

Primeras condiciones para el bulto

El banco a de ser hecho y formado de los tableros de los profetas de pintura que son seis que son de berruguete el viejo con sus molduras que llamamos vasa y cornixa y entre tablero y tablero unos pilares en que se guarnescan los dhos tableros an de ser labrados de talla.

Ytem que la custodia que a de yr en medio que es esta que al presente tengo hecha an de ir dentro de los quatro dotores de la yglesia y la custodia bien ornada esto es quanto al banco.

Ytem que en la calle del medio sobre la custodia an de yr sobre el banco dos traspilares con sus vasas y capiteles y delante de los dhos traspilares an de yr dos figuras de bulto la una de nra señora con el niño en brazos y de la otra parte san jose de bulto que se entienden las figuras que al presente tengo hechas y sobre estos traspilares a de yr cornija y friso y alquitrabe que resciben quatro columnas con sus traspilares y en medio sobre la custodia a de yr santa eulalia de bulto que es ansi mesmo la que al presente tengo hecha.

Ytem los dos lados del cuerpo de en medio a de llevar tres tableros de cada lado de pintura que son ansi mesmo de berruguete el viejo guarnecidos con sus molduras y de los lados de los tableros que es en los cabos del retablo an de yr dos columnas de cada parte que tomen de arriba a abajo y estas columnas con todas las demas que el dho retablo lleva an de ser labradas de talla la tercia parte y los dos tercios hasta el capitel canalados y los capiteles de las dhas columnas ansi grandes como pequeñas an de ser labrados de hojas y talla de la horden corintia y basas y todas las molduras ansi mesmo an de ser de la horden corintia.

Y sobre las colunas grandes a de yr un alquitrabe friso y cornija y encima desta cornija a la calle de en medio se a de hacer un tablero con sus columnas y frontispicio de la mejor forma y manera que conbenga y dentro deste tablero a de yr nra señora con los angeles de la acesion y en los lados deste tablero an de yr unos festones como hagan remate y sobre las columnas grandes an de ir dos figuras por remate de nra señora y el angel de salutación.

Ytem que los frisos de la dha obra sean labrados de talla a que los capiteles y basas de los traspilares sean labrados conforme a los de las colunas.

Condiciones para la pintura

Primeramente que los tableros de pintura viejos se ayan de limpiar y reparar las figuras y los campos se an de labrar de cielos como mejor conventa.

