los lienzos episódicos de aquellos palentinos, flor de nuestras tierras, luz del mundo que se llamaron Jorge Manrique, Alonso Berruguete y el Marqués de Santillana”.

En este punto llamaba la atención sobre la necesidad de recuperar las pinturas de Jorge Manrique y Alonso Berruguete, al mismo tiempo que planteaba crear un Museo iconográfico, del que estos lienzos estaban destinados a constituir el primer jalón. En este sentido, avanzaba que una de las obras ya estaba en Palencia gracias a Moisés Díez, pero la iniciativa de crear y reunir las pinturas en un Museo debían tomarla las instituciones públicas, especialmente la Diputación provincial, con el asenso y la participación de las personas y de las corporaciones ilustradas, a lo cual añadía:

“Ya irán llenando esa serie con cuadros, con estatuas y con monumentos de otros héroes de la civilización que honran los suelos palentinos, pero entre tanto, hay que comenzar por lo fácil que es reunir, adquirir, exponer y guardar entre los trofeos de la provincia los magníficos lienzos de Mañanós, que evocan a los personajes príncipes de sus fastos históricos”.

Entre otros aspectos tratados, al final del artículo, Navarro hablaba de un noble retorno al clasicismo y realizaba una encendida defensa de la pintura de historia, en la que enmarcaba estos trabajos de Mañanós, la cual no debía desaparecer, pues era el motivo que dio origen a la pintura y que perpetuaba las acciones humanas, en especial la de los hombres singulares que adquirieron la categoría de héroes. En este sentido, afirmaba que este tipo de pintura constituía “un momento de revisión y descanso en la impetuosidad de las escuelas modernistas y el cuadro de Mañanós es un remanso plácido”.

Teniendo en cuenta las mencionadas demandas, aquel mismo año de 1926 la Diputación de Palencia acordaba la creación de un Museo de Artistas palentinos<sup>100</sup>, al que debían incorporarse obras de los mejores artífices de la

100 Aquel mismo año se planteaba cubrir el patio de la Diputación con una techumbre de cristal para transformarlo en un espacio donde instalar dos secciones del Museo provincial, ya fuera para acoger los bienes arqueológicos o los etnográficos; BOP, XL/ 58 (14 de mayo de

provincia. Uno de los primeros trabajos con destino a aquella pinacoteca iba a ser el cuadro del Marqués de Santillana. De esta manera, en noviembre del mencionado año la corporación provincial se hacía eco de una carta enviada por Mañanós, en la que se informaba sobre la generosa donación de la pintura a la Diputación, así como del premio logrado por la misma. En ella decía que

“si bien su cuadro ‘El Marqués de Santillana’ no alcanzó medalla en la última Exposición Nacional, fue recompensado con la Orden Civil de Alfonso XII, como Comendador, o sea con una distinción mayor a la equivalente a la tercera medalla, que es la que el Diputado ponente señaló como base para la adquisición de dicho cuadro, interesado se rectifique este concepto, y ratificando el ofrecimiento de dicha obra a la Corporación sin condiciones”<sup>101</sup>.

Con el objetivo de disipar las dudas suscitadas acerca de la compra de la pintura, Mañanós volvió a escribir días después a la Diputación para manifestar que destacó el premio obtenido por la obra, tan solo por un interés moral, sin pretender aumentar el valor material de la misma, pues la había cedido sin condiciones<sup>102</sup>.

A pesar de que el Museo de Artistas Palentinos nunca llegó a conformarse, esta fue una idea que aún pervivía en los años centrales del siglo XX, pues en los acuerdos plenarios de la Diputación del año 1948 se vuelve a incidir en la necesidad de “dar efectividad al acuerdo adoptado en el año de 1926, creando el museo de artistas palentinos, y adquirir con destino al mismo el cuadro titulado *Alegoría de la Farmacia* del pintor palentino don Asterio Mañanós”<sup>103</sup>. En este mismo sentido, en el año 1949 se aprobaba “la moción de la Presidencia, en la que se propone la inauguración del Museo, que se instalará, en principio, con los cuadros que actualmente posee la Diputación, a los que se agregarán retratos de personajes palentinos”<sup>104</sup>. Aunque esta acción nunca se llevó a efecto, en el espíritu de la Diputación palentina siempre ha estado la adquisición de trabajos artísticos realizados por artistas de la provincia.

