



**RETABLOS-TABERNÁCULO
DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA
CORONA DE CASTILLA**

RETABLOS-TABERNÁCULO DE LA BAJA EDAD MEDIA EN LA CORONA DE CASTILLA

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN HAR2017-82949-P (MINECO/AEI/FEDER, UE)



MINISTERIO
DE ECONOMÍA, INDUSTRIA
Y COMPETITIVIDAD



UNIÓN EUROPEA

Fondo Europeo de
Desarrollo Regional (FEDER)

Una manera de hacer Europa

RETABLO DE ASTUDILLO II



ANÁLISIS GRÁFICO:

Francisco M. Morillo Rodríguez

Laboratorio de Fotogrametría Arquitectónica

Universidad de Valladolid

SUPERVISIÓN DEL ANÁLISIS GRÁFICO Y CATALOGACIÓN:

Fernando Gutiérrez Baños

Departamento de Historia del Arte

Universidad de Valladolid

CÓMO CITAR:

Morillo Rodríguez, Francisco M. y Gutiérrez Baños, Fernando:
*Retablo de Astudillo II (retablos-tabernáculo de la Baja Edad
Media en la Corona de Castilla, 5/38)*. Valladolid, Universidad
de Valladolid, 2021.

Handle: <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/46014>

RETABLO DE DE ASTUDILLO II

Cronología: ca. 1360

Dedicación: San Pedro de Verona

Procedencia: Astudillo (Palencia), convento de Santa Clara

Localización actual: colección particular

Elementos conservados o conocidos: - panel interior derecho (incompleto), 71,1 x 36,1 cm

Decoración del anverso: pintura; escenas de la vida de San Pedro de Verona
- panel interior derecho: *Predicación de San Pedro de Verona*;
Exposición del cuerpo de san Pedro de Verona (inscripción perdida en la banda de delimitación por la parte superior)

Decoración del reverso: pintura; jaspeado
- panel interior derecho: jaspeado



El único panel conservado del retablo de Astudillo II fotografiado en el palacio episcopal de Palencia. Foto: Archivo Moreno (IPCE), Ministerio de Cultura y Deporte

- Bibliografía:** Navarro García, Rafael (1932): *Catálogo monumental de la provincia de Palencia*, fasc. 2 (*Partidos de Carrión de los Condes y Frechilla*). Palencia, Diputación Provincial de Palencia, p. 128.
- Post, Chandler Rathfon (1935): *A History of Spanish Painting*, vol. 6: *The Valencian School in the Late Middle Ages and Early Renaissance*, 2 partes. Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press, parte 2, pp. 504-505.
- Cook, Walter William Spencer / Gudiol Ricart, José (1950): *Pintura e imaginería románicas (Ars Hispaniae, vol. 6)*. Madrid, Editorial Plus-Ultra, p. 272.
- Cook, Walter William Spencer / Gudiol Ricart, José (1980): *Pintura e imaginería románicas (Ars Hispaniae, vol. 6)*, 2ª ed. Madrid, Editorial Plus-Ultra, p. 256.
- Gutiérrez Baños, Fernando (2005): *Aportación al estudio de la pintura de estilo gótico lineal en Castilla y León: precisiones cronológicas y corpus de pintura mural y sobre tabla*, 2 ts. Madrid, Fundación Universitaria Española, t. 2, pp. 48-52 (núm. 10), il. 163.
- Gutiérrez Baños, Fernando (2018): "Pasear entre ruinas: retablos-tabernáculo castellanos de la Baja Edad Media", *BSAA arte*, 84, p. 78 (núm. 5).
- Gutiérrez Baños, Fernando (2020): "Minor or Major? Castilian Tabernacle-altarpieces and the Monumental Arts", *Medievalia*, 23/1 (Fernando Gutiérrez Baños et alii [eds.]: *The Saint Enshrined: European Tabernacle-altarpieces, c. 1150-1400*), p. 252 (núm. 5).
- Kroesen, Justin / Tångeberg, Peter (2021): *Helgonskåp: Medieval Tabernacle Shrines in Sweden and Europe*. Petersberg, Michael Imhof Verlag, pp. 100 y 219.