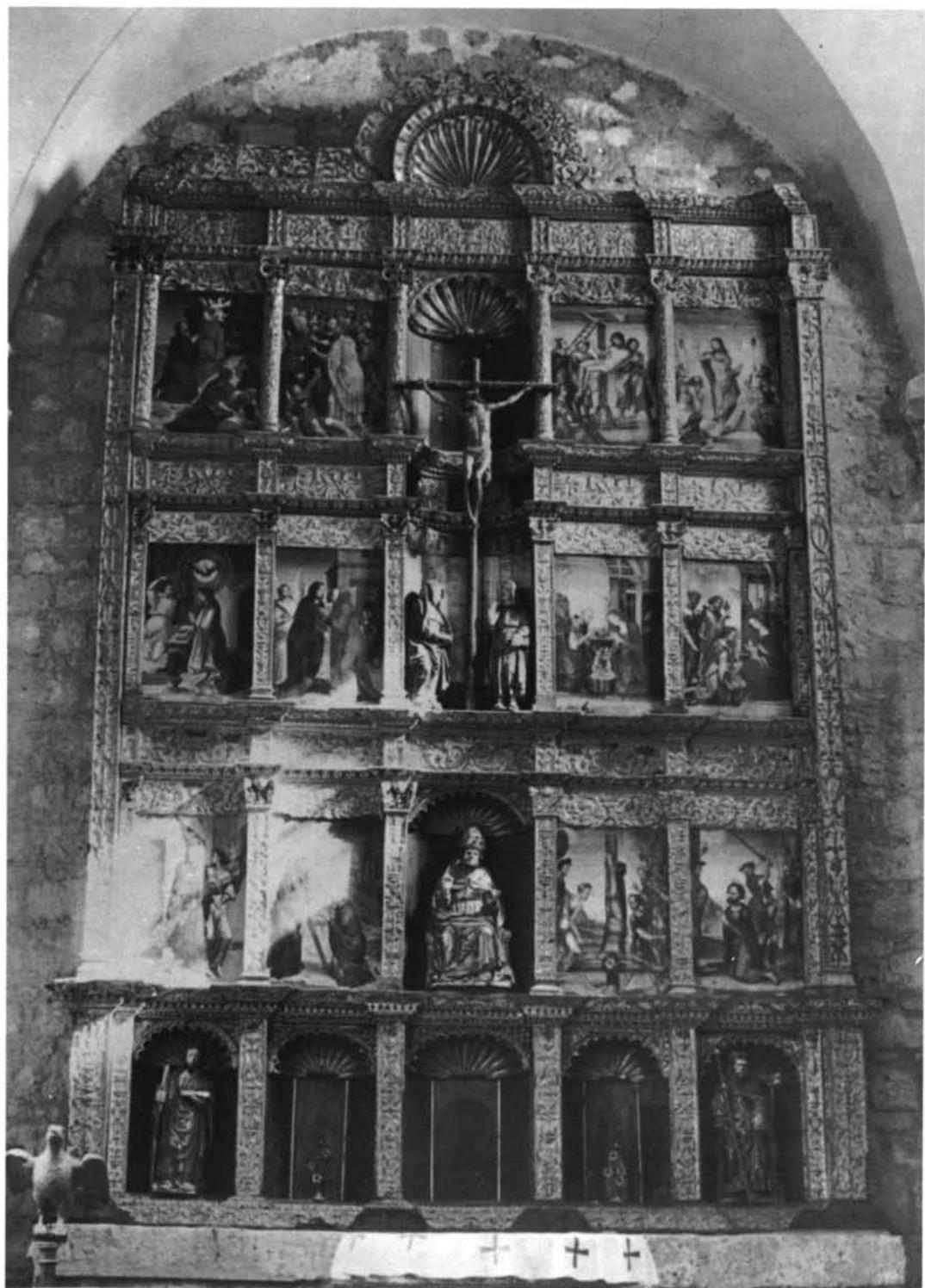
Ytem que las figuras de bulto y la custodia y colunas y molduras y frisos y coronaciones ayan de ser dorados y estofados.

ARCHIVO HISTORICO NACIONAL. Sección CLERO. Legajo 5.410. Año 1559.

(El documento se encuentra incompleto conservándose en la actualidad una sola hoja que ha sido transcrita en su integridad).

SOBRE ESCULTURA DEL SIGLO XVI EN MONTEALEGRE (VALLADOLID)

En esta localidad vallisoletana se conservan algunas apreciables obras escultóricas del siglo XVI, poco o nada conocidas. Corresponden a distintas épocas y maestros. El estudio que sigue pretende proponer las atribuciones correspondientes a cada una de ellas.



Montealegre. Iglesia de San Pedro. Retabló mayor.

El retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Montealegre ha sido restaurado hace pocos años, con lo que ha adquirido una presencia estética más cercana a la original¹. De esta manera se puede estudiar con mayor precisión los estilos artísticos de sus autores.

Se trata de un retablo plateresco de tipo casillero, que consta de banco y tres cuerpos, y de cinco calles en la vertical. El banco presenta cinco hornacinas aveneradas para escultura o, quizá, la central pudo ir destinada a un sagrario. También se dedica a escultura la calle central. El resto está ocupado por doce pinturas sobre tabla, en las que se perfilan dos estilos diferenciados, según el estudio del profesor Martín González: en el lado del Evangelio se advierte el influjo de Juan de Borgoña; en el lado de la Epístola, su estilo entronca con uno de los maestros que intervienen en la pintura del retablo mayor de Olivares de Duero².

El ensamblaje del retablo muestra un estilo plateresco, propio del primer cuarto del siglo XVI. Tiene una forma compacta, sin ático desarrollado, pues sólo presenta una crestería plateresca y un arco peraltado, que cierra la calle central. Utiliza pilastras agrutescadas en el banco y los dos cuerpos inmediatos, mientras el tercero dispone columnas de similar decoración. Los frisos y las chambranas presentan motivos a candelieri con predominio de roleos vegetales, cuernos de la abundancia y pebeteros. Las hornacinas del banco y de la calle tienen conchas con la charnela hacia adentro, lo que permite fechar el retablo en un momento anterior al influjo de Diego de Siloe en las trazas de los retablos castellanos.