### 3. 4. *Modesto Lafuente (1806-1866): pionero de las investigaciones históricas*

La última pintura de la serie efigiaba al historiador palentino Modesto Lafuente, destacado intelectual decimonónico que alcanzó la máxima relevan-

---

1926), p. 2.

101 BOP, XLI/ 187 (8 de noviembre de 1926), p. 2.

102 BOP, XLI/ 188 (10 DE noviembre de 1926), p. 2.

103 BOP, LXIII/ 89 (26 de julio de 1948), p. 3. Aquel mismo año Ramiro Álvarez ofrecía a la Diputación unos cuadros del pintor Mañanós; BOP, LXIII/ 156 (29 de diciembre de 1948), p. 2.

104 BOP, LXIV/ 38 (miércoles 3 de marzo de 1949), p. 3.



Fig. 22, izq. *Modesto Lafuente*. Asterio Mañanós. 1928. Archivo Moreno, IPCE, Signatura: 28757\_B, Ministerio de Cultura y Deporte



Fig. 23, der. *Retrato de Modesto Lafuente*. José Vallejo y Galeazo (Lit. de Peant). 1855. IH/4717/4, Biblioteca Nacional de España

cia social gracias a sus investigaciones históricas. En este sentido, su obra más reseñable fue la *Historia de España*, publicada en varios tomos desde 1850, lo que le granjeó un reconocimiento inmediato y le sirvió para ingresar en la Real Academia de la Historia en 1852. Pocos años después, tras la Revolución de 1854, inició su carrera política. Entonces concurrió a las elecciones constituyentes por la Unión Liberal, obteniendo un escaño por la demarcación leonesa.

En este trabajo Asterio Mañanós repitió el mismo esquema que tan bien le había funcionado en las composiciones anteriores, al mostrar a Lafuente en el interior de una estancia, en soledad, sentado frente a la mesa, concentrado en el estudio y la escritura (Fig. 22). Al tratarse de una figura próxima al momento de realización de la pintura, esta se ideó como si se tratara del retrato de un personaje contemporáneo, tanto en mobiliario como en el espacio o la indumentaria, baste compararlo con otras obras suyas realizadas en el mismo momento, como los retratos de don Francisco Martín Llorente o del poeta Mariano Zurita. Por otro lado, para representar sus rasgos fisiológicos, ahora sí, pudo recurrir a una imagen veraz. Para ello empleó una litografía del retrato de Modesto Lafuente, realizado por José Vallejo y Galeazo (1821-1882), para la “Galería de retratos de representantes del pueblo” de las Cortes constituyentes de 1854 (Fig. 23), aunque invirtiendo la imagen y variando ligeramente la posición de la cabeza y de la mirada para dirigirla a los documentos sobre los que trabajaba, tal y como lo hiciera en la pintura

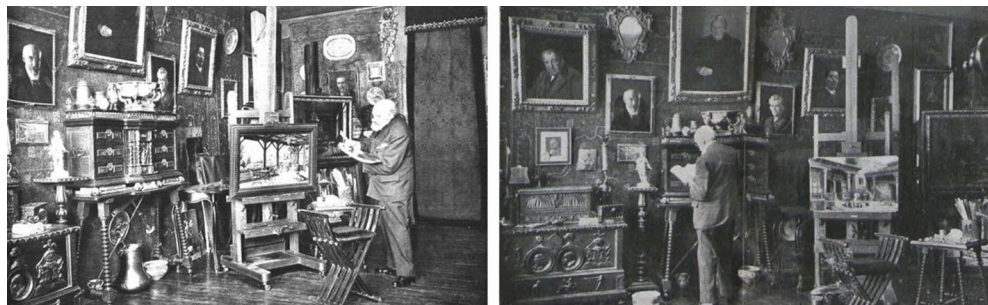


Fig. 24, izq. Asterio Mañanós en su estudio. 1934. Tomada de *Mundo Gráfico*, XXIV/1157, p. 37

Fig. 24, der. Asterio Mañanós en su estudio. 1935. Tomada de *Palencia. Publicación oficial de la Casa de Palencia*, 8, pp. 8-9

de Jorge Manrique. Los objetos que le rodean –el vaso de agua a su izquierda, el brasero a los pies y la manta sobre las piernas– otorgan cotidianeidad y veracidad a la escena, a la vez que trasladan al espectador la difícil y solitaria empresa que emprendió el historiador.

