

LA ESCULTURA EN YESO EN CASTILLA. LA OBRA DE LOS HERMANOS CORRAL

Jerónimo de Corral es, sin duda, una de las figuras más interesantes del arte de nuestro siglo xvi castellano. Sólo su obra de la capilla de los Benavente de Ríoseco, basta, con creces, para asegurar a su autor un lugar en la primera fila de nuestros artistas de ese momento.

Si no puede ya hablarse con propiedad de enigma refiriéndose a Corral, cuya personalidad artística empieza ya a dibujarse, sin embargo hay en su entorno problemas, y sobre su extensión imprecisiones, que obligan a marchar aún con cautela.

La biografía de Corral, por ejemplo, es cosa, hoy por hoy, inútil de intentar con base. Dentro de la biografía, el problema aún más importante de su formación, y, con referencia a su arte, el de sus posibles antecedentes, son cuestiones que sólo con conjeturas podemos responder.

Pero, de todos modos, Corral no es ya para nosotros el artista que hace una aparición, aunque sea tan soberbia como la capilla de Ríoseco, y vuelve a desaparecer, sino más bien el autor de una labor artística escalonada de un modo casi continuo, con características diversas, pero con una modalidad peculiar e inconfundible.

Seguimos sin saber apenas nada de su vida; pero de su producción vamos poco a poco captando retazos sobre los que apoyar una visión primera, más amplia que la hasta aquí formada, acerca de la significación y orientaciones del artista.

Probablemente lo que hoy se conserva de él, ha de ser más bien sólo parte de lo que produjo, y no la menor razón para que así sea, es la misma naturaleza del material en que habitualmente trabajó. Esto y el tradicional desconcierto de nuestra historia artística, aumenta las dificultades y exige una más laboriosa acción para poder llegar a hacer satisfactoria luz en lo referente a Corral y su producción.

En procurarlo ha puesto el *Seminario* —y dentro de él englobado nuestro modesto empeño— un decidido interés. Los cabos por atar son muchos y el campo sobre que actuar de gran amplitud; así, la labor ha de avanzar despacio y los frutos han de darse con lentitud. En este sentido lo que hoy ofrecemos, ni es todo, ni pretendemos que sea definitivo. Sólo la circunstancia de publicarse en este mismo número el documentado trabajo del señor García Chico sobre la capilla de los Benavente, y el deseo de aprovechar la oportunidad de completar su interés con un intento de esquema de lo que podía ser el estado actual de la cuestión Corral, facilitando así al lector, con otros aspectos, una visión de conjunto sobre lo que sabemos o suponemos del artista, nos ha animado a dar ahora las notas que van a continuación. Así pues, en calidad de avance, de desbroce previo para una labor más fundamental, debe ser considerado lo que hoy digamos sobre Corral. De intento hemos procurado no recargar algunas cuestiones con sospechas que, siendo arraigadas, nos falta sin embargo llegar a confirmar; y de intento también hemos querido en otras consignar dudas e incluso avivarlas a veces con soluciones propias, consciente de que ello supone tal vez posibles rectificaciones posteriores, pero con el deseo de plantear problemas cuya solución, en nuestro concepto, ofrece sobrados atractivos.

Hay, pues, en lo que sigue, demasiadas cosas aún en el aire y acaso algunas poco fundamentadas y seguras. Pero además de que el objeto de estas notas tiene un preferente afán de servir a esa visión de conjunto, y están justificadas por un interés de oportunidad, han de verse sólo como un avance anticipado del estudio más madurado que pensamos ofrecer en momento oportuno.

* * *

La familia de Corral parece oriunda de Villalpando. De los tres hermanos artistas uno de ellos —Ruy—, rejero, adopta dirección propia y no le veremos asociado a los otros dos en obras en común, como lo están casi de continuo Juan y Jerónimo.

Estos, según muchos indicios, actuaron con frecuencia juntos encabezando un grupo de operarios que contrataba obras en común y las ejecutaba con un reparto de atribuciones. En este reparto, que hoy si se vislumbra no puede precisarse sino provisionalmente, Jerónimo es sin duda el escultor; esto está perfectamente claro. Juan parece ser el arquitecto; en Ríoseco le vemos en diciembre de 1546

—el mismo año que se terminaban las obras de fábrica de la capilla de los Benavente— contratando, como arquitecto, la construcción del Claustro del Convento de Santa Clara de la misma ciudad. En el documento se dice: «*otorgamos e conocemos por esta presente carta que somos conbenidos e concertados en esta manera que nos los dhos Juan de Corral y diego de tapia tomamos e rrescibimos de hazer e que haremos dos paños de claustro...*» (1). La obra se ejecutó de acuerdo con lo que se establecía en el documento y hoy se conserva sin modificaciones sensibles. Esto da pie para suponer que, sin perjuicio de otras actividades, Juan trazaba la fábrica de ciertas obras sobre las que luego su hermano Jerónimo aplicaba sus yesos. En la capilla de los Benavente debió ocurrir así. Y esto puede admitirse como lo común, aparte, claro es, intervenciones y obras particulares de cada uno, en que evidentemente debieron también ocuparse. En Palencia consta que Juan contrata la obra de la capilla por los dos, y en Valladolid le vemos actuando judicialmente a nombre de su hermano a cuenta del incumplimiento por el Concejo del pago de lo estipulado para el levantamiento por el maestro Jerónimo, de los arcos triunfales en honor de la Emperatriz.

Convengamos, pues, por ahora en esta solución así planteada, sin complicarla con otros aspectos que hoy preferimos pasar por alto.

De Jerónimo de Corral que es probable, como supone el señor García Chico, que nazca a principios del siglo xvi, no tenemos la menor noticia hasta 1536 que aparece en Ríoseco labrando el coro y enluciendo la capilla mayor de la iglesia de Santa María. El coro, que debió tener cosas importantes, desapareció en el siglo xviii. Sólo quedan en el último tramo de la nave mayor algunos medallones de yeso acusando allí la presencia de Corral.

Desde esa fecha, y durante un período de unos treinta años, podemos ir ya siguiendo a Corral, con más o menos seguridad por ahora, a lo largo de una serie de obras marcadas con el mismo sello peculiar.

De por esa misma fecha de 1536 son sus trabajos en la capilla de don Martín Villasante en la claustra de San Francisco y en lo que fué refectorio del convento (2) lo mismo que las tribunas de la iglesia,

(1) *El Convento de Santa Clara de Ríoseco*. por E. García Chico. Medina de Ríoseco, 1927. Pág. 18.

(2) Tanto la capilla, medio en ruinas, como el antiguo refectorio, destinado a usos muy distintos de su primitivo destino, conservan aún vestigios de la decoración de yeso —escudos y medallones— que el señor García Chico se preocupa de salvar con un afán y un buen sentido que le honran.

(Láms. I y II) bellas de traza y con figuras y labores de un arte de muy buena ley.

En 1543 vemos a Corral construyendo en Valladolid los arcos triunfales y tribunas para el recibimiento a la emperatriz María, esposa de Felipe II.

En 1544 está de nuevo en Río seco, ahora para ocuparse en la capilla de los Benavente que se comenzaba a edificar este año. En el 45 da su parecer para la traída de aguas a la misma ciudad.

En 1548 está en Palencia trabajando en la capilla de San Pedro de la Catedral, hasta 1552.

En 1552 o 53 es probable que trabaje en Villalpando.

Por los mismos años en los sepulcros de La Espina.

En 1556, es probable, según nuestra hipótesis, que estuviese ocupado en la Magdalena de Medina.

En 1558 o 59, o acaso algún año después, trabajaría en Casa Blanca, que se termina en 1563.

A partir de este año, en las proximidades, puede colocarse lo de Rodilana.

Sobre esto puede intentarse ya desde ahora una labor de relleno, y por supuesto —no descartamos esta posibilidad— de rectificación.

Sobre el ambiente que rodeó a Corral en su formación artística, y sobre las circunstancias personales y de otra índole que hubieron de determinar en algún grado sus orientaciones y modalidades de arte, nada sabemos.

Si es cierto, efectivamente, que el yeso es algo de abolengo castellano y concretamente de esta zona donde el artista se desenvolvió habitualmente, existe la probabilidad no desdeñable de que Corral no siempre trabajase en ese material. En este sentido hay la sospecha, que compartimos con el señor García Chico, de que los sepulcros en alabastro de los fundadores de la capilla de Río seco sean obra de su misma mano también.