Muchos aspectos del retablo recuerdan al estado original del retablo mayor de la Catedral de Palencia, antes de las sucesivas ampliaciones que sufrió éste. El sistema decorativo se inspira en aquél, pero sobre todo es la traza arquitectónica la que más relaciones presenta. Ambos tienen el mismo esquema compacto, por el uso de un remate sencillo. La disposición de esculturas en hornacinas aveneradas del banco sigue el esquema de casillero iniciado en el retablo palentino. La hornacina del Calvario, que abarca dos cuerpos, es similar a la que recorre el primer y segundo cuerpo del retablo catedralicio. Para observar estas relaciones, basta compararlo con la traza que dió Felipe Vigarny para disponer las esculturas, que seguían el estado primitivo del mencionado retablo³.

Por estas relaciones, el retablo ha sido atribuido al ensamblador Pedro de Guadalupe⁴. En todo caso, la decoración parece ligeramente más avanzada que la de aquél y no exactamente igual a las que tienen los retablos

¹ Campaña de restauración sufragada por la Excm. Diputación de Valladolid y realizada por el equipo dirigido por D. Mariano Nieto.

² Juan José MARTÍN GONZÁLEZ: «Nuevas pinturas del maestro de Olivares». Bol. del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid. T. XLIII, 1977, pgs. 434 a 436. Para estudiar el estado de la cuestión del retablo de Olivares de Duero en cuanto a sus pinturas, puede verse J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: «Actualidad del retablo mayor de Olivares de Duero». B.S.A.A., LIII, 1987, pgs. 72-74.

³ Publicada por J. SAN MARTÍN PAYO: «El retablo mayor de la catedral de Palencia». Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses de Palencia, nº 11 a 23. Francisco PORTELA SANDOVAL: «La Escultura del siglo XVI en Palencia». Palencia, 1977, lam. 6.

⁴ Esteban GARCÍA CHICO: «Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Medina de Rioseco». Valladolid, 1959, pg. 48.



Montealegre. Iglesia de Santa María. Escultura de San Nicolás.

de este momento debidos a la gubia del vallisoletano. Otras razones que luego indicaré, aconsejan dar con dudas tal atribución. Todos los rasgos estéticos apuntados permiten datar esta obra a finales de la segunda década del siglo XVI.

En cuanto a las esculturas, es lastimosa la pérdida de tres de las imágenes del banco, cuyas hornacinas están actualmente vacías. Se conservan las de San Antón y la de un apóstol, que pienso puede ser la de San Andrés. Esta escultura tiene asido con la mano derecha un travesaño, en cuyo centro se advierte la muesca dejada por otro que iría en disposición cruzada, formando un aspa, es decir, el atributo del citado apóstol. La escultura de San Antón se presenta con báculo, libro y cerdo, a la manera usual. En la calle central, en lugar preferente, está la titular de San Pedro. Es imagen sedente, cubierta con la tiara y haciendo gesto de bendición con la mano derecha. Por último, en la alargada hornacina superior está el Calvario, integrado por las tres figuras del Crucifijo, la Virgen y San Juan.

Acerca de este grupo, hay que indicar que el actual crucifijo no es el original del retablo. Anteriormente había situado otro, el cual hoy se puede admirar en el presbiterio de la iglesia. Este tampoco correspondía al retablo y era de escasa calidad. Pienso que el Cristo primitivo del retablo debe de ser uno que hoy se conserva en la cajonería de la sacristía de la iglesia, por las similitudes estilísticas que comparte con las otras piezas reseñadas. Se encuentra barbaeramente repintado, con una gruesa capa de pintura ocre y desproporcionados goterones de sangre. Un brazo está pendiente, porque se le ha transformado para un descendimiento. Cuando se restauró el retablo, se decidió situar en el Calvario el actual, que también se encontraba en la misma sacristía, y es de gran calidad artística. Presidía anualmente una procesión de la Cofradía de la Cruz⁵.

