

NUEVAS OBRAS RELACIONADAS CON ALEJO DE VAHÍA Y SU ESCUELA EN LA DIÓCESIS DE ZAMORA

NEW SCULPTURES ATTRIBUTED TO ALEJO OF VAHÍA AND HIS SCHOOL IN ZAMORA

JOSÉ ÁNGEL RIVERA DE LAS HERAS

Delegación Diocesana para el Patrimonio y la Cultura de Zamora

Resumen

La parroquia de Santa María de la localidad zamorana de Villafáfila conserva dos esculturas de *Cristo crucificado*, una de ellas atribuida a Alejo de Vahía, y otra a su escuela o círculo de seguidores. A su escuela pertenece también la escultura de *San Antonio de Padua* conservada en la clausura del convento zamorano de Santa Marina.

Abstract

The parish of Santa María, located in the zamoran village of Villafáfila, keeps two sculptures of the crucified Christ, one of them attributed to Alejo of Vahía, and another to his school or circle of followers. The sculpture of *Saint Anthony of Padua*, kept in the zamoran enclosed convent of Santa Marina, comes from his school.

Palabras clave

Escultura gótica. Alejo de Vahía. Zamora.

Keywords

Gothic sculpture. Alejo de Vahía. Zamora.

Recientemente hemos hallado en la parroquia de Santa María de Villafáfila (Zamora) y en el convento zamorano de Santa Marina tres esculturas relacionadas con la producción de Alejo de Vahía -"imaginero" de origen flamenco o renano, establecido en Becerril de Campos (Palencia), y activo entre 1475 y 1515- y que vienen a incrementar la numerosa y dispersa obra de este

escultor, de su taller y de sus seguidores, así como su presencia artística en la diócesis de Zamora¹.

La localidad de Villafáfila, situada en Tierra de Campos, y próxima a las villas de Benavente y Villalpando, llegó a poseer ocho iglesias en el siglo XVI: Santa María del Moral, Santa Marta, El Salvador y su aneja San Miguel, San Andrés, San Juan, San Pedro y San Martín². También poseyó diversas ermitas hasta época moderna: San Isidro y Nuestra Señora de Villarigo (pertenecientes a la jurisdicción de la parroquia de Santa María), La Vera Cruz (de San Andrés), Nuestra Señora la Blanca o Santa María la Nueva (de San Pedro) y La Magdalena (de San Martín). De todos los edificios mencionados sólo queda en pie la iglesia parroquial de Santa María.

En el centro parroquial se encuentran recogidas diversas esculturas procedentes de las iglesias y ermitas mencionadas, incluso algunas del antiguo monasterio cisterciense de Santa María de Moreruela³. Entre ellas figuran dos crucificados tardogóticos, relacionados con la obra de Alejo de Vahía.

El primero de ellos (fig. 1) mide 109x103 cm. Es, por tanto, de menor tamaño que el natural, lo que responde a uno de los tipos más usuales en el taller del escultor. Descontextualizado, no podemos asegurar con certeza el lugar para el que fue realizado, aunque la tradición oral asegura que procede de la desaparecida ermita de La Vera Cruz, que se hallaba contigua a la iglesia de

¹ Hasta ahora se vinculaba con Alejo de Vahía el altorrelieve de la *Virgen lactante coronada por ángeles* de la parroquial de Morales del Vino (Zamora), considerada autógrafa por Ara Gil y obra de taller o de su escuela por Yarza Luaces. Cf. GÓMEZ-MORENO, M., *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*, [t. I]: texto, Madrid, 1927, p. 327; HERAS HERNÁNDEZ, D. de las, *Catálogo artístico-monumental y arqueológico de la diócesis de Zamora*, Zamora, 1973, p. 105; NIETO GONZÁLEZ, J. R., *Catálogo monumental del partido judicial de Zamora*, Madrid, 1982, p. 234; ARA GIL, C. J., *En torno al escultor Alejo de Vahía (1490-1510)*, Valladolid, 1974, pp. 33-34 y 56; *ID.*, en el cat. de la exp. *Las Edades del Hombre. El Arte en la Iglesia de Castilla y León*, Valladolid, 1988, p. 135; *ID.*, en el cat. de la exp. *Las Edades del Hombre. RemembranZa*, Zamora, 2001, pp. 571-573; *ID.*, en el cat. de la exp. *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Salamanca, 2004, pp. 447-448; YARZA LUACES, J., "Definición y ambigüedad del tardogótico palentino: escultura", en *Actas del I Congreso de Historia de Palencia*, t. I: *Arte Arqueología y Edad Antigua*, Palencia, 1987, p. 41 y "Alejo de Vahía", en *Alejo de Vahía, mestre d'imatges*, (serie *Quaderns del Museu Frederic Marès. Exposicions*, 6), Barcelona, 2001, pp. 279-280 y 286.

Y la escultura de *Santa María Magdalena* de la parroquial de Cañizo (Zamora), considerada autógrafa por Ara Gil. Cf. HERAS HERNÁNDEZ, D. de las, *ob. cit.*, p. 42; ARA GIL, C. J., *En torno...*, pp. 39 y 51 y en el cat. de la exp. *RemembranZa*, pp. 551-552.

