

El segundo⁶ es una sección transversal de la obra. Se aprecia en esta traza a un Tolosa claramente inspirado e influenciado por los planos de Juan de Herrera para la catedral de Valladolid. La limpieza de líneas y claridad de diseño así como la precisión del molduraje hablan de un arquitecto meticuloso que no quiere dejar nada a la improvisación. La decoración de la bóveda a base de formas poliédricas, que fueron sustituidas a fines del siglo XVII, y los nichos ahora ocupados por retablos son elementos difícilmente apreciables sin el concurso de esta traza.

Por último la tercera⁷ es un alzado para una de las capillas laterales. En ella se presta un especial interés al hueco termal cuyo único foco de luz es un óculo con derrame hacia el interior.

Aunque la obra fue realizada con un ritmo muy lento⁸, apenas existen diferencias apreciables entre el diseño y la ejecución. Las únicas que hemos podido constatar se encuentran en la construcción de la sacristía, que, por otra parte no aparece citada en las condiciones aunque sí trazada, y pueden achacarse a la ausencia física de Nates al pie de la obra, dada la acumulación de trabajo que el arquitecto debía atender en aquella época.—J. M. PÉREZ CHINARRO.

DOS TABLAS DE JUAN DE VILLOLDO Y UN RETABLO TOLEDANO DE SU CIRCULO

Conocemos muy pocas obras documentadas de Juan de Villoldo, por este motivo, las nuevas que van apareciendo y sumándose a su catálogo, siempre están basadas en criterios estilísticos y se fechan aproximadamente alrededor de las documentadas, todas ellas dentro de la década de los cuarenta, excepto una del año 1559¹. Cada vez, por tanto, se va haciendo más necesario un estudio exhaustivo sobre el pintor basado en la documentación de Archivos, trabajo que sin duda, aportará nuevos datos sobre su vida y obra, y permitirá conocer la evolución del artista.

Hace algunos años apareció en el mercado de arte de Londres, una tabla representando a *Santa Catalina* atribuida a Juan Correa de Vivar², que creo debe restituirse a Juan de Villoldo. La tabla mide 1,45 × 1,21 cm. y presenta a la santa casi de frente, con aire triunfante, pisando con fuerza al emperador Máximo. La tensión del cuerpo, el adelantamiento de la pierna derecha y la dispersión de los brazos sujetando uno la palma y otro la espada,

⁶ *Ibidem*, Carp. 6-42 (294 × 430 mm.).

⁷ *Ibidem*, Carp. 6-41 (285 × 393 mm.).

⁸ BUSTAMANTE dice que fueron continuadas el 10 de junio de 1608, por Francisco de Buega. Se aprecia al exterior y especialmente en la capilla de la Epístola y en la sacristía la presencia de dos manos, pues los sillares están más irregularmente escuadrados hasta la altura de tres o cuatro metros.

¹ Retablo de Tordehumos (1544); retablo de la capilla del Obispo, de Madrid (1547-48), retablo de Villabragima (1549) y retablos de la Capilla de San Gregorio en de Valladolid», 1966, p. 71-88.

² Catálogo de la sala Christie's de Londres, 11 de enero de 1979, n.º 118.



1. Tabla de Santa Catalina. De un catálogo de la Sala Christie's.—2. Barcelona. Colección particular. Tabla de San Jerónimo.—3. Almorox (Toledo). Iglesia parroquial. Retablo de la nave de la epístola. Tabla del Nacimiento de la Virgen.—4. Almorox (Toledo). Iglesia parroquial. Tabla de la Visitación del indicado retablo.

referentes a su martirio, nos hablan de la sensibilidad manierista de Villoldo. Este aspecto se subraya con la contorsionada postura del ángel que, a la derecha, sujeta la rueda con la que se martirizó a la santa.

En un trabajo de Caamaño³ se atribuían a Villoldo acertadamente dos retablos de Villamuriel de Cerrato (Palencia), uno de los cuales estaba dedicado a la vida de Santa Catalina. Al no reproducirse foto completa del retablo, aunque sí descripción, tenía la esperanza de que la santa Catalina aparecida en Londres procediera de él, ya que los retablos de Villamuriel han desaparecido. Amablemente don Juan José Martín González, me proporcionó una foto antigua del retablo, por la que pude comprobar que la tabla no procedía de él, pero sí que estaba vinculada estilísticamente. En efecto, la semejanza que se observa entre el modelo de Londres, con los que aparecen en el retablo de Villamuriel y muy concretamente con la Santa Margarita del banco, es evidente. El rostro es el mismo, respondiendo las dos, al modelo femenino, característico de Villoldo, —apuntado por Caamaño— de frente estrecha, cubierto por la cabellera con raya al medio y tocado hacia atrás, que deja al descubierto la oreja de forma muy redondeada en la parte superior y que se va estrechando hacia el lóbulo uniéndose al rostro. Dentro de la oreja se marca una zona oscura en el centro. Otros detalles típicos que las asemejan es la forma del óvalo del rostro, las cejas unidas a la nariz, ligeramente aguilena, la pequeña y carnosa boca, e incluso la idéntica mano y manera de coger el manto en ambas tablas. También responden a estos modelos, las cabezas de María y el ángel, de la Anunciación que se halla en el Museo Diocesano de Palencia. De otro lado, la cabeza del emperador Máximo, y la del ángel con alas cortas, se repiten, en la tabla del Bautismo de Cristo, de la capilla del Obispo de Madrid, en el anciano cubierto con un manto a la izquierda del Jordán y en el ángel que aparece a la derecha. Si tenemos en cuenta la fecha de las tablas de la Capilla del Obispo (1547-48), creo que podríamos establecer las fechas de la tabla de *Santa Catalina* en la transición entre la década de los cuarenta y cincuenta.