Toda la escultura del retablo y el citado crucifijo original, hoy situado en la sacristía, pueden atribuirse, a nuestro juicio, al escultor palentino Juan Ortiz el Viejo I. Es el seguidor de Vigarny que actúa de manera más prepotente en el ámbito palentino del primer tercio del siglo⁶. Son características las tipologías de los rostros y de los plegados; el equilibrio estático y algo anodino de las composiciones; la manera de concebir las figuras del Calvario, muy repetidas en otras obras de este escultor. En todo caso, se advierte en estas figuras un mayor poso goticista, en especial en la

⁵ Agradezco aquí los datos al director del equipo restaurador del retablo, D. Mariano Nieto.

⁶ Acerca de la problemática de Juan Ortiz el Viejo I puede consultarse: Georg WEISE: «Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten». T. III. Reutlingen, 1926-1932, pág. 189. El autor agrupaba un conjunto de obras de estilo común bajo la atribución al Maestro del Altar del Sagrario, por ser este retablo de la catedral de Palencia el que situaba como más significativo del grupo. Francisco Portela en «La Escultura...», ob. cit. pgs. 82 a 113, identificaba a este maestro con el nombre de Juan Ortiz el Viejo, por las relaciones existentes con el púlpito de Cabeza de Vaca en la misma catedral, obra en la que se documenta su participación. Nuevas precisiones y atribuciones de obras a este escultor he realizado posteriormente. Véase: Jesús María PARRADO DEL OLMO: «Los Escultores seguidores de Berruguete en Palencia». Valladolid, 1981, pgs. 85 a 107. IDEM: «Precisiones sobre escultura palentina del siglo XVI. Nuevas atribuciones al taller vigarnista-siloesco». Actas del I Congreso de Palencia. Tomo I. Palencia, 1987, pgs. 147 a 159.

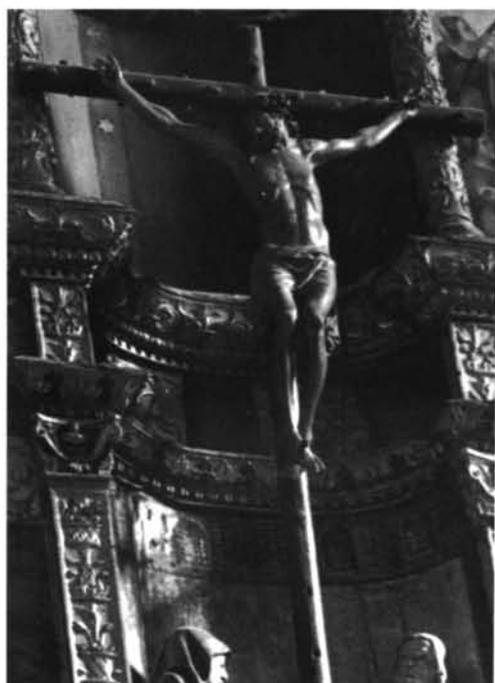
LAMINA III



1



2



3



4

Montealegre. Iglesia de San Pedro: 1, 2 y 3. Esculturas del retablo mayor.—4. Iglesia de Santa María. Escultura de San Juan Bautista.

figura de San Antón, lo que podría ser indicio de que éstas pudieran ser de las primeras obras conocidas del escultor, situándolas hacia 1520, como fecha más tardía, lo que iría bien con la del estilo del retablo. Precisamente, la intervención de este maestro en la escultura, me mueve a considerar como dudosa la participación de Pedro de Guadalupe en el ensamblaje de la obra. Es más probable la participación del propio Juan Ortiz o incluso de Pedro Manso, con quien colaboraba por esos años en la realización de la primera adición del retablo mayor de la catedral palentina. El estilo de los motivos decorativos de la caja que contiene el Calvario de Juan de Valmaseda en el retablo palentino se asemeja bastante más que los del resto del ensamblaje a los del retablo de Montealegre. Y en ese añadido está probada la participación de Ortiz y Manso⁷.

En cuanto al crucifijo hoy expuesto en el retablo, es una obra de calidad apreciable, cuyo estilo es más avanzado que el resto de las esculturas analizadas. Presenta una anatomía ligeramente estilizada y de formas muy suaves. La disposición es serena, sin pender bruscamente de la cruz. La cabeza tiene un perfil cuadrático con la corona tallada directamente. El paño de pureza se adapta al cuerpo, con plegado lineal, que vuela por la parte de atrás.