En lo que se refiere a espíritu, Corral es el artista que siente tal vez en español, en castellano, pero que ejecuta en mayor o menor escala con pruritos de un italianismo que se esfuerza en prodigar. Por lo demás, su obra deja entrever más que al buen operario de cortos alcances, al hombre de espíritu abierto a las exquisiteces renacentistas y aún más al «maestro» de amplio y vario quehacer, que lo mismo da su «parecer» sobre una traída de aguas, que decora de modo tan espléndido o se declara «maestre de hazer rexas».

Que Corral estuviese en Italia no nos consta, pero es cosa que,

para nosotros, entra en el terreno de lo muy probable. Su fuente de italianismo parece en efecto, en ocasiones, más bien directa que a través de segundas manos españolas.

* * *

A continuación damos unas notas sobre cada una de las obras —seguras y probables— de Corral, siguiendo un orden en cierto modo cronológico.

Con objeto de simplificarlas en lo posible, hemos procurado reducir las indicaciones bibliográficas y las referencias a lo indispensable.

Capilla de San Pedro o de los reyes en la Catedral de Palencia.

Viene constituyendo, con la capilla de los Benavente y Casa Blanca, lo conocido y catalogado más o menos a ciencia cierta como del artista y lo único de que viene disponiendo la crítica para sus afirmaciones, no siempre fundadas sobre el arte de Corral. De menos envergadura, sin embargo, que la capilla de Ríoseco, se la presta una menor atención, absorbida por aquella que era y sigue siendo la obra más importante y desde luego la más significativa del artista. Pero no obstante y de estar con mucho por bajo de aquélla, ofrece aspectos interesantes y su definitiva elucidación documental habrá de arrojar datos que tal vez afecten en grande a la puesta en claro de la personalidad todavía en parte esfumada de Jerónimo de Corral.

Los únicos datos documentales sobre esta capilla han sido dados a conocer por don Matías Vielva (1) sin que, pese a la laboriosidad y acreditado acierto del ilustre investigador palentino, pueda considerarse aclarado todo lo relacionado con ella. Para el estudio a fondo que se precisa, lo conocido es poco, aunque dichas aportaciones han tenido, sobre otros, el gran valor de hacer sonar fundadamente el nombre de Corral referido a esta obra y dar la pista para una investigación orientada a ampliar lo conocido y precisar extremos que hoy no nos aparecen, ni mucho menos, claros.

Por el erudito canónigo de Palencia sabemos que don Gaspar de Fuentes, Canónigo de Carrión y Abad de Alabanza, fundó la capilla,

(1) Matías Vielva. «La Catedral de Palencia». Palencia, 1923, pág. 46.

que la obra fué contratada con Juan de Corral, y que los trabajos no terminan hasta 1568 a pesar de ir inscrita en la tribuna la fecha de 1552. El que sea Juan de Corral quien contrate no es obstáculo para que la decoración efectivamente sea de Jerónimo, porque, además de que así lo indica claramente su estilo, hay el hecho de que en 1548 —en que comienzan los trabajos— aparece Jerónimo declarándose vecino de Palencia en un documento en que interviene (1). Ya hacemos constar más arriba que no es insólito el hecho de que sea Juan quien lleve la voz cantante de los dos hermanos, pues tenemos datos de ocurrir esto en alguna otra ocasión además de en Palencia. Lo que, desde nuestro punto de vista, ya no nos parece aceptable sin una aclaración, es esa fecha de 1568 que da el señor Vielva como de terminación de las obras de la capilla. De los apenas tanteos a que hasta ahora se reduce lo investigado por nosotros en relación con esta capilla, hemos llegado a deducir que esa fecha de 1568 puede explicarse con independencia de la de 1552 que creemos tiene, por su parte, absoluta realidad. En suma, puede ser lo cierto que en 1552 termina la parte de exorno de la capilla, obra de Corral, y entonces se coloca la fecha en la tribuna. En 1550 había muerto el fundador, y sus sucesores en el patronazgo llevaron las cosas, además de con menos diligencia, con una administración que, por su poca escrupulosidad en el cumplimiento de lo estipulado, suscita frecuentes intervenciones del Cabildo. En 1557 se coloca la reja por Francisco Martínez y se pleitea a propósito de ella. En 1568 aún estaba la capilla sin embaldosar, aunque venían ya celebrándose en ella los oficios divinos, y en 23 de abril de dicho año se conmina al Abad, patrono de la capilla, a que embaldose ésta sin dilación y restituya la plata sacada y pague las misas que se deben. He aquí lo que dice el Libro de Acuerdos de la Catedral de Palencia en la sesión correspondiente al día 23 de abril de 1568 a que nos referimos:

Aviendo oydo el cabildo a los ss diputados que dixeron ser administración el suspender el punto que esta puesto al señor Abad de Alabanza y darle espera por el tiempo que al Cabildo pareciere para que cumpla en la capilla de los Reyes desta iglya lo que esta obligado a cumplir conforme a la obligacion que al Cabildo tiene fecha, Acordaron votar secreto si se daria al dicho señor Abbad la dicha espera o no, salio por mayor parte se aguarde al dicho señor Abbad hasta el día de todos Santos primero que viene con condicion que para el dicho dia el dicho señor Abbad tenga vuelto a la capilla la plata que della falta conforme al inventario que

(1) En el finiquito de cuentas con Alvaro de Benavente para la capilla de Ríoseco,

de la dicha plata hay, y enlosada la dicha capilla como está obligado y que por todo el mes de Mayo primero que viene tenga pagados los capellanes de las misas que hasta allí se les deben que han dicho en la dicha capilla y mas pague para el dicho día de todos los Santos las misas que se ovieren dicho por que no cesen de hacerse en la dicha capilla los menisterios devidos y si el dicho señor Abbad no tuviere complidos para dichos plazos lo que dho es como esta dho le corra el punto desde oy día de la fecha deste asiento. El Abbad aceto y dixo cumpliria...

En 25 de octubre del mismo año se acuerda:

Esperar al Abbad hasta fin de Mayo del año que viene con condicion que por todo el mes de Noviembre primero tenga enlosada la capilla para el dicho día ultimo de Mayo tenga puesta en la capilla la plata. Y que no pueda pedir mas esperas.

Es decir, que en definitiva la capilla no se da por terminada hasta los alrededores pasados de 1568, pero Corral se desentiende de ella y finaliza su labor en 1552.

Y su hermano Juan, ¿qué papel desempeña? El de arquitecto parece ser el suyo habitual, pero esto se conforma mal con el hecho de que aquí se les da ya hecha la construcción dispuesta para ser decorada.

El precisar con justeza la parte correspondiente a cada hermano en las obras en común, es un problema fundamental, cuya solución, reservada a los documentos, tal vez ofrezca sorpresas sobre lo comunmente admitido. Mientras lo que sabemos de estos artistas no se purifique de esta imprecisión de que hoy adolece, bueno será que, para entendernos, sigamos como hasta ahora hablando de Corral sin pretender delimitar el papel de cada uno de los hermanos y manejando solamente los menguados datos de este orden de que hoy podemos echar mano.

* * *

La capilla es de planta exágona y se cierra en su hueco de comunicación con la girola por una reja (Lám. III) de dos cuerpos rematada por afiligranada labor, con candelabros, escudo y medallones, obra de Francisco Martínez. Encima de la puerta lleva una cartela con la fecha de 1557.

En el lado del frente figura un retablo de escasas pretensiones y pobre factura, y lo restante de la capilla está totalmente cubierto por una decoración en yeso que lo llena todo. A la derecha una puerta

de comunicación con la sacristía (Lám. IV) está flanqueada por parejas de columnas jónicas de tercio bajo decorado, que sostienen un entablamento con friso muy decorado de angelotes. Sobre él las estatuas de dos, al parecer, santos franciscanos sobre fondo de nicho con venera, flanquean un gran escudo que debe ser de los patronos. Encima, y entre columnas adosadas a pilastras que sostienen un entablamento que la enmarca, se abre una tribuna de arco en esviaje y con un antepecho calado, de elegante dibujo y muy fina labor. Sobre la cornisa de encima de la tribuna va, en medallón, Dios Padre rodeado de angelotes con guirnaldas rematando la composición de este frente que describimos.