Otra obra que pienso puede atribuirse a Villoldo es una tablita de pequeñas proporciones (0,25 X 0,18 cm.), que representa a *San Jerónimo*, y que se encuentra en colección particular catalana. Probablemente, por sus dimensiones, estaría destinada a decorar el plinto de la columna de un retablo. La vinculación con la obra de Villoldo se observa en el sentido manierista de la figura, en la forma de plegar y colocar el paño de pureza entre las apretadas piernas y en el dibujo de la oreja, evocándonos la figura de Cristo en la tabla del Bautismo, que ya hemos comentado. Sin embargo esta tabla de San Jerónimo presenta una factura más suelta y una sensibilidad manierista más próxima a la década de los sesenta, aunque el modelo derive de otros anteriores como el del rey arrodillado en la Epifanía del retablo de Fuentes de Nava.

Existe en la iglesia parroquial de Almorox (Toledo), un retablito en la nave de la epístola, que forma pareja con otro de Correa de Vivar⁴ y en los

³ J. M. CAAMAÑO, *Juan de Villoldo*. «Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid», 1966, p. 71-88.

⁴ CRUZ VALDOVINOS, *Retablos inéditos de Juan Correa de Vivar*. «Archivo Español de Arte», 1982, n.º 220. Fecha el retablo de Almorox hacia 1545.

I. MATEO, *Juan Correa de Vivar*. Madrid. Instituto «Diego Velázquez», 1983. Colección Arte y Artistas. Lo considero de la década de los sesenta.



1



2



3

Almorox (Toledo), Iglesia parroquial. Retablo de la nave de la Epístola: 1. Tabla del Bautismo.—2. Tabla de la Transfiguración.—3. Tabla de la Piedad.

que se evidencia la influencia de Villoldo. Esta influencia —en el de Correa— se limita a dos tablas, la de San Jerónimo y sobre todo la del Expolio, sin embargo en el compañero se manifiesta en casi todas las escenas. Podría pensarse, como autor de este retablo, en algún pintor próximo a Villoldo establecido en Toledo, o más certeramente algún toledano que le hubiera conocido, ya que, además de las influencias de este pintor, se observan en él, sobre todo en la manera de componer, la tradición de la escuela toledana y, sobre todo, la influencia de Correa.

En la tabla del *Nacimiento de la Virgen*, el tocado de las mujeres, el movimiento de las figuras y la forma de plegar los paños son de Villoldo, sin embargo la composición, la forma de relacionarse las figuras entre sí y el escenario evocan la obra de Correa a partir de la década de los cincuenta, concretamente el retablo de Almonacid de Zorita fechado en 1553.

La tabla de *La Visitación* presenta idénticas características que la anterior. Quizás en esta tabla la influencia de Correa sea más intensa. La forma de saludarse la Virgen y Santa Ana, las expresivas manos y la forma de cruzar el tocado de la sirvienta, la nubecilla que invade la escena repleta de ángeles y el paisaje derivan directamente del maestro toledano.

Sin embargo, en la tabla del *Bautismo de Cristo* se evidencia más la influencia de Villoldo sobre todo en cuanto al impreciso punto de apoyo de todos los elementos que la componen, y a la valentía en la sucesión de planos muy próximos unos de otros produciendo sensación de agobio. La forma de destacar la figura de Cristo por medio de un ángulo de luz y la posición del Salvador derivan directamente del Bautismo de la capilla del Obispo, por Villoldo. La figura de San Juan en inestable y forzada posición, con una mano sujeta la jarra con la que bautiza a Cristo, y con la otra una bandera con la cruz de Malta. La verticalidad de su figura se subraya por los troncos de los árboles, que se hallan detrás de él, y cuyas frondosas copas aparecen tapadas por una nube de la que emerge de un lado la paloma del Espíritu Santo, y de otra Dios Padre, influido por el que Correa pinta, en 1559, en la Anunciación del Prado, inspirándose en la composición de Rafael, «Dios apareciéndose a Noé», de la que circuló un grabado de Marcantonio Raimondi⁵. Entre Dios Padre y los angelillos que a la izquierda sujetan la capa de Cristo, un pórtico de columnas clásicas añaden interés decorativo a la escena. Hubiera sido interesante comparar esta tabla, con la del mismo tema que pintó Correa en el desaparecido retablo de Herrera del Duque (Badajoz), entre 1546-1550, dedicado al Bautista⁶.