Todos estos rasgos analizados permiten atribuirlo al escultor palentino Francisco Giralte, seguidor de Alonso Berruguete. Este escultor suele utilizar un tipo de crucificado similar en distintas de sus obras entre 1540 y 1547, logrando una interpretación muy elegante y particular de los tipos berruguetescos⁸. Con su restauración y su colocación en el retablo, se ha logrado rescatar del olvido esta pieza interesante.

* * *

En la iglesia de Santa María de la misma localidad se encuentran otras esculturas del siglo XVI dignas de ser estudiadas.

En un retablo rococó del lado del Evangelio, se conserva una escultura de San Roque, que ya fue valorada y fechada a principios del siglo XVI⁹. La misma puede ser atribuida al citado Juan Ortiz el Viejo I, aunque de fecha ligeramente más avanzada que las esculturas del retablo de San Pedro, ya dentro de la tercera década del siglo.

Pero más interés tienen otras dos esculturas que, tras la restauración de la iglesia, se exhiben en dos repisas de la capilla mayor de la misma. Anteriormente habían sido aprovechadas en el antiguo retablo mayor, de estilo neoclásico, el cual fue desmontado con motivo de las citadas obras de restauración. Este retablo había sido ejecutado entre 1779 y 1780 por el

⁷ F. PORTELA: op. cit., pgs. 77 y 109.

⁸ Véase J. M. PARRADO: «*Los Seguidores...*», op. cit., pgs. 109 a 191; en especial, pgs. 127 y 148 a 161. Son especiales las relaciones con los crucifijos de los retablos de Cisneros y Villarmentero de Campos, y con los atribuidos de Villoldo y Villalba de los Alcores, localidad ésta última muy cercana a Montealegre.

⁹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y Otros: «*Inventario artístico de Valladolid y su provincia*». Valladolid, 1970, pg. 198.

arquitecto neoclásico palentino José Fernández Parrado, por importe de 15.600 reales. Fue reconocido por el arquitecto Francisco Prieto¹⁰.

Una de ellas representa a San Nicolás. Porta báculo y unas bolsas de oro en la mano izquierda. Este es uno de los atributos característicos del santo, en memoria del conocido milagro de las tres doncellas. Apoya la pierna sobre un montón de libros, recurso estético para lograr un escorzo elegante de la misma. La otra escultura, que iba situada primitivamente en el primer cuerpo del retablo neoclásico, representa a San Juan Bautista.

La escultura del Santo Obispo es una pieza de primera calidad. Debe de ser la antigua imagen titular de la parroquia de San Nicolás, tercera iglesia del pueblo, que fue suprimida en 1785. Entonces pasaron sus obras a la de Santa María. A partir de ese momento se celebraba la fiesta de San Nicolás en esta parroquia¹¹.

Presenta una interpretación monumental y al mismo tiempo dinámica, con un contraposto muy marcado, al hacer apoyar la pierna derecha sobre el montón de libros. La figura describe así un giro helicoidal de ritmo elegante, al contraponer la dirección de las piernas a la de la cabeza. Pero sobre todo, se refuerza el movimiento con el agitado plegado de los paños, que serpentean entre los brazos y caen formando profundas hendiduras y convulsos perfiles curvilíneos. La cabeza, cubierta con la mitra, presenta una interpretación cuajada de honda penetración psicológica.

Así pues, hay un evidente eclecticismo que aún recuerda fórmulas berruguetescas, pero aquietadas por el monumentalismo derivado de las soluciones junianas y las manieristas propias del estilo de Becerra. Está muy cercana a la manera del palentino Manuel Álvarez, de quien puede considerarse una obra maestra. Son muy estrechas las relaciones con el banco del retablo de Villalcázar de Sirga o con las esculturas más evolucionadas del retablo de Santoyo; también con el más avanzado en cronología de Tudela de Duero. Por ello, habrá que datarla en una fecha cercana a 1570¹². Conserva la policromía original, de gran calidad, que exhibe decoraciones vegetales en túnica y capa pluvial, mientras que las orlas reciben labores figurativas con ángeles y otras imágenes.