Los tres lienzos restantes están ocupados por representaciones de los Reyes Magos (Láms. V, VI y VII) dentro de recuadros iguales de traza, pero con motivos decorativos variamente combinados. La cariátide y el quejumbroso atlante de la lámina VII son fiel reproducción en yeso de los de Ríoseco.

Sobre un cornisamento —con inscripción— corrido a lo largo de toda la capilla, y apoyando sus seis grandes nervios sobre columnas estriadas que llegan hasta abajo para descansar en sendas pilastras cuadradas, se levanta la bóveda de complicada traza ojival, cuyos plementos todos van decorados con finas labores de bajorrelieve en yeso. En los tres inferiores (Láms. VIII y IX) figuran, en grandes medallones ovalados, representaciones de profetas con leyendas alrededor. En dos de estos espacios se abren sendos ventanales ojivales. Toda la bóveda, como decimos, está totalmente decorada con grutescos, medallones, ángeles, etc., todo muy vistoso y con un sabor de paganía renacentista marcadamente acentuado. Visto desde abajo parece pintura y tiene hasta un cierto recuerdo a cosas pompeyanas (Lám. X).

En las claves hay florones, y en el centro, el inevitable de gran tamaño con mucha labor de calado y sostenido por ángeles.

En la policromía se emplean aquí ya los colores que hemos de ver repetirse invariablemente a lo largo de la serie de obras de Corral: azul para detalles de vestidos, una encarnación oscura casi negra, rojo, y mucho dorado. Por toda la capilla corre además un alto zócalo de azulejos de Talavera que aquí, en la Catedral de Palencia, no es caso único y que hemos de anotar también en otras obras de Corral a que luego nos referiremos.

Santa María del Templo y Santa María la Antigua de Villalpando.

A continuación de la capilla de Palencia puede colocarse, como obra también de Corral, la capilla de lo que fué iglesia de Santa María del Templo y la bóveda del coro de Santa María la Antigua, las dos en Villalpando.

La iglesia de Santa María del Templo, en la que ya en el siglo xii se reunía el concejo de la villa (1) ha desaparecido como tal hace poco tiempo y en su lugar existe hoy un teatro. Sólo queda de la iglesia uno de los compartimentos de una capillita que hoy sirve para guardar trastos y que conserva aún casi íntegra su decoración de yeso. Al mismo lado izquierdo de la iglesia en que esta capilla se halla situada, existió otra, también con crucería de yeso y escudos del mismo material y de la que no queda el menor rastro. Cuando hace poco tiempo se la estaba demoliendo se intentó, según se nos dijo, salvar el florón central, pero se desplomó, destrozándose.

La capilla conservada es de muy pequeñas dimensiones y se cubre con una bella cupulita que se levanta sobre pechinas (Lám. XI).

En la pared del fondo existen los lucillos para enterramiento de los fundadores; allí han estado sus restos hasta que al dejar aquéllo de ser iglesia han sido trasladados al cementerio. A los lados de dichos huecos, que son de medio punto, hay pilastras de orden corintio y encima una cornisa a lo largo de toda la pared con cabezas de ángeles. En la pared de la derecha hay un hueco para altar, y en la de enfrente de los sepulcros un gran arco de medio punto, decorado con casetones, comunicaba con un departamento vecino que hoy es patio.

En las pechinas de los ángulos figuran los cuatro evangelistas sentados y rodeados de una guirnalda de flores y frutos. De ellos, uno ha sido con posterioridad malamente rehecho, excepto la cabeza.

Sobre un anillo, decorado abundantemente con figuritas de niños y ángeles, apoya la cúpula (Lám. XII), en cuyos arranques y nudos se fija una serie de finísimos platillos, florones y ángeles, de labor muy delicada. En el centro hay un gran florón sostenido por ocho ángeles y muy rodeado de cabezas y medallones.

(1) M. Gómez-Moreno. «Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora». Madrid 1927. Pág. 246.

Los plementos se animan con labor de fino esgrafiado sobre fondo azul. Toda la labor de yesería va igualmente policromada. Los evangelistas, por ejemplo, tienen el manto azul y el traje dorado o al revés en otros. Las caras de los evangelistas y de los ángeles, un moreno negruzco también típico.

Las paredes, del entablamento para abajo, van pintadas de un tono vinoso, tampoco visto aquí por vez única.

Encima de los sepulcros y de la cornisa --que lleva una leyenda religiosa-- hay pintada una cartela muy al estilo de Corral, con la siguiente inscripción: ESTA CAPILLA FUNDARON LOS MUI |
MAGNIFICOS SENORES ALONSO GOMEZ | I CATHALINA
DEL PUERTO SU MUGER | EL FALLECIO A ... DE SETIEN-
BRE AÑO | DE 1561 AÑOS MANDANDO SE DIGA EN E |
LLA UNA MISA CADA DIA PERPETUA | MENTE A LA ORA
DE LAS 11 ELLA FUN | DÓ DOS MISSAS CADA SEMANA
PERPETUA | MENTE E QUE SE CASE UNA HUERFANA |
CADA AÑO DIA DE SAN JOSEPH I QUE LE | DE QUINZE
MILL MRS ELLA MURIO ...

Hay aquí, pues, la fecha de 1561 como de la muerte del fundador de la capilla, pero la obra verosíblemente se lleva a cabo antes de ese año, tal vez en el 53 o 54 y desde luego por Corral. Por ese tiempo trabajaría en la misma iglesia en la otra capilla desaparecida a que nos hemos referido.

A esta misma estancia de Corral en Villalpando corresponde tal vez la crucería de yeso y los florones y medallas del coro, que por entonces se construye, de Santa María la Antigua. Algo parecido, aunque de menos monta aún, recordamos haber visto en la sacristía de la misma iglesia.

Todo va sin policromar y es labor bien ejecutada y de buen estilo.

Sepulcros del Monasterio de la Espina.

Nos referimos al antiguo cenobio cisterciense de San Pedro de la Espina, luego llamado simplemente de la Santa Espina, que se halla situado en esta provincia en lo que fué gran bosque de Torozos (1).

De todo lo que de interesante, a pesar de los enormes destrozos, conserva aún este Monasterio, hemos de fijarnos a nuestro objeto,

(1) Un estudio detenido de este Monasterio puede verse en F. Antón. «Monasterios medievales de la provincia de Valladolid». Madrid, 1923, págs. 68 a 117.

en los sepulcros de la capilla mayor de su iglesia. La traza actual de la capilla mayor, edificada en sustitución de la parte antigua, data de mediados del siglo xvi. Dichas obras se llevaron a cabo de 1546 a 1558 y durante ellas se pusieron en la capilla mayor las estatuas orantes de los patronos y los sepulcros laterales que aún hoy subsisten, aunque con bastantes deterioros. Las estatuas eran, al decir de F. Guillén Robles (1), citado por Martí Monsó (2), las de doña Sancha, fundadora del Monasterio, la de la infanta doña Leonor y la de don Martín Gil, en el lado de la Epístola, y las de don Juan Alfonso y su mujer, en el lado del Evangelio.

Los sepulcros (Lám. XIII), uno en cada muro del presbiterio, se hacen también, como decimos, en esta época al tener lugar las obras citadas. Dichos sepulcros, sólo diferentes entre sí en algún pequeñísimo detalle decorativo, son un arco de medio punto, decorado en su interior con florones y enmarcado por columnas estriadas, de tercio inferior decorado con muy finos grutescos. Estas columnas, apoyadas en resaltes, llevan capiteles de motivos vegetales. Una repisa inferior va decorada con frisillo de cabezas de ángeles aladas, muy prodigadas en toda la decoración del sepulcro, y otros motivos análogos, y por bajo una cartela es sostenida por ángeles con guirnaldas. La decoración, en yeso como queda dicho, conserva restos de una policromía en que predominaban los mismos dorado y azul intenso que hemos visto hasta aquí empleados por Corral y que seguiremos encontrándonos indefectiblemente en obras posteriores.

En punto a líneas de conjunto y decoración tienen el típico sabor de las cosas renacentistas de ese momento —mediados del siglo xvi— y recuerdan mucho, en bastantes detalles con absoluta fidelidad, las cosas de Corral. Con esto decimos lo que se nos ocurre pensar sobre el autor de estos sepulcros de la Espina, teniendo en cuenta simplemente lo que hemos podido advertir sobre la manera de tratar el yeso, sentido de la decoración, policromía, etc., puesto que no podemos aducir testimonios de otra índole, ya que ni los libros que hablan de la Espina, que hemos manejado, hacen alusión a ello ni hasta ahora hemos visto nada de documentación en que pudiera haber algo sobre el particular.