Muy influida por Villoldo es la escena de la *Transfiguración*. Quizás sea la tabla en la que los modelos evoquen con más fuerza la influencia de Alonso Berruguete en Villoldo, en las composiciones y figuras de los retablos de Fuentes de Nava y Corrales de Duero.

Finalmente, *La Piedad*, que corona el retablo, está tomada directamente de una composición de Correa con el mismo tema que se halla en la iglesia parroquial de Calzada de Calatrava (Ciudad Real). En ambas la escena se halla dividida por el madero de la cruz, y a cada lado se repite el sepulcro

⁵ I. MATEO, *La influencia de Rafael en Juan Correa de Vivar* (Boletín del Museo del Prado, 1983, n.º 11).

⁶ I. MATEO, *Juan Correa de Vivar y el retablo de Herrera del Duque (Badajoz)*. En prensa en la Revista de Estudios Extremeños.

de Cristo cavado en la roca y la ciudad de Jerusalén con edificios ruinosos de planta circular. También repite el grupo de varones que conversan a la izquierda de la cruz, la asistencia a Cristo por José de Arimatea y la Magdalena, y la María —aunque algo desplazada a la derecha— en expresiva actitud de dolor. Sin embargo el grupo de María, así como la cabeza de Cristo parece derivar de la Piedad que Correa pintó para San Martín de Valdeiglesias y que se conserva en el Museo de Málaga. Las posiciones escorizadas de las figuras y el revoloteo de los mantos nos vuelven a evocar a Villoldo.

Sobre la personalidad del autor de este retablo sólo podemos sugerir que se trata de un pintor toledano de la segunda mitad del siglo XVI, discípulo, o influido por Juan Correa de Vivar y que, como él, incorpora a la pintura toledana el manierismo de Alonso Berruguete tamizado a través de Juan de Villoldo. Durante la década de los cuarenta y aun primeros años de la de los cincuenta, la pintura toledana se halla aún bajo el influjo de Juan de Borgoña. Tal vez la influencia de Villoldo llegue a Toledo de mano de Francisco de Amberes, que se menciona en el retablo de Tordehumos junto a Villoldo y Cristóbal de Herrera en 1544, sin que se pueda precisar cuál fue, realmente, su intervención⁷. Los modelos del retablito de Almorox tienen características peculiares: frentes anchas, cabellos con raya al medio, que en algunos casos están hechos con extremada minuciosidad en melena larga, como por ejemplo en la Virgen de la Visitación y en la Magdalena de la Piedad. Los rasgos son menudos, las manos grandes y los brazos fuertes. La sensibilidad y movimiento que emanan las figuras suponen el paso intermedio entre el manierismo de los años cincuenta y el de los sesenta, del que puede ser ejemplo el Calvario de la iglesia del Salvador de Toledo⁸.

Para terminar sólo quiero apuntar que, tal vez, el estilo de Villoldo llegó a Guadalajara de mano de artistas toledanos, ya que, en algunas obras atribuidas últimamente en esta provincia a Villoldo⁹, se observan también conexiones con la pintura toledana de este período, desgraciadamente todavía poco estudiado¹⁰.—ISABEL MATEO GÓMEZ.

⁷ POST, *A History of Spanish Painting*, vol. XIV, 1.º part., p. 32, basándose en documentación de García Chico.

⁸ Catálogo de la Exposición, *El Toledo del Greco*. Toledo, abril-junio 1982, p. 111-130.

⁹ J. R. BUENDIA Y A. AVILA, *Intervención de Juan de Villoldo en la provincia de Guadalajara*, «Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid», 1982, p. 233-242. La influencia de Juan de Borgoña, que observan estos autores en la iconografía de las obras atribuidas a Villoldo en Guadalajara, creo que se puede explicar por la razón señalada.

El apellido Villoldo se encuentra también en Cuenca en 1565, según consta en algunos documentos del Archivo de la Catedral. Se trata de un documento de amonestaciones matrimoniales en el que Francisco de Villoldo —vecino de Palencia— se desposa con Catalina Ruiz.

¹⁰ En el Archivo de Protocolos de Toledo he localizado un documento en el que Pedro de Cisneros, en el año 1545, el 2 de abril, concierta el retablo de Almorox que constaría de cinco historias de pincel —no se especifican cuáles— y escultura de bulto en la caja del centro y debía estar entregado el día de San Miguel próximo (Prot. n.º 1263, fol. 126). Por el testamento de Cisneros fechado el 16 de octubre de 1546 —un mes antes de su muerte— sabemos que el retablo de Almorox estaba sin hacer (Arch. Prot. Toledo. Prot. n.º 1310, fol. 1.º). Tal vez este documento se pueda relacionar con algunos de los dos retablos laterales citados, en cuyo caso se debieron de hacer muchos años después. O quizás se refiera al retablo mayor o algún otro lateral, hoy desaparecidos. De un modo u otro vale la pena hacer constar aquí este dato.