

APORTACION AL ESTUDIO DE LA ESCULTURA EN PALENCIA DURANTE EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XVI

por

JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO

Durante el último tercio del siglo XVI, persiste en Palencia un taller de escultura bastante activo, que enlaza con los artistas del siglo XVII; sacados a la luz por García Cuesta¹. Estos maestros del último tercio continúan la labor en la ejecución de retablos y objetos devocionales de talla para las parroquias del Obispado, con una cierta dignidad, pese a la muerte o a la emigración de los artistas más representativos de la etapa central de la centuria; tales como Manuel Alvarez, Juan Ortiz Fernández y Mateo Lancrín, o los más modestos Cobos de Flandes y Jerónimo de Amberes². Amparados por el Obispado de la ciudad, aún potente, (pese a las presiones de Valladolid por tener el suyo propio, que culminarán en 1595, con la concesión del mismo y la consiguiente sección de parte del territorio palentino), estos maestros realizan una labor abundante.

Predomina en ellos una calidad media aceptable, sin gran poder creador, puesto que el estilo de que hacen gala está directamente inspirado en el de la escuela vallisoletana del momento, advirtiéndose en la escultura palentina ecos del eclecticismo impuesto por Manuel Alvarez y notas romanistas, muy cercanas a las maneras de hacer de Esteban Jordán. Más que de personalidades fuertemente individualizadas, cabría hablar de un taller organizado según patrones industriales, en el cual debían de ser corrientes los subarriendos de obras, las compañías —es decir, los contratos por varios maestros con reparto de la labor—, y la división del trabajo en una misma obra, según las especialidades de cada uno de los que intervenían: ensamblaje, talla decorativa, imaginería. Rasgo éste que por otro lado, se puede rastrear en la escultura palentina

¹ GARCÍA CUESTA, Timoteo, F. S. C., *Entalladores palentinos del siglo XVII*, B. S. A. A., t. XXXVIII, 1972, p. 391 a 399. IDEM, *Entalladores palentinos del siglo XVII (II)*, B. S. A. A., t. XXXIX, 1973, p. 291 a 316.

² Sobre la escultura en Palencia, durante el siglo XVI, puede consultarse PORTELA, Francisco, *La Escultura del Renacimiento en Palencia*. Palencia, 1977.

de los períodos anteriores, como ya he hecho ver en otro trabajo³. Algunos documentos nos demuestran estos extremos, puesto que es frecuente la aparición de varios ejecutantes en una misma obra, y, en algunos casos, (que sólo consta la actividad de un maestro), hay sospechas fundadas de que debió de haber un subarriendo a otro artista. Un ejemplo de división de trabajo lo tenemos cuando el escultor Baltasar Hernández contrata la obra de dos retablos para Valoria la Buena y cede la labor de arquitectura y ensamblaje a Marcos de Antezana, mientras que él se dedica a la talla y la escultura. La denominación genérica de entallador con que se define a estos maestros en la documentación de la época, impide saber a ciencia cierta si eran escultores o sólo se dedicaban a labores de ensamblaje y talla decorativa. La palabra entallador es muy confusa y, si bien, parece corresponder al maestro que hace tallas, es decir, relieves decorativos, es cierto que también se llama así a escultores, quizá porque éstos realizaban en el siglo XVI todo tipo de labor necesaria para un retablo: ensamblaje, talla decorativa e imaginería. Lo cierto es que entallador parece responder, en principio, sólo al que hace ensamblajes, los cuales en el plateresco llevaban mucha labor decorativa que había que tallar, y de ahí que también fueran tallistas. Cuando a finales del siglo XVI, los retablos se depuran de ornamentación, entonces estos maestros pasan a denominarse sólo como ensambladores. Así cuando Pedro Santos se asienta de aprendiz en el taller de Marcos de Antezana, en 1578, se dice textualmente que el maestro se obligaba a enseñar al discípulo «el dicho vuestro oficio de entallador, que es ensamblaje y arquitectura». Este documento es muy importante por cuanto aclara cuál era el concepto dado en la época a esta denominación.

El análisis estilístico puede ayudar a definir con seguridad esta labor en algunos casos. Cuando en una misma obra colaboran varios artífices, de los cuales está demostrado que uno es escultor, y el estilo es propio de su manera de hacer, está claro que los otros ejecutantes debieron de hacer el ensamblaje. Es el caso del retablo de Castromonte (Valladolid), contratado por Mateo García, Miguel Rodríguez y Juan Sáez de Torrecilla, en donde se encargaría de la imaginería este último.

La duda salta cuando un entallador o ensamblador aparece sólo en la contratación de una obra. ¿Hicieron también la escultura? Más bien, es lógico suponer que confiaran la parte de esta labor a un escultor especializado en imaginería, el cual, por tener un subarriendo oral de este encargo, o por no conservarse el documento prueba de este arrendamiento, no aparece unido a la ejecución de la misma. Se advierte así en alguna ocasión: el retablo para Nuestra Señora de Burejo en Herrera de Pisuerga. Esta obra es contratada

³ PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Escultores seguidores de Berruguete. Escuelas de Palencia y Avila*. Valladolid, 1978. Tesis Doctoral inédita, en curso de publicación.

exclusivamente por Mateo García en 1574. Sin embargo, una serie de documentos posteriores nos demuestran que colaboraron también en la obra, Juan Sáez de Torrecilla y Miguel Rodríguez. De no haber aparecido estos otros documentos, pensaríamos que la obra sólo fue ejecutada por el primero⁴.

Hay veces que salta la duda, cuando uno de estos especialistas en ensamblaje, como el citado Marcos de Antezana, contrata esculturas sueltas, sin labor de arquitectura, como hace este maestro con las de San Crispín y San Crispiniano para Paredes de Nava⁵. Pero es posible que luego trasladara el encargo a otro maestro.

Entre los maestros palentinos de este momento, se puede decir que los hay preferentemente dedicados a la escultura, como Juan Sáez de Torrecilla o Baltasar Hernández. Y otros, cuya dedicación se orienta preferentemente al ensamblaje, como el citado Antezana, Pedro de la Peña y Mateo García. Este último se denomina a sí mismo ensamblador en uno de los documentos que poseemos del mismo, mientras que en el resto aparece con la denominación genérica de entallador.

Sin duda alguna, la figura más importante es Juan Sáez de Torrecilla, aunque en este trabajo sobre todo nos vamos a dedicar a reconstruir la biografía y la obra del resto de los maestros, con nuevos datos inéditos. Algunas de estas figuras eran prácticamente desconocidas hasta el momento.

MATEO GARCÍA.