Además, no hay obstáculos sensibles para una verosímil atribución a Corral y si más bien una serie de circunstancias propicias.

(1) F. Guillén Robles. «La Santa Espina», 1887.

(2) Martí Monsó. «Estudios histórico-artísticos», pág. 186.

Ni el estilo de la obra repele a la técnica de Jerónimo del Corral, antes bien, encaja dentro de ella plenamente, ni por la fecha probable de estos sepulcros hay dificultad en que los construyese el artista. Desde 1552, en que parece terminar la intervención de Corral en la capilla de los Reyes de Palencia, hasta —según nuestras conjeturas— sus trabajos en la Magdalena de Medina del Campo, median unos años, durante los que debe trabajar en Villalpando —en la bóveda de Santa María del Templo y coro de Santa María la Antigua— y tal vez aquí en la Espina, acaso simultaneándolo con la Magdalena.

Nuestra visita a la Espina fué forzosamente rápida y sin tiempo para comprobar algunos extremos que hoy nos interesan. Corral, sin duda, trabaja en la Espina y pudiera ser que no sólo en estos sepulcros de que nos ocupamos; por entonces se hacen y colocan en la capilla mayor unas estatuas que muy bien pudieran ser obra del mismo artista. Las hornacinas, situadas en el arco triunfal, parecen serlo de modo cierto.

Las estatuas no se conservan y es por tanto imposible hacernos una idea de cómo pudieron ser. Así pues, quede esto como simple insinuación y con este solo valor.

Sobre los sepulcros van unas leyendas muy borradas, que nos fué, de momento, imposible leer.

Iglesia de la Magdalena de Medina del Campo.

Otra obra a que queremos referirnos en este intento de inventario de la labor posible de Corral, es la iglesia del convento de Agustinas de Medina del Campo.

Fundado dicho convento por Rodrigo de Dueñas en 1550 (1), comienzan las obras de la iglesia en dicho año, terminándose la parte del crucero y la capilla mayor, que es lo que nos interesa, en 1558, fecha que consta inscrita en dos o tres cartelas. Rodrigo de Dueñas hace testamento en 1558 y en él, estando a la sazón «faciendo un Monasterio para servicio de Dios N. S.», encarga a su hijo y principal heredero Francisco, que se interese por él y prosiga la obra. Francisco de Dueñas continúa efectivamente, al morir su padre en ese mismo año, la obra comenzada, pero más a la ligera y con menos riqueza; esto explica, en su mayor parte, la gran diferencia,

(1) Escritura de fundación ante el escribano de Medina Jerónimo de Espinosa.

en punto a ornamentación, que se advierte entre la capilla mayor y el crucero, decorados con gran ostentación, y el resto de la iglesia, sencilla y hasta pobremente acabada.

Tanto la capilla mayor, como el crucero, se cubren con bóvedas ojivales, de complicada tracería plagada materialmente de conchas, floroncillos y adornos en yeso ricamente sobredorados. Todas las claves van igualmente adornadas con florones o escudos, también en yeso, lo mismo que los casetones del arco sobre la capilla mayor y los de los arcos del crucero. Igualmente de yeso es la imposta que corre a lo largo de la capilla mayor y crucero, con una inscripción alusiva a la fundación del monasterio por Rodrigo de Dueñas.

En cada uno de los lados de la capilla mayor (Lám. XIV) se abre una ventana abocinada y de medio punto, flanqueada por dos columnitas muy decoradas, que apoyan en salientes del cornisamento y rematadas por jarroncillos. Sobre las ventanas aparecen ángeles recostados y el busto de San Agustín en la una y San Jerónimo en la otra; todo igualmente en yeso y policromado. Aún hay en yeso escudos policromados de los Dueñas en los arranques de los nervios, con cabezas aladas de ángeles a modo de ménsulas.

Sobre quién pueda ser el autor de toda esta decoración, no tenemos el menor dato documental. A nosotros, sin embargo, nos parece que la mano de Corral no ha de ser muy extraña a esta obra. Naturalmente, se trata de una suposición; pero una suposición que estimamos no ha de ser demasiado aventurada.

No sería la primera vez que encontraríamos a Corral trabajando en obras de este género (recuérdese la bóveda de Santa María de Ríoseco entre otras) aparte de que todo esto: ángeles, conchas —alternando a lo largo de los nervios como es frecuente en Corral— florones, escudos, columnas, etc., tienen un sello que después de ver otras cosas de Corral ya no nos resulta cosa nueva.

Las paredes de la misma capilla mayor y crucero se decoran con unas grandes composiciones a la grisalla, ligeramente rosadas las de la parte baja de los brazos del crucero tal vez en una de las restauraciones o arreglos posteriores que sufrió la iglesia. En la capilla mayor las representaciones sólo figuran en la parte superior de la cornisa, yendo los grandes paños de pared restantes simplemente pintados, imitando tela en tono rojizo. En dicha capilla mayor aparecen, en el lado del Evangelio, a los dos flancos de la ventana, Santa Mónica y San Nicolás de Tolentino; sobre el altar mayor, en espacio casi triangular, un calvario muy movido y no mal compuesto;

en el lado de la Epístola, y también enmarcando la ventana, aparecen representados San Eustaquio y Santa Paula.

En el crucero se desarrollan, en los paños de encima de la cornisa, escenas de la vida de la Magdalena y en los de abajo de la vida de José. Los de la Magdalena son, en el brazo derecho: la mujer adúltera, la Magdalena, a los pies de Jesús, Jesús en casa de Marta y María, la Magdalena vertiendo unguento sobre Jesús; en el brazo izquierdo: entierro, *noli me tângere*, la Magdalena predicando a mujeres (Lám. XV), y la penitencia de la Magdalena.

Las escenas relativas a José son las siguientes, en el brazo derecho: despedida de Jacob, sacan a José del pozo, la venta de José, la presentación de la túnica al padre y la venta de José; en el brazo izquierdo: José enviado a la cárcel, sueño del Faraón y explicación de José, y triunfo de José. Sobre los arcos de comunicación con los brazos del crucero van las virtudes sosteniendo unos jarrones de donde salen composiciones de grutescos que llenan todo el trasdós.

En general, toda esta pintura, sin grandes exquisiteces de ejecución, pero suelta y movida, da un conjunto de aceptable entonación decorativa, de tal modo, que si en primores no constituye una obra excesivamente valiosa tiene, sin embargo, interés suficiente para que llegue a apasionarnos lo relacionado con su autor. Porque puede ser, según creemos, que Corral esté presente en la iglesia de la Magdalena y entonces la atribución de las pinturas adquiere importancia con independencia de su propio valor y con vista principalmente a poner de manifiesto y delimitar en sus términos la posible intervención de nuestro artista en la obra total de la iglesia de Agustinas.

Insinuemos aquí lo que reiteraremos a propósito de las pinturas de Rodilana. Unas y otras parecen indudablemente de la misma mano. Las naturales diferencias pueden justificarse, a más de por el mayor tamaño de las pinturas de Medina, por los retoques sufridos con posterioridad, en la parte baja, que es donde puede advertirse esto con claridad. En efecto, de 1720 a 1722, según consta en el Archivo del Convento «Se blanqueó toda la iglesia y se acuñaron todos los arcos torales de las bóvedas, que amenazaban ruina... se blanquearon las pinturas que había alrededor por estar viejas y muy estropeadas...» (1). Las semejanzas con lo de Rodilana, insistimos, nos parecen perfecta-

(1) Nuevos trabajos de restauración, que duraron tres años, se llevaron a cabo a partir de 1899 al ser declarada ruinoso la iglesia.

mente claras. ¿Autor de unas y otras? ¿Tal vez Corral? No podemos ni nos atrevemos por ahora a afirmarlo. Lo que al enjuiciar los yesos de esta misma iglesia puede hacerse sobre mayor base al disponer de elementos documentados de comparación, al tratarse de las pinturas, tanto de éstas como de las de Rodilana, nos obliga a una mayor indecisión y cautela, por encontrarnos ante algo que, de confirmarse, habría de mostrar una faceta, hasta ahora inédita, del arte de Corral.