COMENTARIOS: La historia material e historiografía de los tres retablos-tabernáculo procedentes del convento de Santa Clara de Astudillo han sido expuestas a propósito del que hemos denominado retablo de Astudillo I, dedicado a Santa María Magdalena, por lo que no volveremos aquí sobre ellas. Del que ahora nos ocupa, que llamaremos retablo de Astudillo II, se conserva un único panel, el cual, por sus dimensiones y por la presencia de un travesaño en la parte inferior de su reverso, consideramos un panel interior que, en ausencia de elementos de articulación que permitan determinar su posición, debió de ser, a la vista de su desarrollo iconográfico, el panel interior derecho, pues en él se representan los episodios finales de la vida de un santo de la orden dominicana. Este panel, que en su día denominamos tabla C (Gutiérrez Baños, 2005, t. 2, pp. 48-52, il. 163), consta, aparentemente, de un único tablón de disposición vertical. Como ocurría en el retablo de Astudillo I, en la fotografía del Archivo Moreno que documenta esta tabla con anterioridad a su restauración se reconocen tiras de tela sirviendo de asiento, con carácter general, a la capa de preparación de su película pictórica.

Si bien las dimensiones resultantes del análisis gráfico tanto del único panel conservado en particular como del retablo en general son consistentes con las del retablo de Astudillo I, del que, en consecuencia, podríamos pensar que este panel formó parte de su ala derecha, la distinta articulación de sus respectivas superficies pictóricas, aun basándose, en ambos casos, en los mismos principios (arquerías dobles para albergar cada escena en el panel que ahora nos ocupa, frente a las arquerías simples del retablo de Astudillo I) y la distinta decoración de sus respectivos reversos, aun tratándose, en ambos casos, de jaspeados, más gruesos e intensos en el panel que ahora nos ocupa, manifiestan, junto con diferencias en los travesaños de dichos reversos (que casi llegan hasta el borde en el panel que ahora nos ocupa) y, sobre todo, en sus respectivos discursos iconográficos (de carácter dominicano en el panel que ahora nos ocupa, frente al relato de Santa María Magdalena del retablo de Astudillo I, que requiere, además, de un desarrollo ulterior que solo pudo encontrarse en su desaparecida ala derecha) que nos encontramos, indudablemente, ante retablos-tabernáculo distintos, aunque, como ya se puso de manifiesto al estudiar el retablo de Astudillo I, de idéntica cronología y autoría que situamos ca. 1360, poco después de la fundación del convento de Santa Clara de Astudillo del que ambos proceden.

Como hemos destacado, el retablo de Astudillo II presenta un discurso iconográfico dominicano: en él se representan episodios de la vida de un santo de esta orden a quien, de acuerdo con las sugerencias de nuestra compañera la Prof.^a Lucía Gómez-Chacón, podemos identificar con el protomártir de la orden, San Pedro de Verona. Si bien podría extrañar, *a priori*, la presencia de iconografía dominicana en un convento de la rama femenina de la orden franciscana, lo cierto es que se documenta de manera exactamente igual en las pinturas murales del coro del convento de Santa Clara de Salamanca, donde se dedica todo un mural a la vida de Santo Domingo de