Se puede valorar a este maestro, a través de la abundancia de datos que hoy sacamos a la luz. Sus noticias comienzan en época muy temprana, puesto que en 1557 ya aparece residiendo en Palencia, en el Corral de la Calle⁶. En 1560, debió de cambiar de residencia, dentro de la misma ciudad, pues ese año se obligaba a pagar ocho ducados a Fernando Arias de Rivadeneira, por el alquiler de una casa en la calle de Gil de Fuentes, «que fue de Pedro de Flandes»⁷. Sus relaciones con este personaje, el cual era Arcediano de Palencia, y por lo tanto, miembro del clero palentino más ilustre, debieron de ser estrechas, pues volverá a aparecer en otras ocasiones en torno a García, como veremos.

⁴ Relaciones de este tipo en los escultores del siglo XVI ya han sido señaladas por MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *La Vida de los Artistas en Castilla la Vieja y León durante el siglo de Oro*. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, t. LXVII, 1, 1959, p. 391 a 439, y por BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, *Datos de escultores de los siglos XVI y XVII*. B. S. A. A., t. XLIV, 1978, p. 310 a 320.

⁵ GARCÍA CUESTA, Timoteo, *Entalladores...*, op. cit., B. S. A. A., t. XXXVIII, 1972, p. 399.

⁶ GARCÍA CHICO, Esteban, *Palencia. Papeletas de Historia y Arte*. Palencia, 1951, p. 82.

⁷ Archivo Histórico Provincial de Palencia. Legajo 8871. Ante Pedro Guerra de Besga.

El 29 de junio de 1563, el entallador vizcaíno Mateo de Manurga daba un poder para sus pleitos a Mateo García, Juan de Begoche y Juan Sáez de Torrecilla⁸. Se advierte así el contacto con este último escultor, que debió de ser constante. En cuanto al entallador Juan de Begoche, desconocemos todo acerca de su vida y obra, pudiendo ser un miembro de su taller o del de Torrecilla. El 4 de julio de 1567 daba un poder a Francisco Hernández de Orozco, vecino de Portillo, para pedir «de la iglesia del lugar de Cardiel... 21.000 maravedís ...de unos cajones que hice para la dicha iglesia»⁹. El Cardiel es un despoblado de la provincia de Valladolid, en el término municipal de Viana de Cega, y esta cajonería realizada por García desaparecería con el lugar para el que fue hecha. En 1570, interviene en la carta de promesa de dote que María López otorgaba en favor del entallador de Frómista, Pedro de la Peña¹⁰. Al año siguiente era testigo de una obligación de pago de lo que se debía a éste por este concepto¹¹.

El 2 de mayo de 1571 daba poder a Hipólito Martínez, vecino de Palencia, para cobrar 7.500 maravedís de Antón Gómez y su vecino Francisco de Castañeda, «por razón de otros tantos maravedís que yo os debo de maderas que de vos he recibido»¹². De dónde se deduce que el tal Hipólito Martínez era un suministrador de madera para sus obras. En este documento, se denomina a García como ensamblador.

Por estos años, junto a Juan Sáez de Torrecilla y Miguel Rodríguez intervenía en el retablo mayor de Castromonte, obra por la que iba a surgir un pleito importante entre iglesia y artistas. Ya García Chico dio a conocer un extracto de la documentación parroquial sobre este retablo¹³. Una lectura personal del libro de Fábrica correspondiente me permite aportar datos complementarios a los de este autor, que aclaran algunos puntos. Ya en 1566 se tenía la intención de hacer un retablo, como indica una partida del mismo¹⁴. Pero es en 1569, cuando se hace el contrato y se debieron de realizar las trazas, pues se manda comparecer al entallador¹⁵. De estas noticias se desprende

⁸ Archivo Histórico Provincial de Palencia, Legajo 8974, fol. 638. Ante Francisco de Herrera.

⁹ Idem. Leg. 8976. Ante F. de Herrera.

¹⁰ Idem. Leg. 8979, fols. 132-133. Ante Francisco de Herrera.

¹¹ Idem. Leg. 8980, fol. 411. Ante Francisco de Herrera.

¹² Idem. Leg. 8881, fol. 490. Ante Pedro Guerra de Besga.

¹³ GARCÍA CHICO, E., *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Medina de Rioseco*. Valladolid, 1959. Anteriormente el mismo autor en *Documentos para el Estudio del Arte en Castilla*, t. III, *Escultores*, Valladolid, 1941, p. 80 y 112-113.

¹⁴ *Libros de Cuentas de Fábrica. Iglesia parroquial de Castromonte. 1566*. «...272 maravedís porque fue a Palencia con el libro de la iglesia... para ver si tenía dinero la iglesia para hacer el retablo del altar mayor».

¹⁵ L. C. F. Castromonte. 1569: «3 reales que costó hacer el contrato y obligación del retablo».

«Medio real que costó un mandamiento de Su Señoría para hacer parescer al entallador».

que el contrato primitivo se había realizado con un solo artífice y no con los tres que luego aparecerán al frente del mismo. Quizá fuese este primer contratante Mateo García y luego traspasara parte de la ejecución a los otros dos, como sucederá más tarde con el ya mencionado retablo de Herrera de Pisuerga. Parece confirmar ésto que siempre aparezca él en todas las partidas, mientras que los otros no se citan en algunas, y que recibe mayor cantidad de dinero, como si fuera el director de la obra.

Entre tanto, van a surgir problemas que pondrán en peligro la ejecución de la obra contratada, ya realizada en parte, al menos. Así, la Visita de 1571 manda «que hagan hacer un relicario y una imagen de Nuestra Señora, para el altar mayor, atento que no hay retablo ninguno en la dicha iglesia...», y al mismo tiempo se revoca la licencia para hacer el nuevo retablo, «atento que por vista de ojos le constó no se poder hacer el dicho retablo y la iglesia ser pobre y tener necesidad». Sin embargo, no se pararon las obras de momento, porque en los cuatro años siguientes, hasta febrero de 1575, los contratantes reciben diversos pagos, aunque ya debía de estar comenzando el pleito¹⁶. La verdadera razón de intentar suspender el contrato se debía, como ya apuntó García Chico, a que la iglesia quería adquirir el retablo del Monasterio de La Espina, que se iba a desmontar, para colocar otro nuevo, más rico, en alabastro. Así, en 1576, pasan partidas por la venta, tasación y asentamiento y arreglos de éste, labores que ejecutan tres oficiales, sin especificar, probablemente los mismos que hacían el retablo nuevo del Monasterio. Costó a la iglesia 300 ducados, pagados a razón de 50 cada año.