² El lugar perteneció a la diócesis de Astorga (León) hasta 1954, en que pasó a depender de la diócesis de Zamora. En la iglesia de San Martín se firmó la célebre "Concordia de Villafáfila" entre Fernando el Católico y Felipe el Hermoso en 1506.

³ GRANJA ALONSO, M. de la, "El monasterio de Moreruela en Santa María del Moral de Villafáfila (Zamora). Desamortizaciones del siglo XIX", *Cistercium*, 214 (1999), pp. 193-200.

San Andrés⁴, donde, como imagen titular y devocional, quizás ocupase la hornacina de su retablo mayor. Tampoco sabemos si originalmente formaba un *Calvario* con las figuras de la Virgen Dolorosa y San Juan Evangelista, pero creemos que se trataba de una figura aislada, como parece ser lo habitual en la producción de este escultor.



Fig. 1. *Cristo crucificado*. Centro parroquial. Villafáfila (Zamora).

⁴ GRANJA ALONSO, M. de la y PÉREZ BRAGADO, C., *Villafáfila: Historia y actualidad de una villa castellano-leonesa. Sus iglesias parroquiales*, Zamora, 1996, p. 412.

Está burdamente repintado, excepto en la zona comprendida entre la cintura y la mitad de las piernas, explicable porque antiguamente debió de estar tapada por un faldellín, como era costumbre extendida en las imágenes devocionales de *Cristo crucificado*. El dorso es plano, no está tallado en bulto redondo. El lugar del clavo que sujetaba los pies al madero ha sido modificado, pues se ha tapado el orificio original y se ha colocado el clavo más arriba. Los dedos de las manos, en su mayoría, están mutilados, aunque su posición denota que estaban contraídos. La cruz, que mide 210x106 cm., también está repintada, imitando las vetas de la madera. Conserva la cartela original, a modo de filacteria apergaminaada.



Fig. 2. Detalle de fig. 1.



Fig. 3. Detalle de fig. 1.

La figura participa de los estilemas asignados a la obra de Alejo de Vahía. La cabeza (fig. 2), algo desproporcionada con respecto a un abultado tórax, está girada hacia su derecha y levemente inclinada hacia adelante; va ceñida por una corona formada por dos gruesas ramas de espino trenzadas, de la que ha perdido sus púas. La cabellera cae en mechones ondulados y su larga barba dibuja el esquema habitual, con ondas simétricas a cada lado y vacío bajo el labio inferior. Presenta nariz recta y pómulos salientes, y mantiene los ojos y la boca entreabiertos. El torso, modelado sumariamente, contiene los músculos pectorales aristados y las costillas resaltadas; la sangre que brota de la llaga del costado derecho desciende en leve

relieve, aumentando el ancho de su reguero la pintura que la rodea, y que alcanza la cara interna del muslo. Las altas y delgadas caderas hacen resaltar el vientre, con el ombligo característico, formado por una línea curva sobre otra redondeada. El paño de pureza (fig. 3) se cruza en el hipogastrio, pasa por debajo de las ingles y uno de sus extremos pende de la cadera izquierda; presenta pliegues quebrados y en "U", respondiendo al denominado "tipo A" por Ara Gil⁵, y conserva la policromía original, formada por rectángulos y bordes dorados sobre fondo blanco en el anverso del lienzo y azul en el envés. Las piernas muestran las tibias aristadas, pero no se disponen simétricamente, pues esta imagen presenta una peculiaridad con respecto a los crucifijos adscritos a Alejo de Vahía: mientras el pie izquierdo permanece vertical, el derecho va colocado sobre él en rotación externa. Es precisamente esta nota retardataria, además de la severidad característica del periodo inicial del escultor presente en esta imagen, la que nos obliga a asignarle una fecha temprana en su producción, quizás la correspondiente a uno de los crucificados del *Museu Frederic Marès* de Barcelona, datado hacia 1480-1485⁶.

El segundo crucifijo (fig. 4) es el denominado *Cristo de la Misericordia*⁷. Mide 117x95 cm.⁸; es, por tanto, de mayores dimensiones que el anterior, aunque tampoco alcanza el tamaño natural. A diferencia de aquél, presenta menor calidad artística debido a sus repintes, lo que dificulta la correcta lectura e interpretación de su factura original, especialmente del rostro, y a su deficiente estado de conservación, con pérdidas de ensamblaje, de volumetría (le faltan las manos, parte de la corona de espinas y la cartela) y de policromía.

En este caso, la cabeza (fig. 5) está ladeada levemente hacia la derecha, su boca abierta deja ver la dentadura, se han marcado las concavidades del esternón, la sangre del costado no está en relieve sino pintada, el extremo del paño de pureza (fig. 6) cae de su cadera derecha y las piernas, más musculosas, se disponen simétricamente, con los pies colocados en rotación interna. El dorso no es de bulto redondo, sino plano.

⁵ ARA GIL, C. J., *En torno...*, pp. 11-12.