Guzmán, cuya efigie aparece en otros murales, sin que exista una presencia iconográfica comparable de San Francisco de Asís o de Santa Clara de Asís. De la popularidad que alcanzó el culo a San Pedro de Verona, brutalmente asesinado en 1252, dan cuenta su prácticamente inmediata canonización y numerosos testimonios iconográficos antiguos, entre los que, en España, destaca el retablo aragonés de procedencia controvertida que se exhibe en el Museu Nacional d'Art de Catalunya de Barcelona (núm. inv. 15820), de la primera mitad del siglo XIV (Malé, Gemma [2011]: "El reatule de sant Pere Màrtir de Verona: un instrument de propaganda dominica", *Porticum*, 2, pp. 52-67). En el único panel conservado del retablo a él dedicado en el convento de Santa Clara de Astudillo podemos reconocer la *Predicación de San Pedro de Verona* (que no parece asimilable al famoso *Milagro de la nube*), en el registro superior, y la *Exposición del cuerpo de San Pedro de Verona*, en el registro inferior. En la primera escena, de un extraordinario valor icónico de lo que fue la acción misionera de los frailes de la orden de predicadores en la Edad Media (y, por lo tanto, digna de figurar en cualquier manual), San Pedro de Verona, libro en mano, secundado por otro fraile (libro, asimismo, en mano), se dirige con gestos vehementes a un grupo de herejes, a alguno de los cuales parece convencer, mientras algún otro, en cambio, le rebate señalando una filacteria por desgracia ilegible. En la segunda escena, que, como en el retablo de Astudillo I, debía de estar



Predicación de San Pedro de Verona.
Foto: Jordi de Nadal Fine Arts

identificada por la inscripción que existiría en la banda que delimita el registro inferior por la parte superior, de la que no queda el más mínimo vestigio, se representaría el episodio en que, tras la canonización del santo, su cuerpo, milagrosamente incorrupto, fue expuesto a la veneración de los fieles antes de ser nuevamente inhumado conforme a su nuevo estatus en la basílica de Sant'Eustorgio de Milán: "los frayles e el cabillo vinieron al su cuerpo, e maguer avía un año que era so tierra, fallaron el su cuerpo entero e sin ningúnd fedor e mostráronlo al pueblo e todos dieron a Dios gracias" (Barbardillo de la Fuente, M.ª Teresa [2017]: "Una antigua versión en prosa castellana



Exposición del cuerpo de San Pedro de Verona.
Foto: Jordi de Nadal Fine Arts

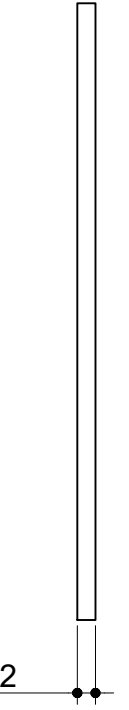
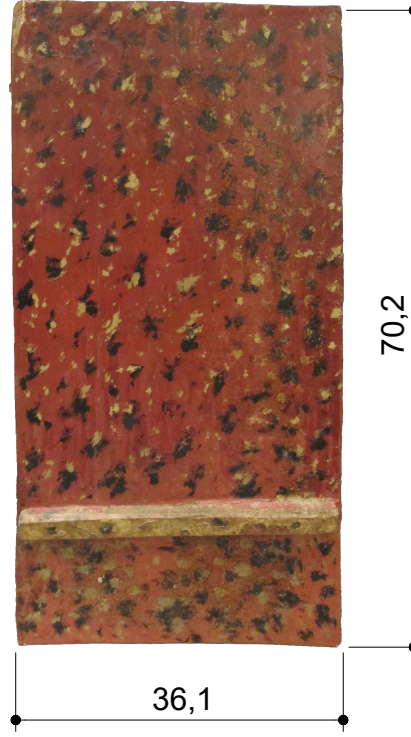
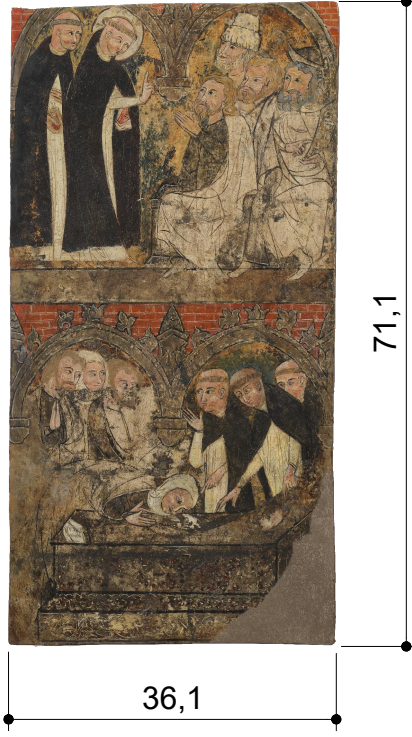
de la *Historia de san Pedro Mártir*", *Archivo Dominicano*, 38, pp. 46-47). En esta escena, mínimamente falseada por la restauración en el ángulo inferior izquierdo, donde la banda que delimita el registro inferior por la parte inferior, decorada, como en el retablo de Astudillo I, por estilizaciones vegetales, ha sido convertida en una especie de basamento del sepulcro marmóreo del santo, destaca el sarcófago abierto en el que se muestra el cuerpo incorrupto de San Pedro de Verona (aún se ven bien sus pies y parte de su rostro). A la derecha, los frailes de Sant'Eustorgio de Milán lo muestran a los emocionados fieles que se sitúan a la izquierda, entre los cuales una mujer no puede evitar abalanzarse sobre el venerando cuerpo, pese al aparente gesto de uno de los frailes por contenerla. La escena rezuma la misma emoción que encontrábamos en la Comida en casa de Simón el leproso del retablo de Astudillo I. Cabe suponer que en el perdido panel exterior derecho se representasen el *Martirio de San Pedro de Verona*, en el registro superior, y quizás su sepulcro, quién sabe si con algún milagro, en el registro inferior.