Entre tanto, los ejecutantes del retablo nuevo pusieron pleito a la iglesia, pues ésta no quería hacerse cargo del mismo. Lo perdió en Chancillería en grado de revista, a pesar de que aquélla intentó alegar que el pueblo estaba contento con el comprado a La Espina¹⁷. La iglesia nombraba tasador de la obra de García y sus compañeros a Mateo de Bolduque, mientras que por parte de los entalladores palentinos, se ocupó de esta labor Mateo Lancrín¹⁸. Pero la apelación corrió la misma suerte, puesto que en 1580, se tuvo que desmontar el retablo comprado para colocar, en su lugar, el ejecutado por los palentinos. Una partida del cargo de este año indica que aquél se vendió al Arcediano de Palencia, por la cantidad de 275 ducados, de manera que la iglesia perdió 25 ducados, pues la cantidad ajustada con el Monasterio de La

¹⁶ Unas partidas de 1575 dicen: «al señor cura por nueve días que fue en tres veces a Palencia y Valladolid, en defensa de los entalladores y citaciones...».

«Echó el dicho mayordomo en ir a Palencia y Valladolid, sobre el pleito de los entalladores».

¹⁷ L. C. F. C.: 1579. «12 reales que gastó en hacer una probanza cómo el pueblo estaba contento con el retablo de La Espina»...

¹⁸ GARCÍA CHICO, E., *Catálogo...*, op. cit. Id., *Documentos para el Estudio del Arte en Castilla. Escultores*. Valladolid, 1941, p. 80, 112-113. GARCÍA CUESTA, Timoteo. *La Cofradía de Jesús Nazareno en Palencia*. B. S. A. A., t. XXXVI, 1970, p. 101.

Espina fue de 300, como ya hemos indicado. De aquí se desprende que el retablo que se asentó en la iglesia fue el ejecutado por García, Torrecilla y Rodríguez y no el de La Espina, como suponía García Chico. Es más, este retablo no se desmontó en 1726, como este autor indicaba, sino que, como veremos, se encuentra actualmente en el templo.

Efectivamente un examen detenido del actual retablo mayor nos muestra que responde a una estructura purista, característica de la época en que se hizo la obra, el cual fue reformado con la adición de piezas talladas de estilo barroco. Lo confirman razones documentales y estilísticas. En las cuentas de esos años en torno a 1726 no se dice que se hiciera nuevo un retablo, sino un retablo colateral dedicado al Santo Cristo¹⁹. En cambio, sí se especifica en las partidas de 1737-1738, que se puso en el retablo mayor una labor de talla, que se doraba toda la obra de nuevo en los dos años siguientes, y que se colocaban dos imágenes nuevas de San Pedro y de San Pablo²⁰.

Si ahora analizamos la traza de la obra, el estilo confirma estas noticias. El banco tiene relieves con escenas del Prendimiento, la Oración del Huerto, los Cuatro Evangelistas y otros dos Santos, sin atributos, así como algunas labores decorativas formadas por gruesas cabezas de serafines y ramilletes de frutas abultadas, idénticas a las usadas en los retablos de tipo purista. Las columnas de los dos cuerpos presentan la característica superposición de órdenes de los retablos de este estilo, —jónico, en el inferior, y corintio en el superior, mostrando aún un fuste estriado, en parte recubierto por una labor decorativa de cabezas de serafines, guirnaldas y vegetales de estilo barroco. En los frisos, por debajo de las tarjetas vegetales barrocas, se advierte también una decoración tallada propia de la segunda mitad del siglo XVI, como figuras afrontadas de serafines y guirnaldas de frutas.

En cuanto al ático, se organiza en forma de frontón, con un busto del Padre Eterno, cuyo estilo coincide con el de las esculturas de la calle central. En conclusión, lo que se realiza en el siglo XVIII no es un nuevo retablo, sino que se conserva el realizado por García y colaboradores, y únicamente se efectúan una serie de reformas en el nuevo estilo del momento, consistentes

¹⁹ L. C. F. Castromonte: 1723-1724. «1.265 reales de vellón que tiene de costa hacer... un retablo colateral en dicha iglesia».

«85 reales de vellón que pagó a Tomás Vázquez, maestro, por las mejoras del retablo».

1735-1736: «579 reales... para ayuda de dorar el retablo del Santo Cristo».

²⁰ 1737-1738: «2.018 reales que tuvo de coste el cancel y la talla que se puso en el retablo mayor y 24 reales que tuvo de costa el traerlo de Rioseco».

«22 reales y medio... a un dorador de Valladolid que vino a reconocer y hacer postura en el dorado del retablo mayor».

1739-1740: «7.178 reales que pagó por dorar y estofar el retablo mayor».

«1.000 reales de vellón que tuvo de costa el hacer las efigies de San Pedro y San Pablo».

en tallas barrocas dispuestas en frisos y columnas, añadimiento de las hornacinas laterales y de los dos aletones y el remate que rodean el ático.

De este antiguo retablo proceden las esculturas del banco, la Asunción, el Calvario y el Padre Eterno²¹. Al siglo XVIII pertenecen las de San Pedro, San Pablo, y San Clemente de Alejandría. Esta última debió de sustituir a otra de la época y autores del retablo, que hoy se encuentra en la sacristía, cuyo estilo coincide con las anteriores.

La calidad de estas esculturas es apreciable y muestran un eclecticismo académico y elegante. influenciado por el impuesto en Palencia a mediados de siglo por Manuel Alvarez. Creemos que pueden ser atribuidas a Juan Sáez de Torrecilla, el más experto en escultura de los tres contratantes.

Mientras ocurrían estas incidencias, nos encontramos con otras noticias inéditas de Mateo García. Unas se refieren a asuntos de tipo económico. Así, el 27 de enero de 1572, el labrador palentino Santiago Prieto se obligaba a pagarle 4 ducados anuales «por todos los días de mi vida o por los días de vos, Mateo García... los cuales son por razón de la venta de una viña»²². El 18 de julio de 1573, se obligaba a pagar al bachiller Miguel Marqués, 20 ducados, «...los cuales son por razón de todo el pan, vino y menudos pertenecientes al préstamo que el dicho Miguel Marqués tiene en la iglesia de Villolquite»²³. En abril de este año había sido testigo del testamento del canónigo Juan Pérez Quijada²⁴, lo que nos refuerza la idea de que debió de tener buenas relaciones con el alto clero palentino. El 7 de noviembre de 1575, el entallador se obliga a pagar a Antonio Gutiérrez, mayordomo del depósito de esta ciudad, 3 cargas de trigo «...por razón de que los Señores Justicias y regidores... nos las prestaron...»²⁵.

Mayor interés tienen sin duda, aquellas noticias que nos informan de diversas obras que contrataba para algunos puntos del Obispado de Palencia: Herrera de Pisuerga, Portillo, Castrejón, Teresabuena, Lumbralla y Las Cañas, que paso a reseñar a continuación.

El 8 de febrero de 1574, Mateo García se obligaba con el Bachiller Pedro López de Colmenares, clérigo de Herrera de Pisuerga, a hacer un retablo de madera de nogal, de ocho pies y dos dedos de altura, para la iglesia de Nuestra Señora de Burejo en aquella localidad palentina. Debía de estar terminado y asentado en la Pascua del Espíritu Santo del mismo año y, además, tendría el valor de 150 ducados, aunque él solo cobraría 120, haciendo gracia de lo

²¹ La Asunción y el Calvario eran atribuidas a estos escultores por PORTELA, F., op. cit., p. 373. Este autor creía que ambas eran los únicos restos del retablo existentes en la parroquia.