⁶ YARZA LUACES, J., "Un crucificado en Alejo de Vahía: una nueva imagen", en *B.S.A.A.*, LX (1989), pp. 376-380; *ID.*, en *Fons del Museu Frederic Marès/I. Catàleg d'escultura i pintura medievals*, Barcelona, 1991, p. 274; *ID.*, en el cat. de la exp. *Alejo de Vahía...*, pp. 128-130 e *ID.*, en el cat. de la exp. *Isabel la Católica...*, pp. 441-443. Recientemente se ha dado a conocer otro crucifijo autógrafo de Alejo de Vahía conservado en el Convento de las Madres Agustinas Canónigas de Palencia, datado poco después de 1500, ARA GIL, C. J. y PÉREZ DE CASTRO, R., "El crucifijo de las Agustinas Canónigas de Palencia de Alejo de Vahía", en *BSAA arte LXXXV* (2009), pp. 55-62.

⁷ Gómez-Moreno, que llegó a conocer las iglesias de Santa María, San Pedro, El Salvador y San Martín, reseña en la primera de ellas la escultura de un "crucifijo de estilo gótico flamenco; malo y de tamaño menor que el natural", que puede ser éste, ya que ostenta el mismo título que el crucificado barroco conservado actualmente en la parroquial de Santa María. GÓMEZ-MORENO, M., *ob. cit.*, p. 315.

⁸ Reseñado por HERAS HERNÁNDEZ, D. de las, *ob. cit.*, p. 184.

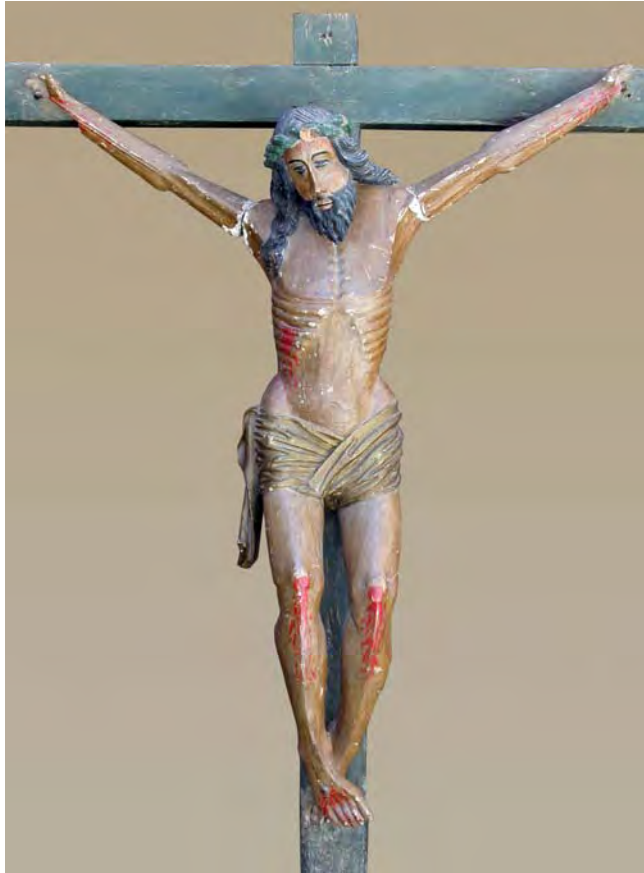


Fig. 4. *Cristo de la Misericordia*. Centro parroquial. Villafáfila (Zamora).



Fig. 5. Detalle de fig. 4.



Fig. 6. Detalle de fig. 4.

A la espera de una intervención que le devuelva su prístino aspecto y su original fisonomía, podemos afirmar que, aunque no se trata de una obra autógrafa de Alejo de Vahía, participa parcialmente de las formas propias y casi inalterables asignadas a su producción, por lo que la adscribimos a su escuela o círculo y la datamos en torno a 1500.

Finalmente, el Convento de Santa Marina (Clarisas) de la ciudad de Zamora posee en su clausura una imagen de *San Antonio de Padua* (fig. 7), a la que falta el Niño Jesús original. Mide 118x36x38 cm. Está repintada y tiene mutilados los dedos de su mano derecha, excepto el pulgar.



Fig. 7. *San Antonio de Padua*. Convento de Santa Marina (Clarisas). Zamora.

El santo está representado de pie, tonsurado, calzado con sandalias y vestido con el hábito de la orden franciscana, ceñido a la cintura mediante cordón con nudos. En su mano izquierda porta un libro cerrado, sobre el que va situada la figura del Niño Jesús, y la mano derecha la mantiene alzada.

Las características de la obra de Alejo de Vahía se aprecian en los pliegues del hábito, los largos y finos dedos de la mano izquierda y la posición de la mano derecha, con la palma vuelta hacia el espectador. A pesar de las similitudes existentes con otras imágenes del mismo santo franciscano (Valdespina, Villaramiel, Bolaños de Campos y *Museu del Cau Ferrat* de Sitges), ésta no presenta la típica disposición de las bocamangas ni las características facciones del rostro, al que se ha añadido la barba pintada. Creemos, pues, que se trata de una obra de la escuela o del círculo de Alejo de Vahía, realizada en los primeros años del siglo XVI.