Como ya dijimos a propósito del retablo de Astudillo I, ninguno de los tres retablos-tabernáculo procedentes del convento de Santa Clara de Astudillo destaca por sus dimensiones o por su advocación como para pensar que pudo ser el retablo mayor de la iglesia conventual, dedicada a la Virgen, y se desconocen las advocaciones de los altares secundarios que, eventualmente, pudieron existir en dicha iglesia, lo que deja abierta la cuestión de la función de estos retablos en el primitivo convento astudillano. El convento de Santa Clara de Núremberg, del que podrían proceder hasta cuatro retablos-tabernáculo contemporáneos de los de Astudillo, proporciona el paralelismo más cercano al conjunto astudillano, pero, al igual que en el caso del convento palentino, se desconoce su uso primigenio. Debemos preguntarnos si todos ellos se usaron como retablos en el estricto sentido litúrgico de la expresión o si acaso se usaron como muebles devocionales configurados como retablos, que, en ese caso, pudieron haber estado en el interior de la clausura conventual.

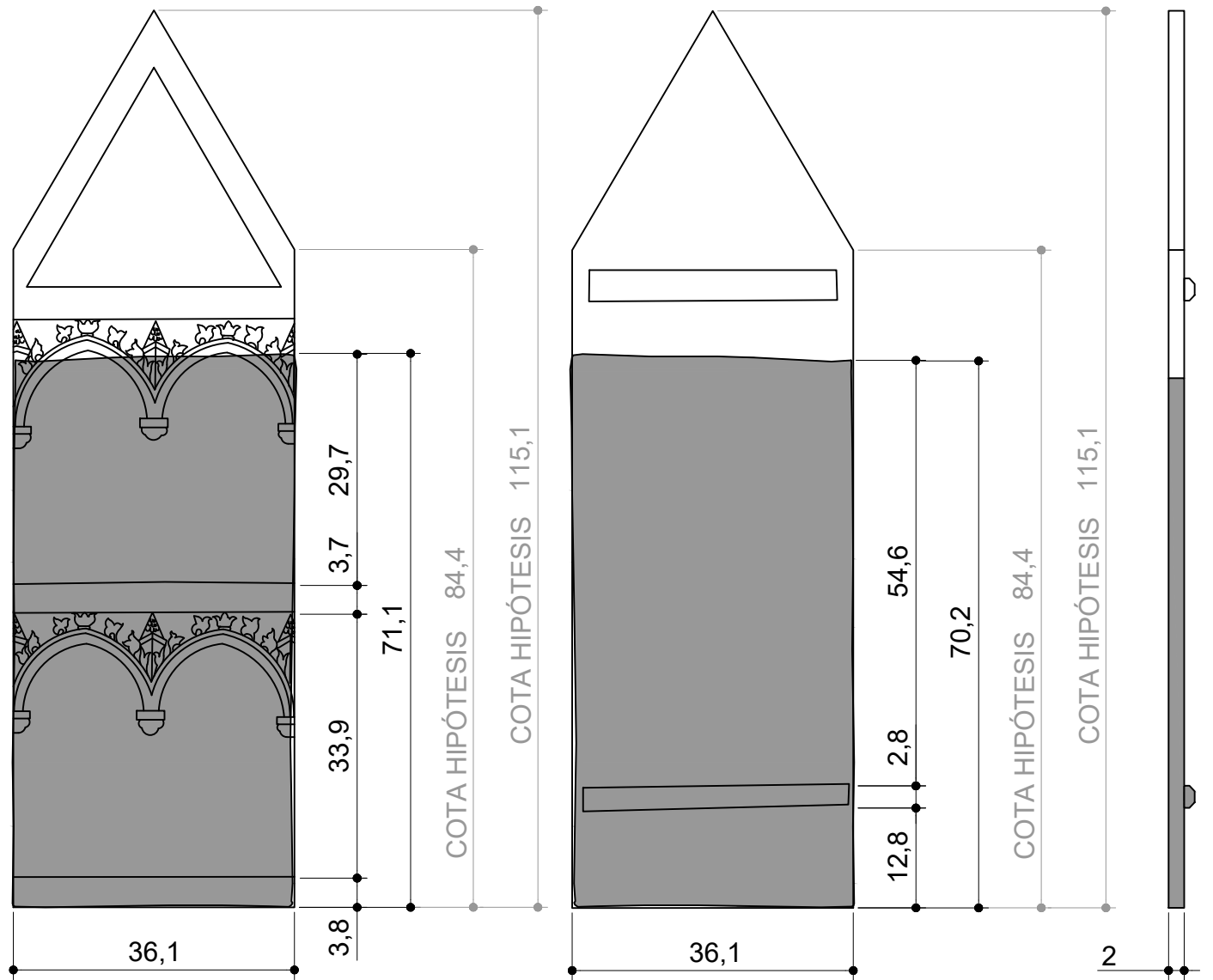
Agradecimientos: Agradecemos al propietario de los retablos y a Jordi de Nadal Fine Arts, en la persona de su responsable, Jordi de Nadal i Alier, las facilidades dadas para el acceso y estudio de la obra. Agradecemos, asimismo, a Diana Lucía Gómez-Chacón, Profesora de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid, su experta opinión en materia de iconografía dominicana.

RETABLO DE ASTUDILLO II

ANÁLISIS GRÁFICO Y RECREACIÓN



antes de la restauración



COTAS EN CENTÍMETROS



RETABLO DE ASTUDILLO II

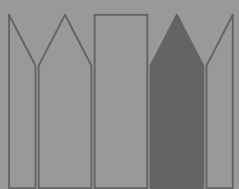
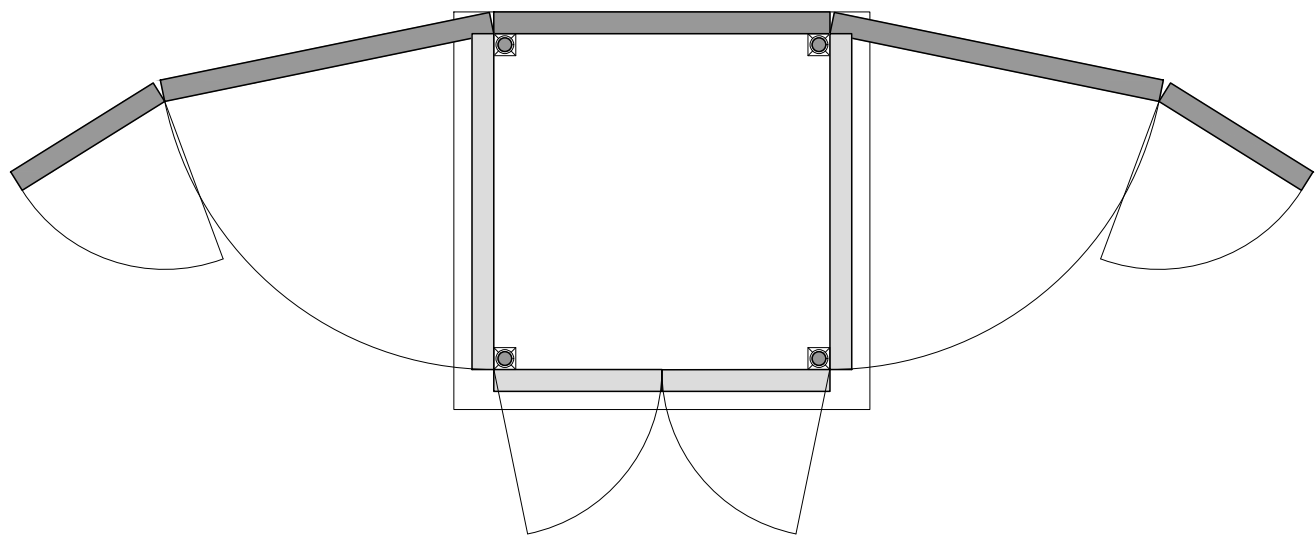