²² A. H. P. de Palencia. Leg. 8981, fol. 430. Ante Francisco de Herrera.

²³ A. H. P. de Palencia. Leg. 8981, fol. 417 v.º Idem.

²⁴ DÍAZ SANTAMARÍA, Moisés, *Extracto del Protocolo n.º 1. Pedro Guerra de Besga*. Palencia, 1926, p. 15.

²⁵ A. H. P. de Palencia. Leg. 8885, fol. 31. Ante Pedro Guerra de Besga.

restante, así como de una escultura de Cristo en la Cruz. El Canónigo Diego de la Rúa salía por su fiador²⁶. Una serie de documentos posteriores nos informan que también colaboran en la obra Juan Sáez de Torrecilla y Miguel Rodríguez²⁷, quizá por un subarriendo posterior de nuestro escultor a ambos. Ignoramos cómo sería este retablo, que hoy ha desaparecido.

El 14 de noviembre de 1577, el cura beneficiado de la iglesia de El Salvador de Portillo Miguel Fernández Marqués, se concierta con él, para que le hiciera una custodia de talla, dorada, en madera de nogal. En pago, recibiría un préstamo que el sacerdote tenía en Villolquite, por el espacio de 6 años. En total, unos 120 ducados, cantidad elevada, indicativa de la riqueza que tendría la obra. Este préstamo sería el antes mencionado en 1573, que se obligaba a pagar el entallador al citado Marqués, y de cuyo contacto entre ambos pudo surgir el presente contrato. El 25 de enero de 1578 se ratificaba esta escritura, constando que actuaba de fiador el Licenciado Ramos, cura y racionero de la Catedral de Palencia. Muerto el comitente, el entallador pidió que se ratificase el concierto por parte de los curas, mayordomos y feligreses de la iglesia, lo que se ejecuta el 20 de agosto de 1579 por el mayordomo Jusepe Felipe. Entonces actuaba de fiador del artista, su amigo don Fernando Arias de Rivadeneira, que volverá a cumplir esta función en contratos posteriores del maestro²⁸. Esta obra no ha llegado hasta nosotros, ignorando la suerte que corrió, si llegó a hacerse²⁹.

El mismo Arcediano de Palencia comparece el 7 de noviembre de 1578 saliendo de nuevo de fiador de otra obra contratada por Mateo García: el retablo y custodia de Castrejón (Palencia), que, afortunadamente sí se ha conservado. Recibió por esta obra 280 ducados, cantidad relativamente pequeña, si tenemos en cuenta que el retablo tiene un tamaño apreciable y que sólo por la custodia para Portillo iba a recibir 120³⁰.

La arquitectura presenta gran pureza de líneas, advirtiéndose la tendencia hacia el purismo herreriano que inmediatamente se iba a imponer en la región con el retablo de Villagarcía de Campos, contratado en 1582 por Juan Sáez de Torrecilla, según trazas de Juan de Herrera³¹.

Este retablo de Castrejón tiene dos cuerpos y un ático. En la vertical, tres calles, de las cuales la central va ligeramente retranqueada. Todas las

²⁵ A. H. P. de Palencia. Leg. 8449. Ante Gómez de Avila.

²⁷ PARRADO DEL OLMO, J. M., *Escultores sevillanos...*, op. cit.

²⁸ A. H. P. de Palencia. Leg. 8888, fols. 95 y 96. Ante Pedro Guerra de Besga. IDEM. Leg. 8889, fols. 57 a 62. Idem.

²⁹ La iglesia del Salvador desapareció y tampoco se encuentra en la actualmente abierta al público de Santa María. Ver BRASAS EGIDO, José Carlos: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Olmedo*. Valladolid, 1977, p. 185 a 194.

³⁰ A. H. P. de Palencia. Leg. 10065, fols. 411-412. Ante Llorente Sánchez.

³¹ Sobre este retablo de Villagarcía, puede consultarse la bibliografía analizada por PORTELA, F., op. cit., p. 373 a 378.

columnas son corintias y los frisos sólo llevan pintadas las labores decorativas, formadas por simples roleos vegetales. El ático se flanquea con aletones decorados con vegetales estilizados y bolas en los extremos. Se dedica a la vida de Santa Eulalia, con escenas de su Juicio y Martirio en los cuatro relieves de las calles laterales. En la central se disponen de abajo arriba una monumental custodia, escultura de bulto redondo de la patrona y un crucifijo en el ático. Debíó de haber las figuras de la Virgen y San Juan, a los lados de éste, pues el espacio es muy ancho y la figura del Crucifijo está actualmente muy holgada. También se debíó de coronar por un busto del Padre Eterno, cuya huella aún se aprecia en el frontón de cierre. En cuanto a la custodia, lleva una Resurrección en la portezuela y relieves de San Pedro y de San Pablo, a ambos lados. El cuerpo superior tiene labores decorativas pintadas.

El análisis estilístico de estas esculturas y relieves nos muestran un estilo distinto al de la obra de Castromonte. Si en éste hemos visto un elegante eclecticismo, en el de Castrejón hay una clara orientación hacia el manierismo romanista, siendo evidente la influencia de Esteban Jordán. En toda la obra hay una fuerte unidad, lo que indica que es obra de la misma mano. Y aquí se plantea la duda de si el propio García sería el autor de esta imaginería o si sólo ejecutaría el ensamblaje, contratando la escultura a otro escultor. Esta es mi opinión, por lo dicho anteriormente, y se refuerza lo mismo, ante el salto estilístico demasiado pronunciado entre una y otra obra, las cuales son claramente opuestas. Tampoco parecen responder al estilo de Sáez de Torrecilla, asiduo compañero de García, y de ahí que no pueda concretar una atribución fundada. No demuestran una gran pericia técnica, presentando incorrecciones formales, tanto en composición como en el canon de las figuras. Como es normal en el romanismo vallisoletano, se adolece de cualquier profundidad psicológica en las figuras. Quizá la escena mejor lograda sea la del Martirio de la Santa en el cuerpo inferior.

El 8 de noviembre de 1578 de nuevo sale de fiador suyo el Arcediano de Palencia, para la ejecución de los retablos de Teresabuela y Lumbralla, con obligación de terminarlos ocho meses después de efectuado el contrato. Este se había otorgado en el lugar de Montoto³². Ignoramos la ubicación de estos dos despoblados, pues ni Madóz ni San Martín Payo los citan³³. En todo caso hay que suponer que estuvieran situados cerca del citado Montoto, en el Valle del Ojeda; puesto que allí pasó la escritura de obligación.