Otro detalle, en orden a semejanzas con otras cosas de Corral ya estudiadas, queremos señalar aún. En el mismo libro de apuntes (1) del Archivo del Convento a que pertenecen las notas trascritas, sobre reformas de la iglesia se dice: «se hizieron las gradas del presbiterio y se pintaron los azulejos». Posiblemente un zócalo de azulejos análogo al que existe en la capilla de Palencia y al que hubo en Rodilana. Los de la iglesia de la Magdalena tampoco se conservan hoy.

Al hablar de Jerónimo de Corral no perdemos de vista, siquiera en muchos aspectos sea difícil de precisar, la probable participación de su hermano Juan en ésta como en otras obras en que el nombre de aquél aparece resaltado con preferencia. De este modo tal vez pueda atribuirse a Juan, ampliando aquí lo que parece ser norma continuada de trabajo en los hermanos Corral, el papel de arquitecto en la iglesia de Medina del Campo.

En otro orden esta iglesia resultaría, en cuanto a época, inmediatamente anterior a Casa Blanca. Muy probable pudo ser, pues, que Francisco de Dueñas, una vez muerto su padre en 1558, echase mano, en su deseo de edificar Casa Blanca con el mayor boato, de los Corral que a la sazón se ocupaban en la iglesia de la Magdalena. Esto puede explicar en parte la mayor pobreza de lo construido a partir de dicha fecha en la iglesia, que parece estar acabada como para salir del paso.

En el terreno de las conjeturas en que forzosamente nos tenemos que desenvolver, puede ser esta una explicación.

Rodilana, en este intento de cronología de Corral que pretendemos ofrecer, debe encajar por esta época; más bien después que antes de Casa Blanca.

(1) Citado por el P. José Revuelta Blanco, O. S. A. en su «Relación histórica del convento e iglesia de MM. Agustinas de Medina del Campo». San Lorenzo del Escorial, 1930.

Casa Blanca.

En las afueras de Medina del Campo existe todavía, hoy ya simplemente como casa de labranza, lo que fué, a mediados del siglo xvi, espléndida finca de recreo de los opulentos Dueñas.

Apesar de que sobre esta obra se ha escrito repetidamente, y es por eso bastante conocida, está sin embargo por hacer el estudio a fondo, referido sobre todo al artista. Entre tanto hay sobre Casa Blanca la misma difusa imprecisión que en general rodea la labor de conjunto y personalidad artística de Corral. Se sabe, o por mejor decir, se supone por el estilo, que Corral es autor de la decoración en yeso, y se sabe también, esto con seguridad (1), que Juni hizo el retablo para la capilla.

En primer lugar puede ser que la obra no la costee Rodrigo de Dueñas, sino su hijo Francisco. Aquél muere en 1558, y en Casa Blanca hay una cartela con la fecha de 1563, probablemente como de terminación, siendo menos de cuatro años —tres por ejemplo— plazo más que suficiente para llevar a cabo una obra que parece, por otra parte, ejecutada sin soluciones de continuidad. Además hay el hecho, indudable, de que el retablo lo contrata por sí Francisco de Dueñas y no su padre.

Pero en definitiva esta cuestión ni es la más importante ni afecta a nuestro objeto de modo decisivo. Y sin embargo sí es de gran interés lo que hoy precisamente se presenta más oscuro: en qué medida interviene Jerónimo de Corral en Casa Blanca y cuál la función de su hermano Juan.

Por lo pronto tengamos presente que en Casa Blanca no es sólo la decoración del patio central lo que hay de manos de Corral. La

(1) En su testamento, otorgado en Valladolid ante el escribano Juan de Villana a 8 de abril de 1567, declara Juan de Juni: «yten declaro que yo hize un retablo y un Cristo por mandato de Franc.º de Dueñas Hormaza vz º de Medina del Campo. El rretablo para una capilla de la huerta del dicho franc.º de dueñas donde le asente y el Cristo que dixo era para un tal fulano quadrado su deudo y de todo ello no me ha dado tan solamente doze rreales que me dio el dicho quadrado para en quenta del dicho cristo mande se averigue el balor del dicho rretablo y hechura del dicho cristo y se cobre del dicho franc.º de Dueñas porque como dicho es se me debe todo hello enteramente porque lo hize y asente a mi propia costa».

Pasemos ahora sin comentario el hecho de que, según se desprende de esta cláusula, el adinerado Dueñas haya de ser requerido por Juni como mal pagador.

capilla también es suya, lo que unido a una serie de detalles observados en las habitaciones de lo que fué vivienda, parece dar a entender que la obra total se hizo bajo una única dirección y con arreglo a un solo plan de conjunto y de ejecución. En efecto, la capilla —que es de pequeñas dimensiones—, tiene un arco de ingreso decorado con casetones de yeso y se cubre con una graciosa bóveda de nervios, también en yeso, con floroncillos en las claves y cabezas de ángeles a lo largo de los nervios y bajo pequeños escudos en los arranques (Lám. XX). Sin duda de ningún género esta decoración se debe también a Corral. Aquí, en esta capilla, estaba el retablo de Juni. El edificio, construido en ladrillo, es todo él del mismo momento. La traza general pudo muy bien darla Juan de Corral. Las arcadas del claustro de Santa Clara (1) de Ríoseco, están hechas con la misma frialdad y pobreza de líneas de estas del patio central de Casa Blanca. Juan de Corral, pues, dirige la construcción del edificio, y Jerónimo, no ajeno por completo a este trabajo, traza luego sobre ello sus caprichos en yeso. Como en Ríoseco según lo convenido para allí.

El edificio, fundamentalmente, es de planta cuadrada. En el piso bajo se desarrolla una cruz de brazos desiguales, hoy no perceptible por estar tapiados tres de ellos. Uno de dichos brazos hace de zaguán de ingreso directo desde la calle al patio, sobre el que va el núcleo principal, y único interesante del edificio. Dicho patio, cubierto, es de planta cuadrada sobre doble arcada de medio punto por lado, con columnas lisas y capiteles sencillos. Sobre ellos apoya todo el peso de un cuerpo de gran altura (Lám. XVI) que se cubre por cúpula semiesférica, repleto todo de finas labores.

En él se alza en primer término una zona de paredes lisas con cuatro ventanas sencillas —una por lado— por todo adorno. Hacia la mitad de la altura total se abre una nueva fila de cuadradas ventanas algo más decoradas ya, con venera en su dintel y frisillo de grutescos bajo la cornisa inferior. A la misma altura y en los cuatro ángulos de la estancia parejas de niños (Láms. XVII y XVIII) sostienen, con una mano el escudo de los Dueñas y con la otra una diadema o guirnalda que se prende por el otro extremo a una cornisa superior y sostiene bustos de hombre y de mujer alternando.

Sobre un ancho cornisamento, con friso de finos motivos renacentistas, va un nuevo cuerpo o zona donde ya la decoración aparece

(1) Obra documentada de Juan de Corral, como se dice en otro lugar.

más profusamente empleada. En cada uno de los lados —ya sobre el tejado exterior del edificio— hay dos ventanas de medio punto y marco decorado que hoy están tapiadas. Entre ventana y ventana hay figuras bajo veneras, enmarcadas entre pilastras (Lám. XIX) y en movidas actitudes. Parecen representar personajes mitológicos y otros, al parecer, del renacimiento italiano. Bajo una figura que lleva una lira se lee ORFHEO; al pie de otra hemos leído MURELLO CRESPIÑO, y bajo otra que lleva colgado a la espalda un haz de flechas y una de ellas en la mano hay escrito CLAUDIO MARCELO. Una figura con tridente y vestido con semejanzas a lo romano parece representar a Neptuno. Todas las figuras llevan su leyenda, pero está muy destrozada la cornisilla sobre que están escritas y la mayor parte no son legibles. Las pilastrillas que flanquean cada figura van cubiertas de fina labor de grutescos y motivos análogos.

Nuevo entablamento con friso de caballos galopando y niños sobre sus grupas y sobre él otro cuerpo de idéntica distribución al que acabamos de describir.

Sobre esto se levanta ya la cúpula esférica, recargadísima de decoración: hay en primer lugar una fila de figuras como sirenas que enroscan sus colas y sostienen de dos en dos o el mismo escudo de los ángeles de abajo o mascarones, quedando a la espalda conchas doradas; luego una guirnalda, también dorada, da la vuelta a toda la cúpula y a continuación ocho angelotes sostienen alternativamente letreros y mascarones. Encima, y rematando todo, se coloca una gran concha con ocho cabezas de leones que sostienen mediante argollas una guirnalda. En el centro un gran florón.