TABLA C

ALZADOS ACOTADOS



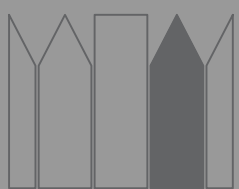


COTAS EN CENTÍMETROS

0 10 20 30 40 50

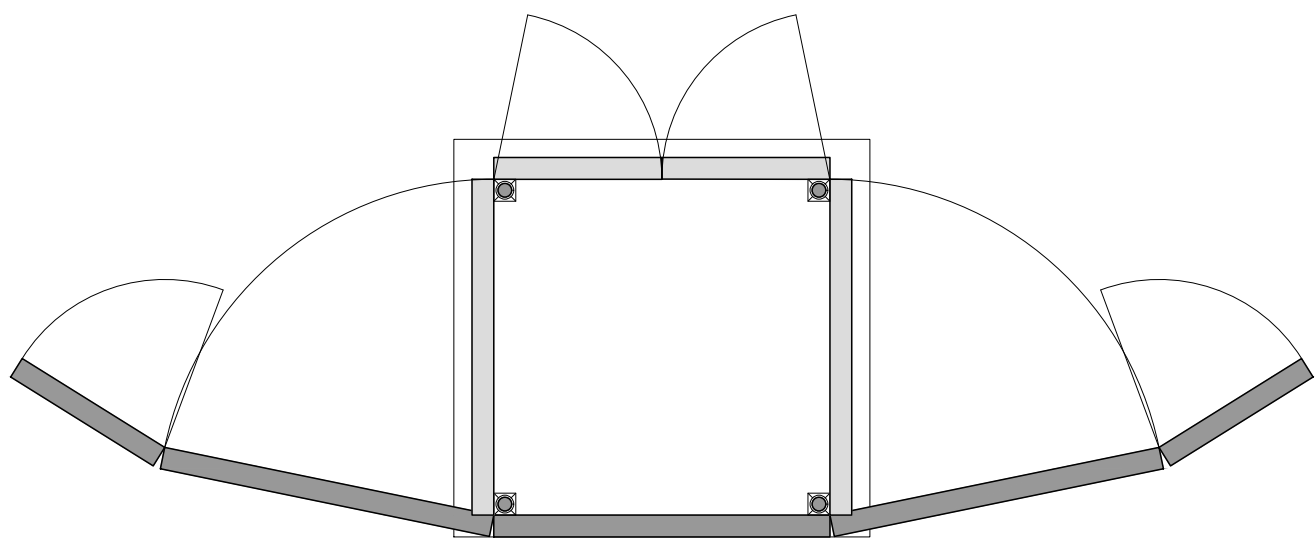
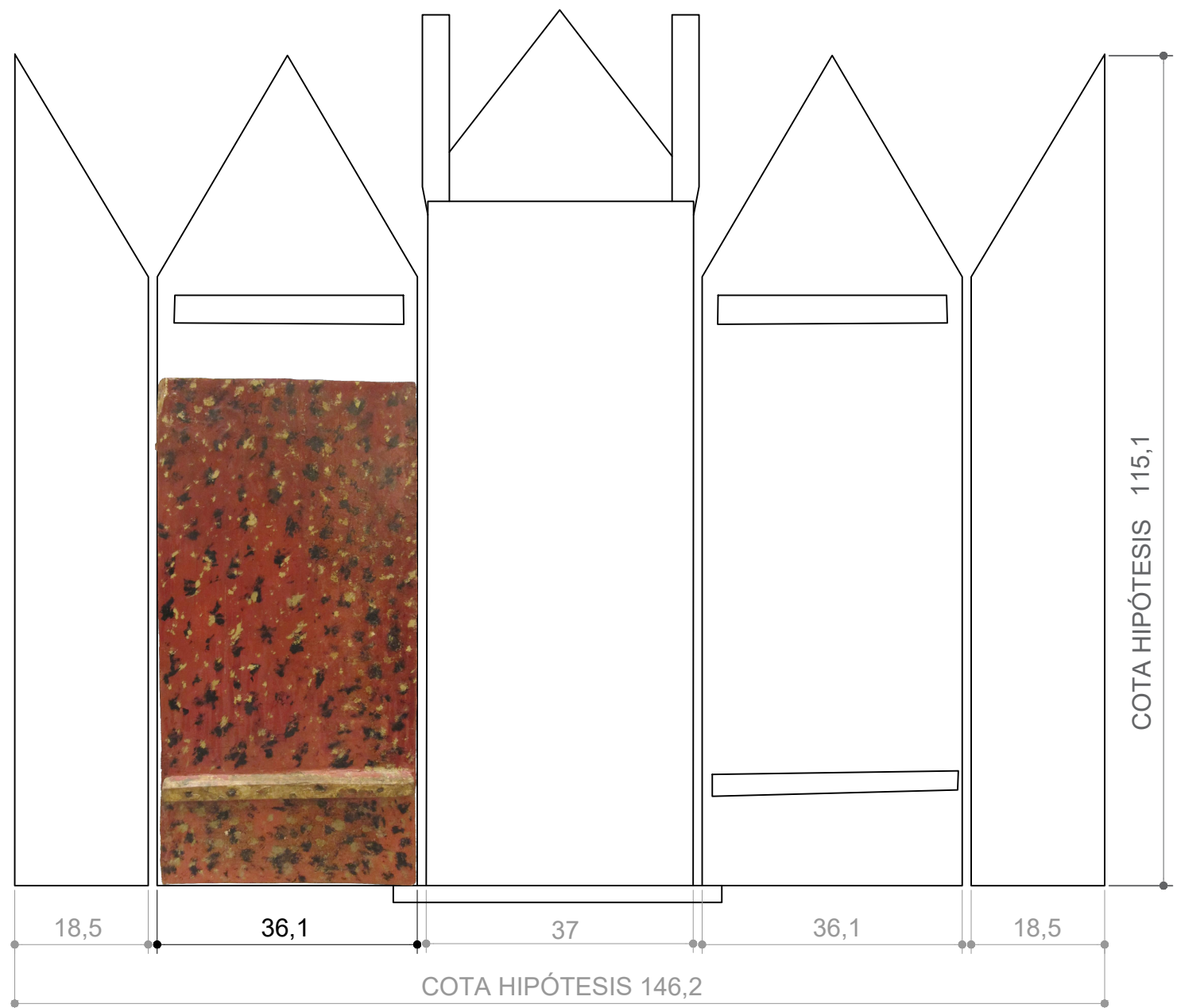
100

RETABLO DE ASTUDILLO II



ANVERSO





COTAS EN CENTÍMETROS

0 10 20 30 40 50

100

RETABLO DE ASTUDILLO II



REVERSO





Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo cerrado



Virtualización del retablo abierto



Virtualización del retablo abierto