Una última obra conocida es contratada por Mateo García: el retablo de Las Cabañas, población cercana a Santillana de Campos. El 6 de diciembre de 1582 el mayordomo de la iglesia, Blas Quijada, se obligaba a pagarle

³² A. H. P. de Palencia. Leg. 10065, fols. 414-415. Ante Llorente Sánchez.

³³ SAN MARTÍN PAYO, Jesús, *La más antigua estadística de la Diócesis de Palencia*. Publ. de la Institución Tello Téllez de Meneses, n.º 7, 1951, p. 1 a 120.

15.000 maravedíes, para «parte de pago del retablo de talla que al presente haceis para la iglesia de la dicha villa». El entallador se comprometía a esperar para cobrarlos hasta el día de la Asunción de la Virgen de 1583³⁴. Sin embargo, sabemos que en 1600, el escultor Pedro Ferrer declara en su testamento que la iglesia del lugar le debía 300 ducados por el mismo. En el inventario de los bienes del mismo, se especificaba que había en su poder un cristo de dos pies y medio para esta misma localidad³⁵. Sin embargo en el documento de García se especifica claramente que estaba haciendo este retablo mucho antes. Pudo ocurrir que se rescindiera el contrato y pasara a desempeñarlo Ferrer, o bien, que García se encargara del ensamblaje, y Ferrer de la escultura. El ensamblaje del retablo es de estilo herreriano, y se relaciona con el ya visto en el de Castrejón. En cambio, Ferrer se comporta como un émulo rezagado de Manuel Alvarez, con quien tiene claros contactos. En especial, los dos relieves de María Magdalena y de la Visitación, están cercanos a los modos de trabajo de Alvarez en obras como el retablo de Tudela de Duero (Valladolid).

La biografía de Mateo García puede completarse con otras dos noticias, que son las últimas conocidas desde un punto de vista cronológico. El 6 de agosto de 1583 se compromete a pagar a la iglesia de Valdeolmillos 32.000 maravedíes por el arrendamiento de los frutos de la misma. Actuaban de fiadores suyos Juan Delgado el Mozo, notario episcopal, y el pintor Alonso de Espinosa³⁶. Y el 5 de abril de 1585, actúa como curador de Diego Fernández, asentándolo de aprendiz con el pintor Francisco de Baeza, por cuatro años³⁷.

Mateo García aparece, a la luz de todos estos datos, como una persona muy ligada a los círculos del alto clero de la catedral palentina, en especial con el influyente Arcediano de Palencia, don Fernando Arias de Rivadeneira, amistad que le serviría de ayuda para conseguir contratos de obras. Y sin duda, se advierte que tuvo una actividad bastante abundante, la cual estamos seguros aún podrá aumentar en el futuro con nuevas obras. Sin embargo su autodenominación de ensamblador en una ocasión y las diferencias de estilo en las esculturas de sus retablos nos hacen dudar de su actividad como escultor, pareciendo ser un autor de arquitecturas.

³⁴ A. H. P. de Palencia. Leg. 8995, fol. 332. Ante Francisco de Herrera.

³⁵ GARCÍA CUESTA, T., *Entalladores...*, op. cit., B. S. A. A., t. XXXIX, 1973, p. 299 y 300.

³⁶ A. H. P. de Palencia. Leg. 8893, fol. 272 v.º Ante Pedro Guerra de Besga.

³⁷ A. H. P. de Palencia. Leg. 8419. Ante Diego de Coruña.

PEDRO DE LA PEÑA.

Este maestro era desconocido hasta este momento. Los datos siguientes sirven para darlo a conocer, unido a un retablo existente actualmente en la Colegiata de Husillos (Palencia).

Como ya hemos indicado en la biografía de Mateo García, su primera mención data del 28 de julio de 1570, en que María López, viuda del mesonero Juan de Aguilar, su hijo y el propio García se obligaban a pagar a Peña, 250 ducados, en pago de la dote por su boda con Catalina de Aguilar, hija de la primera³⁸. Entonces, nuestro entallador, se decía vecino de Frómista, lo que es un dato a tener en cuenta, por si en la zona hubiera obras artísticas del mismo. Todavía, al año siguiente se le debía algún dinero de esta dote, por cuanto el 20 de enero de 1571 su suegra se obligaba a pagarle 11.129 maravedíes de la misma³⁹.

El índice cultural de Pedro de la Peña era escaso, como se manifiesta en el hecho de que no sabía firmar. Y esto se advierte en su estilo artístico, que es arcaizante, e incluso puede dudarse fundadamente de que sea un escultor creativo. Solamente conocemos una obra de este maestro: un retablo para don Gaspar Manso, chantre de la Colegiata de Husillos (Palencia), que iba a colocarse en este mismo templo. Efectivamente, el 30 de abril de 1574, se realiza el contrato entre el artífice y el chantre⁴⁰. Se especifica que el retablo iría colocado en «la su capilla de Nuestra Señora de la Antigua», según «la traza de la dicha obra que está escrita en papel». El autor cobraría 55 ducados, pagados en tres plazos: al comienzo, a mediados y al final de la obra, «cuando esté acabada y asentada en la dicha capilla». La arquitectura sería de «pino seco muy bien labrado», y las historias «de madera de nogal y de medio relieve». Debía de estar asentado en 6 meses, pues de lo contrario, el maestro perdería la tercera parte del dinero estipulado.

Este retablo se conserva hoy en el Lado del Evangelio de la Colegiata de Husillos, adosado al muro de cierre del crucero, que limita con la capilla mayor. En dos tarjetas del banco se lee una inscripción pintada que permite la identificación de la obra:

«GASPAR MANSO HVIIVS ECCLESIA CANTOR / SVO SUMPTV HOC FIERI IVSSIT. A.D. 1575».

La fecha de 1575 aludirá al momento del dorado y policromado, lo que permite suponer que el retablo se hizo en el plazo requerido por el comitente.

Es una pequeña estructura de dos cuerpos y tres calles. Una reminiscencia arcaizante es el uso de una venera con la charnela hacia afuera, que lo cierra,

³⁸ A. H. P. de Palencia. Leg. 8979, fols. 132-133. Ante Francisco de Herrera.

³⁹ A. H. P. de Palencia. Leg. 8980, fol. 411. Francisco de Herrera.

⁴⁰ A. H. P. de Palencia. Leg. 9791, fols. 89-90. Ante Francisco de la Puerta.

a modo de ático, por la parte superior. El resto de la traza muestra claras relaciones con el círculo de Manuel Álvarez: las columnas corintias con cabezas de serafines adosadas, usadas por este escultor en el retablo de Aldeamayor de San Martín (Valladolid), documentado entre 1561 y 1564 ⁴¹. O las ménsulas que soportan el friso superior, claramente inspiradas en el más avanzado retablo de Santoyo (Palencia).