La policromía, a base de azul, rojo y dorado, se conserva hoy muy mal. Casa Blanca, en punto a caracteres de arte, es desde luego obra más impersonal, por más sistemática y fielmente italianizante que Ríoseco. En ningún sitio resalta como aquí el renacentismo de Corral y nunca aparece más el artista trabajando con la vista y el pensamiento puesto en lo que traen las corrientes de intelectualizada paganía del momento. Corral se presenta en Casa Blanca dando suelta con más aguda desnudez —un poco rezagadamente, en tiempos ya casi escurialenses— a un mundo de seres que él ha conocido en lecturas o visto en cosas italianas y que entiende han de tener lugar apropiado en un sitio como aquél destinado a plácido recreo de un gran señor y marco tal vez de lecturas clásicas y platónicas disquisiciones.

No es un lugar con destino religioso y aprovecha para hacer un

alarde de renacentismo en que cabe la mitología y los personajes traídos a colación precisamente por ese matiz.

Jerónimo de Corral, en Casa Blanca, ha perdido mucho de aquella su racial independencia con que hacía veinte años, en Río seco, había sabido vigorizar el renacentismo que ya llevaba dentro con arranques geniales de una personalidad enraizada en Castilla y nutrida de sabia tradicional en la ejecución y en el sentido total de la obra artística.

En otro orden, Corral trabaja la obra de Casa Blanca con delectación y finuras de maestro. Por su índole, esta obra constituye una faceta de orientación distinta, por ejemplo, a Río seco, pero está aquí el mismo Corral que maneja el yeso con consumada maestría y sabe animar espléndidamente todo un mundo de seres extraños y figuras siempre en movimiento.

La obra, apesar de haber sufrido mucho, conserva todavía bastante carácter de lo que sería en buenos tiempos esta original estancia, sugestiva hoy doblemente por sus vestigios de buen arte y por su apagado aspecto de cosa venida a menos.

Cúpula de la iglesia de San Juan de Rodilana.

Entre La Seca y Medina del Campo se halla situado este pueblecito de Rodilana, pulcro y simpático, la mayor parte de cuyas fachadas están animadas por graciosos motivos decorativos en ladrillo acusando supervivencias de un tipo de edificación popular por demás interesante.

Su iglesia parroquial de tres naves, cubiertas hasta hace poco tiempo con armadura de madera tal vez por razones de economía, y hoy con techo liso de yeso, no ofrece cosas de interés, excepto la cúpula que cubre la capilla mayor, que es de lo que vamos a ocuparnos.

Cosa extraña, que desde luego no se justifica por razones de un posible excesivo aislamiento que aquí no se da, es que a nadie haya llamado la atención esta cúpula, y que hasta ahora haya podido pasar desapercibida. Nosotros no conocemos nada en que, no ya se la describa, sino ni siquiera se aluda a ella; menos, que se encomie su valor. Así pues, nuestro primer encuentro con esta obra tuvo, sobre la emoción del descubrimiento, el interés de hallarnos ante algo que desde entonces se nos ofreció como jalón importante en el estudio de los Corral. De hecho la cúpula de Rodilana, de un interés

por muchos conceptos grande, plantea a lo vivo problemas y abre perspectivas sobre estos artistas, cuya iniciación puede ser decisiva para un más amplio esclarecimiento de sus valores.

De nuestras primeras rebuscas en torno a esta obra, limitadas hasta ahora al Archivo Parroquial, no hemos obtenido nada notable en orden a nuestro objeto, si bien disponemos de elementos para intensificar una investigación que creemos ha de dar resultado. La documentación completa de una sola de las obras tenida como de Jerónimo de Corral ha de proporcionar sin duda la solución de muchas cuestiones, trabadas entre sí inseparablemente en torno al artista y que hoy permanecen oscuras. Las dificultades ciertamente no son escasas, pero confiamos en que no ha de ser imposible lograr que lo que hasta hace poco tiempo se ha venido considerando como un enigma en la historia artística, pueda ponerse en camino de dejar de serlo.

La presencia de Corral en Rodilana puede explicarse en el terreno más simple sin grandes dificultades. Los Dueñas, que, además de vivir cerca de allí, tenían posesiones en Rodilana (1) y eran medio señores del pueblo en el siglo xvi, pudieron muy bien costear la obra y encargarla al artista que por entonces posiblemente —según lo que nosotros conjeturamos sobre fecha probable de la cúpula de Rodilana— trabajaba o había terminado recientemente las otras de Casa Blanca para los mismos señores. Tenemos además la sospecha de que los Dueñas no utilizaron el arte de los Corral sólo en Casa Blanca; puede ser muy bien que nuestros artistas permanecieran al servicio de la gran casa y tomaran parte en obras de las que no todas deben conservarse. Al decir esto tenemos muy presente la iglesia del convento de Agustinas de Medina del Campo, cuyo entronque en un ciclo tal vez hoy mutilado nos parece cosa probable.

Los libros conservados en el Archivo Parroquial de Rodilana no comienzan antes del siglo xvii y nada hemos podido obtener de ellos aprovechable. Creemos ha de ser el Archivo de Protocolos de Medina del Campo el que nos ha de dar, en una proyectada investigación, datos de interés en orden a todas estas cosas.

La cúpula (Lám. XXII), de gran altura y forma ligeramente ovalada en el sentido de la nave mayor, pasa de la planta cuadrada mediante dos trompas apoyadas en el arco toral que se decora en su interior con florones encuadrados, y otros adornos en yeso.

(1) En un inventario de papeles de la casa de Dueñas, hecho en el siglo xvii, aparece cierta fundación de patronazgo sobre bienes en Rodilana.

En una de las trompas se representa la Fe (Lám. XXI) en actitud violenta de marcha, y sobre ella una guirnalda de flores y frutos que se enlaza con la que por bajo del entablamento y pendiente de sus ménsulas, corre por la pared a lo largo de toda la capilla. En el indumento de la Fe se observan curiosos detalles, como es el de llevar la típica gola importada de Francia a mediados del siglo xvi. En la otra trompa (Lám. XXIII) aparece la representación de la Sinagoga con las tablas de la ley en una mano y en la otra el cetro roto en señal de haber sido vencida por la Fe. Se advierte la preocupación del artista por lograr un efecto de mayor propiedad, y viste la figura de un modo que ligeramente recuerda los trajes orientales; así el listado de las telas que realza la policromía.

Sobre los cuerpos salientes de un entablamento decorado con cabezas aladas de ángel repetidas con gran uniformidad, se levantan, apoyadas en unos resaltes, columnas pareadas de fuste estriado excepto en su tercio inferior, las que enmarcan nichos con casquetes en forma de venera, ocupados por Padres de la Iglesia, Evangelistas y Angeles, en el orden que luego indicaremos. Sobre la trompa y el arco toral, la separación entre nicho y nicho se hace, a falta de columnas pareadas, por la prolongación en ménsula de los salientes del entablamento superior. A partir de la izquierda del altar, aparecen en este cuerpo a que nos venimos refiriendo las siguientes figuras: San Juan Evangelista, San Marcos, San Mateo, un ángel con una trompeta montado sobre el medio punto de la ventana que sustituye aquí al nicho, San Lucas y Santiago Peregrino; después viene, en el pequeño espacio que queda sobre la trompa de la Sinagoga, un ángel tumbado que lleva las disciplinas de la Pasión, sobre el arco toral tres ángeles portando respectivamente otros signos como la columna, la escala y los clavos. A continuación sobre la trompa ocupada por la Fe, un ángel con la corona de espinas, en postura análoga al que va sobre la otra trompa. Después grandes figuras representando a San Ambrosio, San Agustín, un ángel que toca una tuba y cabalga sobre la ventana, como al otro lado, y luego San Jerónimo, San Hilario y San Juan Bautista.