La escultura de San Juan Bautista es otra pieza reseñable. Se puede datar hacia el mismo momento que la anterior, pero su estilo es diferente. La composición es ponderada y elegante, haciendo descansar la pierna avanzada sobre una rama del tronco; tiene un convincente juego rítmico confiado al movimiento de los brazos que sostienen la insignia. La composición es, en todo caso, más suavizada que la de la anterior imagen. Los pliegues resultan más pesados y duros frente a la riqueza de claroscuro de ésta, y el rostro, de barba y cabellera con rizos espesos y estereotipados, resulta menos expresivo.

¹⁰ Archivo Diocesano de Valladolid.—Libros de Cuentas de Fábrica de Santa María de Montealegre.—En 1970 aún se conservaba este retablo. Véase J. J. MARTIN GONZALEZ: «*Inventario...*», op. cit., pg. 198. En la sacristía de la iglesia hay una fotografía que muestra el retablo con la disposición primitiva de las esculturas.

¹¹ Archivo Diocesano de Valladolid.—Libros de Cuentas de Fábrica de San Nicolás de Montealegre.

¹² Sobre estas obras, véase respectivamente en J. M. PARRADO: «*Los escultores...*» op. cit., pg. 252 a 253; 227 a 232 y 263 a 268.

El estilo de esta obra recuerda las obras de Pedro de Bolduque durante su primera etapa riosecana. El tipo humano y los plégados de la misma están especialmente relacionados con las figuras del retablo mayor de Capillas (Palencia). Esta obra fue iniciada por su hermano Juan Mateo, pero se ejecutó en su mayor parte por Pedro, debido a la muerte de aquél, y a partir de 1570¹³. En especial son muy próximos los contactos con los dos relieves del primer cuerpo que representan la Transfiguración y el Juicio Final. La obra de Montealegre ha sido policromada en el siglo XVIII, con encarnado a pulimento y coloristas estofados vegetales.

Es probable que pueda deberse al mismo Bolduque el sagrario hoy situado en el presbiterio y anteriormente expuesto en un retablo del lado del evangelio¹⁴. Se conserva la arquitectura inferior con columnillas corintias retranqueadas. El basamento y el friso se decoran con cabezas de serafines. En la portezuela hay un relieve de la Resurrección. Es obra menor y probablemente ejecutada por su taller, de manera que los rasgos estilísticos están menos definidos y por lo tanto carecen de auténtica personalidad artística.—JESUS M.^a PARRADO DEL OLMO

NOTICIAS SOBRE EL ESCULTOR ITALIANO MILAN DE VIMERCADO

La obra del Retablo, Custodia y Enterramientos del Monasterio de El Escorial engloba, durante el último tercio del siglo XVI, la actividad de numerosos artífices italianos quienes, en sus diversas categorías profesionales (escultores, cinceladores, espaderos, limadores, canteros, etc.) forman parte de los talleres escultóricos que tanto en Madrid como en Milán llevan a cabo la ejecución de esta obra en mármol y bronce bajo la dirección de Jácome de Trezzo y Pompeo Leoni respectivamente.

Algunos de estos artistas italianos que trabajan en Milán en la órbita del taller de Leoni, fundamentalmente a partir de 1583, pasarán a España en abril de 1593 con motivo de la realización de los Entierros Reales de El Escorial, encargo que Pompeo recibe ese mismo año¹.

Son cuatro los artífices que en abril de 1593 llegan a España procedentes de Milán con un contrato de cuatro años para ejecutar la susodicha obra en calidad de oficiales ayudantes de Leoni, quien detenta la «maestría» de los

¹³ Sobre Pedro de Bolduque puede verse Jesús URREA FERNANDEZ: «*Precisiones y nuevas obras de Pedro de Bolduque*». B.S.A.A., XL - XLI, 1975, pgs. 663 a 668. Plantea el estado de la cuestión sobre este escultor, la bibliografía y la adscripción de obras inéditas.

Más concretamente sobre el retablo de Capillas, puede verse F. PORTELA: «*La Escultura...*», op. cit., pgs. 50 a 59, que da a pie de página la bibliografía sobre el mismo.

¹⁴ J. J. MARTIN GONZÁLEZ y Otros: «*Inventario...*», op. cit., pg. 198.

¹ A.G.P. Patronato San Lorenzo, leg. 1824.