En cuanto a la labor de imaginería, hay cinco relieves dedicados a la Vida de la Virgen: Visitación, Anunciación, Presentación en el Templo, Circuncisión y Asunción. En el cuerpo inferior, hay una escultura en bulto redondo de la Virgen del Rosario, repintada. Sin embargo, en lugar de esta imagen, debió de ir situado un altorrelieve de Santa Ana, la Virgen y el Niño, hoy en el lado de la Epístola de la capilla mayor de la iglesia, pues el estilo es idéntico a los relieves del retablo, y además su iconografía sirve de eslabón entre los temas dedicados a temas de la Virgen y el dedicado a la Circuncisión de Jesús.

Hay en estos relieves una huella total del eclecticismo característico de la etapa central de la centuria, con representaciones de arquitecturas en los fondos y predominio de un canon ligeramente alargado. Algunas figuras, como las de la Visitación de la Virgen recuerdan a los tipos del relieve del mismo tema del banco de Santoyo. El relieve de Santa Ana, la Virgen y el Niño muestra parentesco con los tipos de Juan Sáez de Torrecilla, a quien se ha atribuido ⁴². Por estas razones, es probable que interviniera este escultor, al menos aportando trazas para estos relieves.

BALTASAR HERNÁNDEZ.

Se trata de un escultor de este momento, del cual apenas se tenían noticias, y cuya biografía y estilo pueden ser mejor conocidas ahora, a través de los datos que a continuación sacamos a la luz. Portela lo suponía ensamblador ⁴³, pero sin embargo es un maestro del cual hay constancia documental de que se dedicaba a la labor escultórica.

La primera noticia que poseemos de Hernández data del 22 de noviembre de 1569. En esta fecha, su mujer Lucía de los Ríos y su suegro, Lope de los Ríos, quien había sido criado de la reina doña Juana, le otorgan poder, especialmente para cobrar el salario que se debía a éste por su actividad en torno a la reina, y también para vender en su nombre unas casas que tenían

⁴¹ BRASAS EGIDO, J. C., *Catálogo...*, op. cit., p. 35.

⁴² MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros, *Inventario Artístico de Palencia y su provincia*. Madrid, 1977, p. 183.

⁴³ PORTELA, F., op. cit., p. 473.

en la Plazuela de Santa María de Tordesillas, censuales al Hospital de Mater Dei⁴⁴. Destaca esta relación familiar del escultor con personas vinculadas con Tordesillas, en donde más adelante, en 1581 trabajará en la Capilla de los Alderete de San Antolín, un artista seguidor de Becerra, del mismo apellido que el nuestro: Bartolomé Hernández. Se abre así cierta posibilidad de que ambos pudieran tener algún grado de parentesco.

La siguiente noticia cronológica, nos informa de una obra del escultor, si bien muy modesta. El 25 de marzo de 1570 daba poder al ensamblador Marcos de Antezana, para que éste cobrara lo que debía la iglesia de Guardo (Palencia) de «un arca tumbada de nogal que yo y vos, el dicho Marcos de Antezana, hicimos ...la cual está tasada en 6.600 maravedíes». Actuaba de testigo el entallador Antón de Santa Clara⁴⁵. Se advierte así una colaboración entre Hernández y Antezana que será continua, a lo largo de su existencia, como se muestra en otra noticia, fechada el 14 de julio del mismo año de 1570.

En este momento, se concertaban ambos de la siguiente manera: Hernández había contratado dos pequeños retablos laterales para la iglesia parroquial de Valoria la Buena (Valladolid), «tasados en precio de 90 ducados por cada uno», y en el citado documento, Hernández daba a hacer a Antezana «toda la arquitectura y ensamblaje de los dichos dos retablicos y el dicho Baltasar Hernández ha de hacer la talla e imaginería». A cambio, Marcos de Antezana, quien tenía licencia para hacer una sillería para San Cebrián de Campos y una sillería y facistol para Piña de Campos, se comprometía a dar a su compañero, la parte de estas obras que aportara la misma cantidad de dinero que él recibía, a cambio, por la obra de Valoria. Y en el caso de que estas obras no le salieran, lo haría con otras obras que contratara⁴⁶.

Se trata de un documento muy interesante, pues nos sirve para constatar la costumbre de colaborar en una obra por parte de varios artistas, bien por medio del trueque, o bien por medio del subarriendo, como debe ocurrir en otros casos. Además se advierte en este caso, una mayor valoración pecuniaria de la escultura que del ensamblaje, pues mientras la tasación de éste se la repartirían ambos autores, en cambio la imaginería sólo sería cobrada por Baltasar Hernández, «según lo que mandare un imaginario qué puede merecer de maestro a oficial».

Los dos retablos de Valoria desaparecieron probablemente en la reconstrucción neoclásica de la iglesia. Urrea menciona la anterior existencia de un retablo del Santo Cristo⁴⁷, al que no sabemos si pudo pertenecer una imagen de Crucificado de 90 cms. de altura hoy existente en la sacristía del templo,

⁴⁴ A. H. P. de Palencia. Leg. 8978, fols. 714-715. Ante Fco. de Herrera.

⁴⁵ A. H. P. de Palencia. Leg. 8979. Ante Francisco de Herrera.

⁴⁶ A. H. P. de Palencia. Leg. 8979. Idem.

⁴⁷ URREA, Jesús, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Valoria la Buena*. Valladolid, 1974, p. 151.

en cuyo caso, el estilo no es de Hernández. En cambio creemos que pudo pertenecer a los mismos, una escultura de San Andrés, venerada en la Ermita de la localidad, que Martí y Monsó suponía proceder de San Martín de Valvení, sin pruebas de ello, y como parte de un retablo para allí contratado por Gaspar de Tordesillas⁴⁸. Urrea ya hizo ver cómo el estilo de la escultura se inspiraba en el de Esteban Jordán. Y desde luego, el mismo presenta relaciones con el retablo de Villajimena (Palencia), en el cual intervino Baltasar Hernández, como veremos. Muy deteriorada la policromía, sin embargo la escultura sitúa a su autor como un ponderado escultor que ha sabido tomar las nuevas corrientes de la escuela vallisoletana del último tercio del siglo, en relación con el citado Jordán.

En cuanto a las sillerías de Piña y de San Cebrián, que Antezana iba a repartir con Hernández, la primera no debió llegar a ejecutarse, puesto que fue ejecutada por Juan Rey en 1606⁴⁹. Y la segunda no se conserva en la iglesia.