De la misma manera que en las otras pinturas de los palentinos ilustres, el ambiente de la estancia retrata al personaje. Así, a la derecha de Lafuente, sobre una silla dispuesta bajo la ventana que ilumina el espacio, se amontonan los documentos de distinto tipo, su abrigo y un sombrero sobre el que se apoya un bastón. A su alrededor abundan los libros, ya sean apilados sobre el suelo, abiertos en la mesa, en el bargueño o perfectamente ordenados en la librería, lo que, por otro lado, abunda en la idea de crear una imagen arquetípica del historiador<sup>105</sup>. El mobiliario reproduce, en parte, aquel que Mañanós tenía en su estudio, casi como si se tratara de una representación en la que el pintor ha querido trasladar una parte de su identidad a la estancia, algo que ya había hecho, aunque en menor medida, en la pintura de Berruguete. En efecto, si se comparan las imágenes de su estudio, publicadas en la prensa, con la del retrato de Lafuente, se pueden reconocer el bargueño, las cornucopias en las paredes o el papel pintado<sup>106</sup> (Fig. 24). Esa relación entre el pintor y el retratado es aún mayor si se coteja la pintura de Modesto Lafuente con una de las últimas imágenes fotográficas de Mañanós, en la cual el pintor aparece sentado en la misma silla y con una postura similar a la del historiador (Fig. 25). Aunque desconocemos la fecha en la que se tomó esta foto-

105 Sobre la pintura es de imprescindible consulta GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. (dir.), *Catálogo de pinturas de la Real Academia de la Historia*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2003, pp. 144-147.

106 PRIETO, Tomás, “La política y el arte...”, p. 37; LLANOS, Antonio de, “Una tarde en el estudio del ilustre pintor Antonio Mañanos”, *Palencia. Publicación oficial de la Casa de Palencia*, 8 (1 de julio de 1935), pp. 8-9.

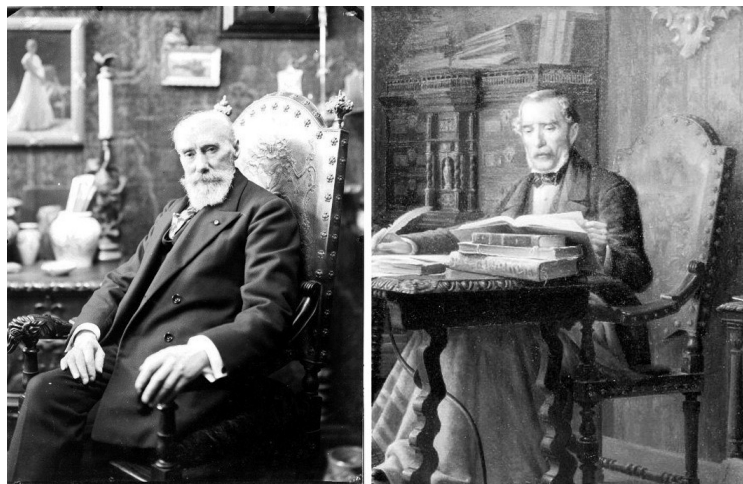


Fig. 25, izq. *Asterio Mañanós*. H. 1925-1930. Archivo Moreno, IPCE, Signatura: 34352\_B, Ministerio de Cultura y Deporte  
 Fig 25, der. *Modesto Lafuente*, detalle. *Asterio Mañanós*. 1928. Archivo Moreno, IPCE, Signatura: 28757\_B, Ministerio de Cultura y Deporte

grafía, cabe la posibilidad de que fuese anterior a la pintura y que, en cierta manera, sirviera de inspiración para representar al protagonista del lienzo, casi como si se tratase del trasunto del pintor en su último periodo vital. Sin embargo, lógicamente, esto ha de mantenerse en el terreno de la hipótesis.