Sobre un entablamento de análogo tipo e idéntico motivo de decoración, se dispone un segundo cuerpo que lleva en su frente un Jesús triunfante en alto relieve; a partir de Él, hasta diecisiete recuadros de igual tamaño con representaciones en grisalla de escenas religiosas, separados entre sí por cariátides y atlantes alternando. Las grisallas, por el mismo orden que seguimos en el cuerpo inferior, son

las siguientes: San Juan, Creación de Eva, el Pecado, la Anunciación, el Nacimiento, la Oración del Huerto, la Flagelación, la Coronación de Espinas, Ecce Homo, Cireneo, Crucifixión, el Descendimiento, Entierro de Cristo, Bajada a los Infiernos, Resurrección, Ascensión, y la Virgen suplicante, como el San Juan, y ambos mirando al Cristo, Juez Supremo.

Un nuevo entablamiento, sin novedad alguna sobre los inferiores, da lugar a un tercer cuerpo o franja dividido en otros tantos dieciocho compartimentos, separados entre sí por figuritas exentas de mujeres vestidas de blanco y hombres o niños desnudos portadores de escudos o cartelas que alternan entre sí y repiten actitudes. En los compartimentos, representaciones de la vida y la muerte, personificadas aquélla, por un joven con vestido militar; la muerte, por un esqueleto envuelto en clámide, ambas en busto, alternando del mismo modo uniforme y sin la más pequeña variación. Sobre este cuerpo, evidentemente soso y de una gran pobreza imaginativa, apoya mediante una a modo de cornisa una gran venera que cierra la cúpula y que lleva en su centro un gran florón sostenido por tres ángeles y rodeado de un círculo de afiligranados motivos con ocho cabezas barbadas.

En la pared del frente, que hoy cubre un retablo del siglo XVIII, quedan restos de pintura posiblemente pertenecientes a un retablo pintado.

Tapada por el mismo y debajo del Cristo triunfante, en el frente del primer cuerpo, existe hoy una figura en gran tamaño, en yeso, de la Virgen con grupo de ángeles a los pies, muy difícil de ver por el poco espacio disponible entre el retablo y la pared, pero obra evidentemente de la misma mano que el resto de la capilla.

Toda la capilla llevaba, como la de los Reyes de Palencia, un friso de azulejos, del que quedan restos detrás del retablo y en algún otro sitio de la misma iglesia. Además, es probable que los dos grandes lienzos laterales de pared de la misma capilla estuvieran pintados hasta la altura del primer entablamiento armonizando para formar un solo conjunto con toda la capilla y en tono rojizo semejante a lo de los restos que quedan en la pared del frente y a que hemos aludido. Esta pintura de las paredes laterales es probable que fuese sin representaciones y sí sólo algo parecido a lo que en tono vinoso y con dibujo imitando telas hay en la capilla de Villalpando y en la iglesia de las Agustinas.

Por lo demás, toda la yesería de la capilla va animada por una

policromía —aquí bastante desvaída ya— del mismo sello típico de las demás cosas de Corral: un dorado en las aristas de columnas y veneras, y en guirnaldas, rodetes y cabelleras de las cariátides y en general repartido por toda la decoración con bastante abundancia; un moreno oscuro muy característico para las carnes, y el mismo azul típicamente empleado en Palencia, Villalpando y la misma Espina, para los fondos y algún detalle.

En cuanto a autor, para nosotros no ofrece dudas la presencia de Corral, o por lo menos de su próximo taller, en la ejecución de la cúpula de Rodilana. Hay una serie de fuertes semejanzas con otras cosas de Corral, una movilidad y un brío en las actitudes de las figuras, y en suma, un sentido tal de la decoración, que ponen acusadamente de manifiesto una modalidad de arte que no es fácil confundir ni desconocer una vez visto algo del mismo artista.

Puede ser que al lado de Jerónimo como decorador trabaje Juan como arquitecto, construyendo la obra sobre la que su hermano, lo mismo que en Ríoseco, y tal vez en Palencia y en Casa Blanca, ha de extender luego la decoración.

Sobre fecha, con nada cierto hemos podido dar hasta ahora. No obstante, a nosotros nos parece, a la vista de una serie de detalles, cosa de época avanzada del artista, y desde luego de parentesco más próximo con Casa Blanca que con Ríoseco. Hay un sentido de rigidez ordenada y de simétrica distribución, lejana ya de aquel caótico quebrantamiento de líneas y de aquel desorden tan original y tan espléndido de Ríoseco, simetría y ordenación que como en Casa Blanca se puebla de indicios evidentes y numerosos de un italianismo que parece acentuarse en esta época del artista, por lo menos con un matiz más al desnudo. Este italianismo adquiere caracteres de directa proximidad en las pinturas; pero este es problema aparte de que luego nos ocuparemos.

Aun teniendo en cuenta que, por tratarse de una obra de menos envergadura, no cabía en Rodilana aquella exuberancia y riqueza ornamental de que Corral hizo gala en Ríoseco, se advierte, sin embargo aquí, dentro de una mayor pobreza, un sentido evolucionado hacia la receta y el molde que atenúa con mucho aquel efecto artístico tan insuperable de la capilla de los Benavente. Aquí, en efecto, el conjunto tal vez resulte frío y desde luego poco movido, y no demasiado inspirado, sobre todo en las dos zonas superiores, de evidente monotonía y pobreza de recursos, pero en lo que hace a la escultura, a excepción de las figuras sin gracia de la Vida y la

Muerte alternando y algunas otras cosas construidas sin individualizar apenas, con tener todo el aire de las cosas de Corral, resulta magnífica de valentía y animación. Cada figura de Padre de la Iglesia o Evangelista—modelo de vigor y movilidad— desborda el nicho y se tuerce en agitadas actitudes de espléndido efecto que salvan la obra y la animan de modo admirable.

Y llegamos a las pinturas y aquí las dudas se multiplican y las suposiciones se hacen más difíciles.

Nos hallamos ante una serie de 17 pinturas en grisalla representando escenas religiosas, de sabor netamente italiano, de ejecución más bien discreta y sobre cuyo autor no tenemos la menor noticia. A nuestra primera y actual creencia de que pudiese ser el mismo Jerónimo de Corral el autor de ellas, a la vista de ciertos detalles de composición y estilo, se oponía el hecho, documentado de modo indudable, de que en su obra cumbre, la capilla de los Benavente, la policromía y lo demás de pintura se encargue a pintores «por no ser ello de su arte», y había que suponer que de igual modo ocurriría aquí. Pero teniendo en cuenta que en Rodilana se trata de grisallas, casi simples diseños, en cuya ejecución podían permitirse ligerezas que no habían de advertirse desde abajo y cuyo mérito propio no había de alterar el perseguido efecto de conjunto; además de que para un escultor había de ser cosa fácil ejecutar pinturas de exigencias tan modestas —en realidad casi simple dibujo—, no se hace difícil admitir la mano de Corral como autora de ellas, redondeando así su intervención en una obra que por ser de menores pretensiones que la de Ríoseco hacía innecesarias otras colaboraciones que una mayor fastuosidad pudieron aconsejar en ésta. El que sepamos a ciencia cierta que la pintura de la capilla de los Benavente es cosa ajena a Corral no creemos sea razón suficiente para negar a este artista la posible paternidad de las grisallas de Rodilana. Se trata de cosas completamente distintas que en ningún modo pueden ser hermanadas. En Ríoseco hay una labor de más fina pintura con sus intentos de paisaje —en el Paraíso—, y sus tres medios puntos al óleo encima de los sepulcros, con escenas religiosas. Para esto es posible que Corral se sintiese sin fuerzas; pero no tan probable que así fuese al tratarse de ejecutar lo de Rodilana, para lo que habían de ser suficientes las dotes de escultor acostumbrado además a diseñar obras en gran escala.

Casi simultáneamente de ver por vez primera lo de Rodilana, visitamos la iglesia de la Magdalena de Monjas Agustinas de Medina

del Campo, y allí pudimos ver, decorando los muros de la capilla mayor y crucero, esas grandes composiciones también a la grisalla a que nos hemos ya referido, cuyas semejanzas con lo de Rodilana, a pesar de estar aquéllas retocadas en el siglo XVIII, creímos poder advertir desde el primer momento.

Quién sea el autor de unas y otras, es cosa que se nos escapa con certeza, hoy por hoy, a pesar de nuestra apuntada impresión. Al hablar del convento de la Magdalena hemos expuesto nuestra creencia de que pueda ser Corral el autor de la decoración en yeso de nervios y florones, y ello aviva el problema de atribución de las pinturas. ¿Tal vez se deben unas y otras a un colaborador para un grupo de obras de este género? O ¿es el mismo Corral quien hace uso de esta modalidad en estas dos obras y alguna otra acaso perdida? Una contestación categórica habrá de ser, por carente de pleno fundamento, aventurada. Preferimos por ahora limitarnos a plantear el problema, insinuar esa nuestra sospecha, y esperar que el esclarecimiento de puntos hoy oscuros y un estudio más a fondo nos permitan un intento fundado de solución.