En el mismo año de 1570, aun tenemos constancia de otros hechos biográficos del escultor, aunque de menor entidad. El 6 de diciembre se obligaba a pagar 2.584 maravedíes a Silvestre Díez, procurador del número de Palencia, por diversas partidas de madera que le había vendido⁵⁰. Y el 30 del mismo mes da un poder a dos vecinos de Saldaña para pedir a Hernán Sánchez y su suegra, María Gómez, asimismo vecinos de esta población, «un colector de mezcla con sus botones y una figura de San Juan Bautista de madera de pino», los cuales había dejado el escultor «en prendas de dos ducados que me prestaron»⁵¹. Ignoramos si esta relación con Saldaña se debía a que Hernández estuviera haciendo alguna obra para esta localidad o su comarca.

La única noticia que poseemos de 1571 es una carta de aprendiz por la que el zapatero Gonzalo de Santa María ponía a Diego de Robles, hijo de Antonio de Robles, vecino de la ciudad de Toledo, «en su taller, por tiempo de tres años y tres meses y medio». Se redactaban unas condiciones similares a las existentes en otros documentos de este tipo⁵².

Por estos años, el escultor debía de residir en la Calle de San Pedro, «a la entrada de la Calle de la Zapatería», pues el 12 de abril de 1573 se obligaba a pagar la renta de estas casas a don Pedro González de Mendoza, patrono de la capilla de San Idefonso de la Catedral, a la cual pertenecían⁵³.

El 25 de diciembre de 1574, el alcaide Francisco de Valdenegro se obligaba a pagarle ocho ducados «por un asno color pardo de cinco años»⁵⁴.

⁴⁸ MARTÍ Y MONSÓ, José, *Estudios Histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid-Madrid, 1898-1901, p. 445.

⁴⁹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros, *Inventario...*, op. cit., p. 231.

⁵⁰ A. H. P. de Palencia. Leg. 8979, fol. 274. Ante Francisco de Herrera.

⁵¹ A. H. P. de Palencia. Leg. 8979, fol. 517. Idem.

⁵² Idem. Leg. 8980, fols. 34 y 35. Idem.

⁵³ Idem. Leg. 8981, fol. 451. Idem.

⁵⁴ Idem. Leg. 8983. Idem.

Y el 30 de noviembre de 1575, Baltasar Hernández, el pintor Pedro de Bilbao y Catalina de Sahagún se obligaban a pagar a Antón de Valdomillos 190 reales de plata por 10 mantas frazadas⁵⁵.

No volvemos a tener noticias de su vida hasta el 4 de mayo de 1579, en que un documento de esta fecha nos informa de otra obra suya. Ese día da poder al entallador Cobos de Flandes «para que podais pedir y demandar, recibir, haber y cobrar... de la iglesia de la villa de Santillana de Las Cabañas... 126 reales y medio, a buena cuenta de los maravedíes que la iglesia me debe de la custodia que hice para la dicha iglesia... los cuales podais cobrar juntamente con Marcos de Antezana, entallador, que hizo la mitad de dicha custodia»⁵⁶. Cobos de Flandes se quedaría con este dinero para sí, en pago de una deuda que tenía con él, Hernández, por la compra de diversas cantidades de paño. De nuevo volvemos a ver la colaboración con Antezana, que incluso pudo existir en otras obras de Hernández, aunque no podemos asegurar que fuera constante, como si de una compañía se tratase, pues nos falta la prueba documental. Desgraciadamente, hoy no se encuentra en la iglesia esta obra, de la cual ignoramos la suerte que pudo correr. Esta custodia debió de contratarla en principio, Marcos de Antezana, pues en 1577, sólo aparece este maestro al frente de la obra⁵⁷.

El 10 de agosto de 1580 aparece en torno a otra obra. Ese año, Pedro de Verano, entallador, vecino de Pedrosa de Socastro, da un poder a nuestro escultor para concertarse con los mayordomos de la iglesia de Valbuena de Cerrato, para hacer un retablo y custodia⁵⁸. Verano tenía licenciado del Provisor para hacer la obra y después se había igualado con Hernández para llevarla a cabo conjuntamente «de compañía y de por medio ansi en el trabajo como en el provecho». Suponemos que este Valbuena de Cerrato será el actual Valbuena de Pisuerga, en cuya iglesia no se conserva ningún retablo identificable con el del documento.

De otra obra de paradero también desconocido, tenemos constancia en el mismo año. El 5 de septiembre, Hernández se obligaba a pagar al pintor Gómez de Huxer, 12 ducados de oro por «las manos, hechuras y trabajo de pintar y dorar y esofar y encarnar una imagen de San Roque, con sus insignias, que os di a hacer»⁵⁹.

Su última obra documentada es el retablo de Villajimena (Palencia), realizado en colaboración con Nicolás de Holanda y Miguel Rodríguez⁶⁰. El 20

⁵⁵ Idem. Leg. 8984, fol. 459. Idem.

⁵⁶ Idem. Leg. 8889, fol. 515. Ante Pedro Guerra de Besga.

⁵⁷ Véase Marcos de Antezana, en este mismo trabajo.

⁵⁸ A. H. P. de Palencia. Leg. 8989, fols. 859-860. Ante Francisco de Herrera.

⁵⁹ Documento publicado por GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el Estudio del Arte en Castilla. T. II, I, Pintores*. Valladolid, 1946, p. 206.

⁶⁰ REVILLA VIELVA, Ramón, *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, t. I, 1951, p. 40.

de enero de 1581, los tres artistas daban poder a Pedro Fernández para cobrar 20.600 maravedíes que les debía la fábrica de la iglesia «de resto de 324 ducados en que fue tasado la obra y hechura del dicho retablo... por Mateo Lancrín y Marcos de Antezana». Los entalladores habían recibido en prenda del citado Fernández diversas ropas y paños por la misma cantidad⁶¹. Se observa que Antezana no colabora en esta obra, pero sí interviene como tasador. Está equivocado Navarro cuando propone la fecha de 1597 para el retablo, que sigue también Portela⁶².

Es un pequeño retablo de traza herreriana, de un cuerpo y ático. En éste se conserva un relieve dedicado a la Visitación, de estilo similar a la escultura de San Andrés de Valoria la Buena. Ambos pueden ser adscritos al estilo de Baltasar Hernández. Efectivamente, sus tipos son de un similar romanismo opulento, que gusta de las composiciones elegantes y ampulosas de gesto. Se aprécia un entronque con Jordán, estilo más avanzado que el eclecticismo de que hacen gala otros escultores palentinos contemporáneos. Por otro lado, de los tres maestros que colaboran en el retablo, es Hernández el único de quien consta que se dedicaba a labores de escultura, lo cual permite suponer que sea él su autor.

MARCOS DE ANTEZANA.

Este maestro aparece como un ensamblador y así es citado en el documento de aprendizaje de Pedro Santos, que luego reseñaremos más ampliamente.