La pintura no formó parte de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, sino que se mostró al público en la Exposición Universal de Barcelona de 1929, evitando de esta manera las críticas vertidas sobre sus pinturas anteriores. Es muy probable que el artista pensase en este destino desde el principio, pues el lienzo fue ofrecido directamente por Mañanós a la Diputación palentina para que se incorporara a la muestra. Así se recogía en la sesión permanente del 29 de agosto de aquel año, en la que se reflejaba “el ofrecimiento del pintor palentino don Asterio Mañanós, para exhibir en la Sala de Palencia (Palacio de las Diputaciones de la Exposición de Barcelona), un cuadro de que es autor, representando al historiador don Modesto Lafuente”<sup>107</sup>. Tan solo unos meses después se aceptaba la propuesta realizada por el pintor palentino, indicando que el trabajo debía enviarse por cuenta del presupuesto municipal<sup>108</sup>. Junto a este, la Diputación también mandó una colección de fotografías con la intención de que se mostrasen en el pabellón de las Diputaciones, unas imágenes que promocionarían los valores culturales e históricos tanto de la capital como de la provincia<sup>109</sup>.

107 *El Día de Palencia*, XXXIX/ 12 475 (29 de agosto de 1929), p. 9.

108 BOP, XLIV/ 132 (4 de noviembre 1929), p. 2.

109 El 21 de julio de 1930 se señalaba que no era oportuno mandar a las ferias de Lyon y Milán la colección de fotografías de monumentos de la Capital y provincia, puesto que no parecía correcto retirar efectos del pabellón de las Diputaciones mientras no se clausurase oficialmente el certamen; BOP, XLV/ 87 (21 de julio de 1930), p. 412.

La pintura, finalmente, fue donada por Mañanós a la Real Academia de la Historia, de la que Lafuente había sido académico. Así pues, el 17 de febrero de 1931, la Diputación de Barcelona mandaba una carta a la Academia de la Historia en la que decía: “Tengo el honor de comunicar a v.s. que con fecha de hoy, he dictado el correspondiente decreto, autorizando para que sea enviado el cuadro pintado al oleo titulado ‘El Historiador Modesto Lafuente’ del que es autor Don Asterio Mañanos, remitido por la Real Academia de la Historia, por orden de la Excma Diputación Provincial de Palencia, expuesto en el Pabellón de las Diputaciones, de la Exposición de Barcelona [...] Entendiéndose que los gastos que todo esto ocasione no irán a cargo de la Diputación Provincial de Barcelona”<sup>110</sup>. Tan solo diez días después la Real Academia de la Historia daba cuenta de haber recibido “el cuadro al óleo retrato de Don Modesto Lafuente con el cual su autor, Don Asterio Mañanos, obsequió a nuestra Academia”<sup>111</sup>.

Mañanós alcanzó con sus palentinos ilustres un gran éxito entre los aficionados a la pintura, pues hizo numerosas réplicas de estas piezas, aunque, eso sí, a menor escala. Arribas, en referencia a la pintura de Jorge Manrique, señaló que “desde muchos puntos de nuestra tierra le escribieron pidiéndole copias, que hubo de hacer, ya que con ello satisfacía a sus muchos admiradores”<sup>112</sup>. Es sabido que una serie se dispuso en el salón de la Casa de Palencia en Madrid, pues con motivo de su inauguración se hizo una descripción del espacio en la que se mencionaban “...unos preciosos cuadros del ilustre artista palentino don Asterio Mañanós representando las figuras de Jorge Manrique, Alonso Berruguete, el Marqués de Santillana y Modesto Lafuente. Cuatro magníficas obras dignas del talento del señor Mañanós y que este ha brindado graciosa y gentilmente a la Casa de Palencia”<sup>113</sup>.

#### 4. CONSIDERACIONES FINALES

Todo lo expuesto con anterioridad permite reunir una serie de aspectos que facilitan la comprensión de las pinturas en el momento de su materializa-

110 Real Academia de la Historia [en adelante, RAH], CAG, 9, 7980, 102 (2). Una nota manuscrita en la parte superior de la carta dice: “Cuando se reciba avisar al sr. Mañanós antes de desembalarlo”.