Su primera mención data del 24 de noviembre de 1569. Entonces se daba por pagado de la dote prometida por su matrimonio con Antonia de Benavides, hija del entallador Antón de Santa Clara⁶³. En 1570 lo hemos visto concertándose con Baltasar Hernández para hacer el ensamblaje de dos retablos laterales para Valoria la Buena, comprometiéndose a ceder a aquél, parte de la obra de la sillería de San Cebrián y de la de Piña de Campos, las cuales las tenía prometidas. Sin embargo ya hemos dicho que no debió llegar a contratarlas.

El 3 de febrero de 1576, lo encontramos dedicado a otra obra de ensamblaje: unas sillas de coro para Baltanás⁶⁴. Efectivamente, el mayordomo de San Millán de la citada villa se comprometía a pagarle «492 reales de plata que valen 16.728 maravedíes, los cuales son de resto de los 700 reales... para

61 A. H. P. de Palencia. Leg. 9768, fols. 895 y 896. Ante Andrés de Proaño.

62 PORTELA, F., op. cit., p. 389-390.

63 A. H. P. de Palencia. Leg. 8978, fol. 360. Ante Fco. de Herrera.

64 Idem. Leg. 8985, fol. 78. Ante Fco. de Herrera.

en cuenta y parte de pago de las sillas que estais obligado a hacer para el coro de la dicha iglesia». Esta obra no se conserva, pues la sillería actual es neoclásica, de 1795⁶⁵.

El 25 de mayo de 1577, otorga un poder a Sancho y Juan Gallo para pedir de la iglesia de Reinoso de Cerrato 18 ducados «que me resta debiendo de una tasación de una obra que hice en la dicha iglesia de dos escaños...»⁶⁶. Modesta obra, que nos vuelve a dar una imagen de ensamblador en este maestro.

El 16 de septiembre de 1577, el mayordomo de la iglesia de Santillana de Campos se comprometía pagarle 25 ducados «para buena cuenta de un relicario de talla que tenéis comenzado a hacer para la iglesia de la dicha villa de Santillana...»⁶⁷. Se referirá probablemente a la custodia que ejecuta a medias con Baltasar Hernández, como muestra el documento de 1579, ya analizado al hablar de este escultor.

El 26 de junio de 1578, Juan de Medina, vecino y natural de Burgos, se ponía de aprendiz con el ensamblador, por el tiempo de dos años⁶⁸. El 13 de julio del mismo año, Juan Santos, guarda de campo de Palencia, y su fiador, el racionero de la catedral, Juan de Carrión, asentaban también de aprendiz con Antezana, al hijo de aquél. Pedro Santos. Es un documento muy importante, pues se dice textualmente que el oficio de entallador se refería al ensamblaje y la arquitectura⁶⁹.

No volvemos a tener noticias suyas hasta julio de 1582, en que aparece de testigo del alquiler que hace el escultor Pedro de Loja de una casa en la Calle del Obispo, a Hernando Rodríguez, criado del Conde de Castro, y a su mujer, Inés de Medina⁷⁰. Sabemos que Antezana y Loja eran cuñados, pues éste también estaba casado con una hija de Santa Clara⁷¹. El 6 de agosto de 1586 toma un nuevo aprendiz. En este caso, a Diego de Arcos, vecino de Villagutierre, «jurisdicción de la ciudad de Burgos o de la villa de Castrojeriz», quien se comprometía a servirle por tiempo de dos años⁷².

La última noticia que tenemos de Marcos de Antezana es el contrato de dos esculturas dedicadas a San Crispín y San Crispiniano para Paredes de

⁶⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros, *Inventario...*, op. cit., p. 91-93.

⁶⁶ A. H. P. de Palencia. Leg. 10064, fol. 452 v.º Ante Llorente Sánchez.

⁶⁷ A. H. P. de Palencia. Leg. 8986. Ante Francisco de Herrera.

⁶⁸ Idem. Leg. 10065, fol. 368. Ante Llorente Sánchez.

⁶⁹ Idem. Leg. 8987, fols. 191-192. Ante Francisco de Herrera.

⁷⁰ Idem. Leg. 8891, fol. 4. Ante Pedro Guerra de Besga.

⁷¹ PARRADO DEL OLMO, J. M.º, *Escultores seguidores...*, op. cit. Sobre Pedro de Loja, puede verse PORTELA, F., op. cit., p. 393. Y PARRADO DEL OLMO, Jesús M.º, *Retablo lateral de San Francisco, en Melgar de Yuso*. P. de la Inst. Tello Téllez de Meneses, n.º 39, 1977, p. 35 a 40.

⁷² A. H. P. de Palencia. Leg. 10065, fols. 64-65. Ante Llorente Sánchez.

Nava, en 1595⁷³ Probablemente no se encargaría de su ejecución sino que se las traspasaría a un escultor, quizá al citado Pedro de Loja⁷⁴.

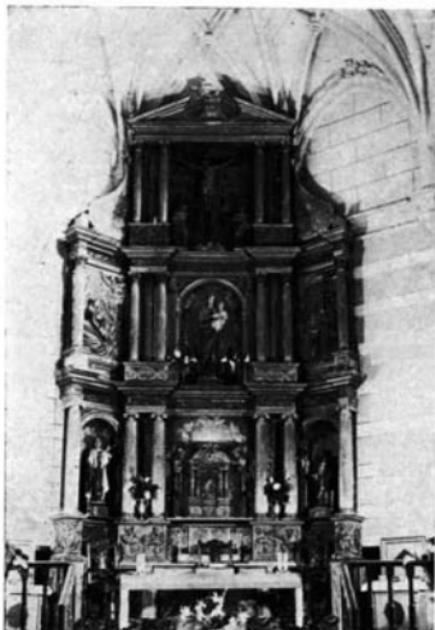
⁷³ GARCÍA CUESTA, T., *Entalladores...*, op. cit., B.S.A.A., t. XXXVIII, 1972, p. 393 y 399.

⁷⁴ Este último extremo no lo he podido comprobar con las citadas esculturas, que se conservan en el Museo de Santa Eulalia de Paredes de Nava. Una comparación estilística entre éstas y el retablo de Melgar de Yuso, dedicado a San Francisco, obra de Loja, pueden aclarar este extremo. La probabilidad de esta colaboración de Loja con Antezana, exclusivamente lo damos como una hipótesis, en vista de las relaciones familiares entre ambos.

LAMINA I



1. Valoria la Buena (Valladolid). San Andrés, por Baltasar Hernández.—2, 3 y 4. Castrejón de la Peña. Retablo mayor, por Mateo García.



1 y 2. Las Cabañas (Palencia) Retablo, por Pedro Ferrer y Mateo García?—3 y 4. Husillos (Palencia). Retablo de la Virgen, por Pedro de la Peña.



1, 2, 3 y 4. Castromonte (Valladolid). Retablo mayor, por Mateo García, Miguel Rodríguez y Juan Sáez de Torrecilla.—5. Villajimena (Palencia). Relieve del retablo, por Baltasar Hernández.