111 RAH, CAG, 9, 7980, 102

112 ARRIBAS FERNÁNDEZ, Luis, *Asterio Mañanós...*, p. 27.

113 “Con gran entusiasmo se verificó ayer en Madrid la inauguración de la Casa de Palencia”, *El Diario Palentino*, XLVII/ 13547 (17 de diciembre de 1928), p. 1. Se menciona nuevamente la presencia de estas pinturas en el salón de la casa de Palencia en: PEREA DEL RÍO, Benigno, “Desde mi aislamiento pacífico y eventual”, *El Día de Palencia*, XLI/ 13123 (31 de octubre de 1931), p. 2.

ción. De esta manera, es posible afirmar que los diseños de los personajes ilustres realizados por Mañanós en 1912 para ornar el salón principal de la Diputación de Palencia se mantuvieron inalterados durante una década, hasta que en 1922 el artista decidió acometer la empresa en solitario, probablemente con la esperanza de que su destino definitivo fuese la mencionada institución. En este mismo sentido, los personajes seleccionados para formar parte de aquella limitada galería de palentinos ilustres se vinculaba, por un lado, con una larga tradición histórica que enlazaba con el espíritu impulsor de la Junta de Iconografía Nacional y, por otro, con la exaltación de ilustres figuras cuyas acciones individuales mejor resumiesen la grandeza provincial y nacional.

Sin embargo, el proyecto del que partieron las pinturas dificultó su clasificación, especialmente si se comparaban con los trabajos artísticos más avanzados presentados en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, lo que llevó a su denominación como pinturas de historia o histórico-fantásticas. En este sentido, es preciso señalar que el pintor no rechazó las vías de expresión imperantes, ni buscó vincularse a la tradición como gesto de "rebeldía", sino que su pretensión fue la de dar a conocer al gran público un trabajo del que se sentía plenamente satisfecho, en un momento vital crepuscular. La serie constituía, así, su última gran aportación artística, casi como si se tratase de un reflejo de la actividad desarrollada por los personajes que aparecían en sus pinturas, especialmente de Alonso Berruguete, con quien compartía oficio. Mañanós obtuvo la complacencia y el respaldo de la sociedad palentina, tal y como se expresó en la prensa local, sin embargo, en general, no contó con el interés ni el amparo de la crítica nacional, lo cual tuvo que ser doloroso para el pintor. Prueba de ello es que el último lienzo de la serie se mostró en la Exposición Universal de Barcelona, alejándose así de las ácidas críticas que en ocasiones se realizaban en las Exposiciones Nacionales.

El conjunto se dispersó y los lienzos acabaron repartidos entre la Universidad de Salamanca (*Berruguete en su estudio*), la Real Academia de la Historia (*Modesto Lafuente*) y la Diputación de Palencia (*Jorge Manrique* e *Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*). Desgraciadamente las pinturas presentes en esta última institución se destruyeron en 1966, en el incendio que calcinó buena parte del edificio. De haberse llegado a reunir y conservar la serie nos encontraríamos ante el más sugestivo conjunto artístico de exaltación provincial, realizado en las primeras décadas del siglo XX, en el que perviviría la retórica nacionalista en un momento en el que ya hacía tiempo que esas formas habían dejado de emplearse.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGAPITO Y REVILLA, Juan, "Alonso Berruguete. Sus obras, su influencia en el arte escultórico español", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 94 (1910), pp. 513-521.
- AGAPITO Y REVILLA, Juan, *La obra de los maestros de la escultura vallisoletana. Papeletas razonadas para un catálogo I. Berruguete-Juni-Jordán*, Valladolid, Imprenta de E. Zapatero, 1918.
- ALARIO TRIGUEROS, María Teresa y GUTIÉRREZ RUIZ, Elena (dir y coord.), *Un palacio con arte. Fondos artísticos de la Diputación de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial, 1997.
- ARRIBAS FERNÁNDEZ, Luis, "Nuestros pintores y sus mejores obras. Casado del Alisal, Mañanós, fray Secundino Martín, Germán Calvo", en ARGÜELLES, F., *Palencia en la mano. guía de la capital y su provincia*, Palencia, Afrodisio Aguado, 1943, pp. 95-99.
- ARRIBAS FERNÁNDEZ, Luis, *Asterio Mañanós. Su biografía, su obra, su arte*, Compañía General de Artes Gráficas, Madrid, 1931.
- AZCUE BREA, Leticia, "El ornato exterior del Museo del Prado. Un programa escultórico inacabado", *Boletín del Museo del Prado*, 30/ 48 (2012), pp. 98-126.
- BAZÁN DE HUERTA, Moisés, "Los catálogos humorísticos de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes en el último tercio del siglo XIX", *Liño: Revista anual de historia del arte*, 26 (2020), pp. 55-66; disponible: <https://doi.org/10.17811/li.26.2020.55-66>.
- BRASAS EGIDO, José Carlos, "Artistas palentinos entre dos siglos XIX y XX. A propósito de una exposición", en ALARIO TRIGUEROS, María Teresa y GUTIÉRREZ RUIZ, Elena (dir y coord.), *Un palacio con arte. Fondos artísticos de la Diputación de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial, 1997, pp. 9-18.
- BRUNO, José, "Galería de semblanzas. Berruguete", *Muchas gracias*, 21 (21 de junio de 1924), p. 4.
- CABALLERO BASTARDO, Arturo, "Estilos artísticos en los pintores palentinos (1850-1936)", en CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina, *Actas del II Congreso de Historia de Palencia. Vol. 5. Historia del arte. Palencia en la historia de la lengua y literatura. Historia de la educación*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1990, pp. 277-292.
- CABALLERO BASTARDO, Arturo, "Ideas e ideales artísticos en Palencia (1870-1928)", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 60 (1989), pp. 489-518.
- CABALLERO BASTARDO, Arturo, "Mañanós y el realismo social", en CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina, *Actas del III Congreso de Historia de Palencia. Vol. 4. Historia de la lengua y de la creación literaria e Historia del arte*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1996, pp. 741-762.
- CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Casado del Alisal y los pintores palentinos del siglo XIX [Catálogo de la exposición celebrada con motivo del I Centenario del pintor José Casado del Alisal (1831-1886)]*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1986.



- CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Eugenio Oliva 1852-1925. Catálogo de exposición*, Palencia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1985.
- CABALLERO BASTARDO, Arturo, *Exposición antológica, Asterio Mañanos, 1861-1935*, Palencia, Cajapalencia, 1988.
- CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina, "El Palacio Provincial. Historia de su construcción", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 59 (1988), pp. 27-126.
- CALLEJA GONZÁLEZ, María Valentina, *El Palacio de la Diputación Provincial*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1993.
- CAPARRÓS MASEGOSA, María Dolores, *Fomento artístico y sociedad liberal. Exposiciones nacionales de Bellas Artes (1917-1936)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2015.
- CASTROVIDO, Roberto, "Las Exposiciones de Bellas artes", *El Pueblo. Diario republicano de Valencia*, XXXI/ 11411 (18 de junio de 1924), p. 1.
- Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1881*, Madrid, Imp. de M. Tello, 1881.
- Catálogo de la Exposición Internacional de Bellas Artes de 1892*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de R. Álvarez, 1892.
- Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1890.
- Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926*, Madrid, Mateu, Artes e Industrias Gráficas, 1926.
- Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1924*, Madrid, Mateu Artes Gráficas.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los mas ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800.
- DICKERSON III, C. D. y McDONALD, Mark (dirs.), *Alonso Berruguete: first sculptor of Renaissance Spain*, National Gallery of Art, Meadows Museum, SMU, CEEH y Yale University Press, 2019.
- DÍEZ, José Luis (dir.), *Pintura del Siglo XIX en el Museo del Prado. Catálogo general*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2015.
- DÍEZ, Moisés (ed.), *El cuadro "Jorge Manrique" de Asterio Mañanos. Coplas de Jorge Manrique*, Palencia, Oficinas de Moisés Diez, 1928.
- GONZÁLEZ ZYMLA, Herbert y PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. (dir.), *Catálogo de pinturas de la Real Academia de la Historia*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2003.
- HENARES CUÉLLAR, Ignacio y CAPARRÓS MASEGOSA, María Dolores (eds.), *Campo artístico y sociedad en España (1836-1936). La institucionalización del arte y sus modelos*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2016.
- HERRERO PUYUELO, María Blanca, *Diccionario de palentinos ilustres*, Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses, 1988.
- LLANOS, Antonio de, "Una tarde en el estudio del ilustre pintor Antonio Mañanos", *Palencia. Publicación oficial de la Casa de Palencia*, 8 (1 de julio de 1935), pp. 8-10.
- LÓPEZ RUBIO, José, "Divagaciones sin trascendencia", *Buen humor*, 131 (1 de junio de 1924), p. 14.

- MARTÍ y MONSÓ, José, *Estudios histórico-artísticos, relativos principalmente a Valladolid, basados en la investigación de diversos archivos*, Valladolid, Leonardo Miñón, 1898-1901.
- MATEO ROMERO Jesús, MATEO PINILLA, Jesús, MATEO PINILLA, Ana, "Pintores Palentinos del Siglo XIX", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 33, 1972, pp. 61-112.
- MIGUEL EGEA, Pilar de (coord.), *El arte en el Senado*, Senado, 1999.
- MIMBRE, "Exposición de artistas palentinos", *El Día de Palencia*, XLVII/ 13370 (26 de abril de 1928), p. 2.
- NAVARRO, Rafael, "Exposición Nacional de Bellas Artes", *El Día de Palencia*, XXXVII/ 11506 (5 de junio de 1926), p. 1.
- NIETO GONZÁLEZ, José Ramón y AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, "40. Berruguete ante el sepulcro del Cardenal Tavera", en NIETO GONZÁLEZ, José Ramón y AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo, *Inventario artístico de bienes muebles de la Universidad de Salamanca*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2002, pp. 52-54.
- ORUETA, Ricardo de, *Berruguete y su obra*, Madrid, Calleja, 1917.
- PANTORBA, Bernardino de, *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de bellas artes celebradas en España*, Ediciones Alcor, 1948.
- PEREA DEL RÍO, Benigno, "Desde mi aislamiento pacífico y eventual", *El Día de Palencia*, XLI/ 13123 (31 de octubre de 1931), p. 2.
- POMPEY, Francisco, "Comentarios a la Exposición Nacional", *Revista de Bellas Artes*, Junio (1922), pp. 11-15.
- PORTELA SANDOVAL, Francisco José, "Algunos datos sobre la escuela municipal de dibujo de Palencia", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 63 (1992), pp. 743-747.
- PRIETO, Tomás, "La política y el arte. En el estudio de Asterio Mañanós", *Mundo Gráfico*, XXIV/ 1157 (3 de enero de 1934), p. 37.
- PUENTE, Joaquín de la; BRASAS EGIDO, José Carlos; ELORZA, Juan Carlos, *Pintores castellanos y leoneses del siglo XIX*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1989, pp. 136-142.
- PUG, Santiago, "En la Exposición de Bellas Artes. Impresiones de un aficionado. XIX", *La Iberia. Diario liberal*, XXXIX/ 12955 (14 de noviembre de 1892), p. 1.
- REYERO HERMOSILLA, Carlos, "El reconocimiento de la nación en la historia. El uso espacio-temporal de pinturas y monumentos en España", *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, 740 (2009), pp. 1197-1210; disponible: <https://doi.org/10.3989/arbor.2009.740n1085>.
- RODRÍGUEZ MOYA, Inmaculada, "La Junta de Iconografía Nacional (1876-1861) y el retrato del poder", en MÍNGUEZ CORNELLES, Víctor (coord.), *Las artes y la arquitectura del poder*, Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions, 2013, pp. 271-296.
- RUEDA GARCÍA, María Jesús, "Temática y academicismo. Los géneros en las exposiciones nacionales españolas entre 1901 y 1917", *Arte, individuo y sociedad*, 4 (1991-1992), pp. 119-170; disponible: <https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS9192110119A>.

- SALAZAR DE MENDOZA, Pedro, *Chronico de el cardenal Don Iuan Tauera*, Toledo, Imprenta de Pedro Rodríguez, 1603.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Losé Luis, *La Sociedad Económica de Amigos del País de Palencia, las élites entre el crédito y el descrédito* (ss. XVIII-XX), Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1993.
- SATIRÍN, "Exposición Nacional de Bellas Artes de 1926 (Notas breves opero discordantes), *Muchas gracias*, 122 (29 de mayo de-1926), pp. 10-11.
- TORMO, Elías, *Cartillas excursionistas VII. La visita a las colecciones artísticas de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1929.
- VALLE CURIESES, Rafael del, *La colección de arte del Ayuntamiento de Palencia*, Ayuntamiento de Palencia, 2010.