JOAQUÍN PÉREZ VILLANUEVA

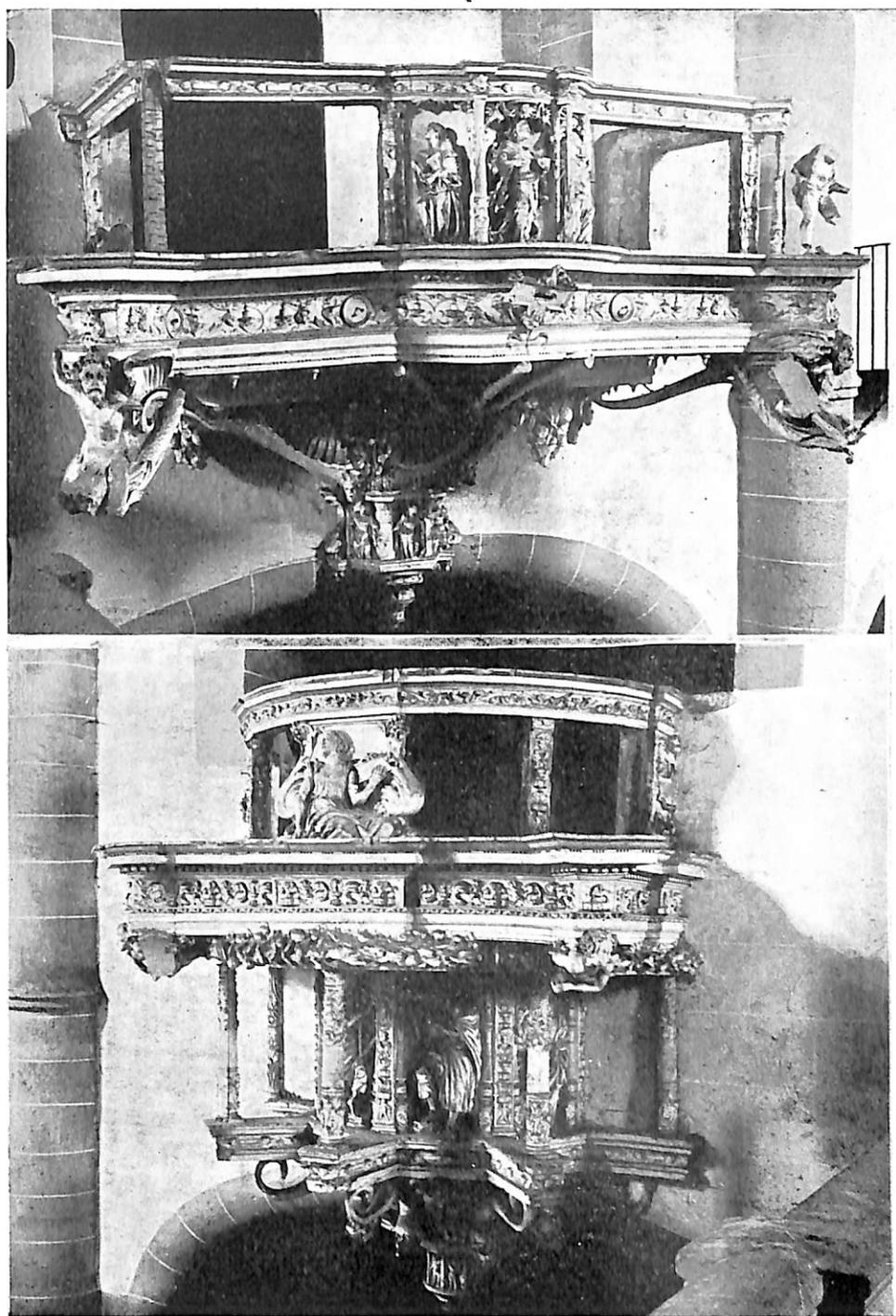


LÁMINA I.—Convento de San Francisco de Medina de Rioseco.—Tribunas de la iglesia. (Fotos del S. E. A. A.).

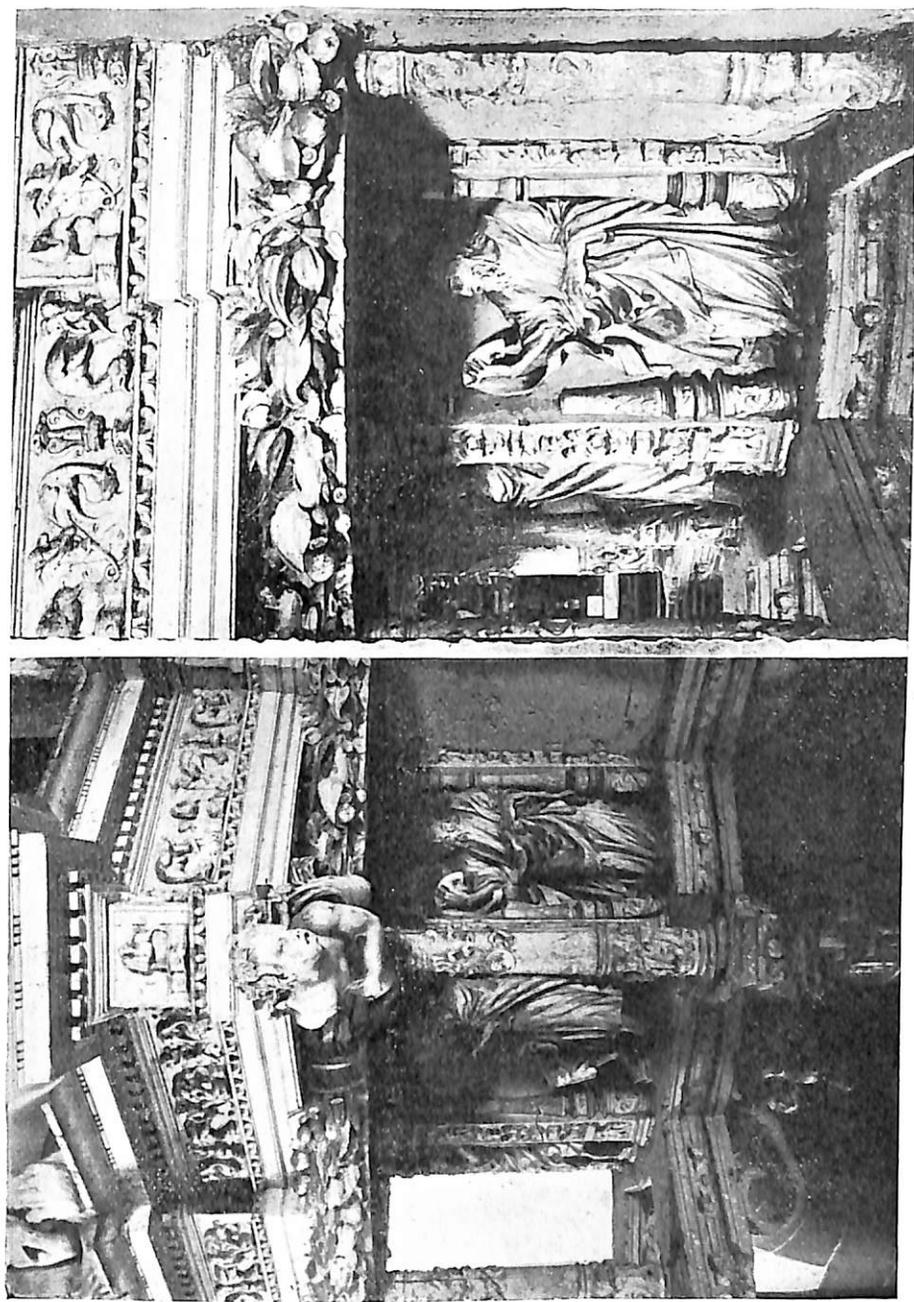


LÁMINA II. — Convento de San Francisco de Medina de Rioseco. — Detalles de las tribunas. (Fotos del S. E. A. A.).

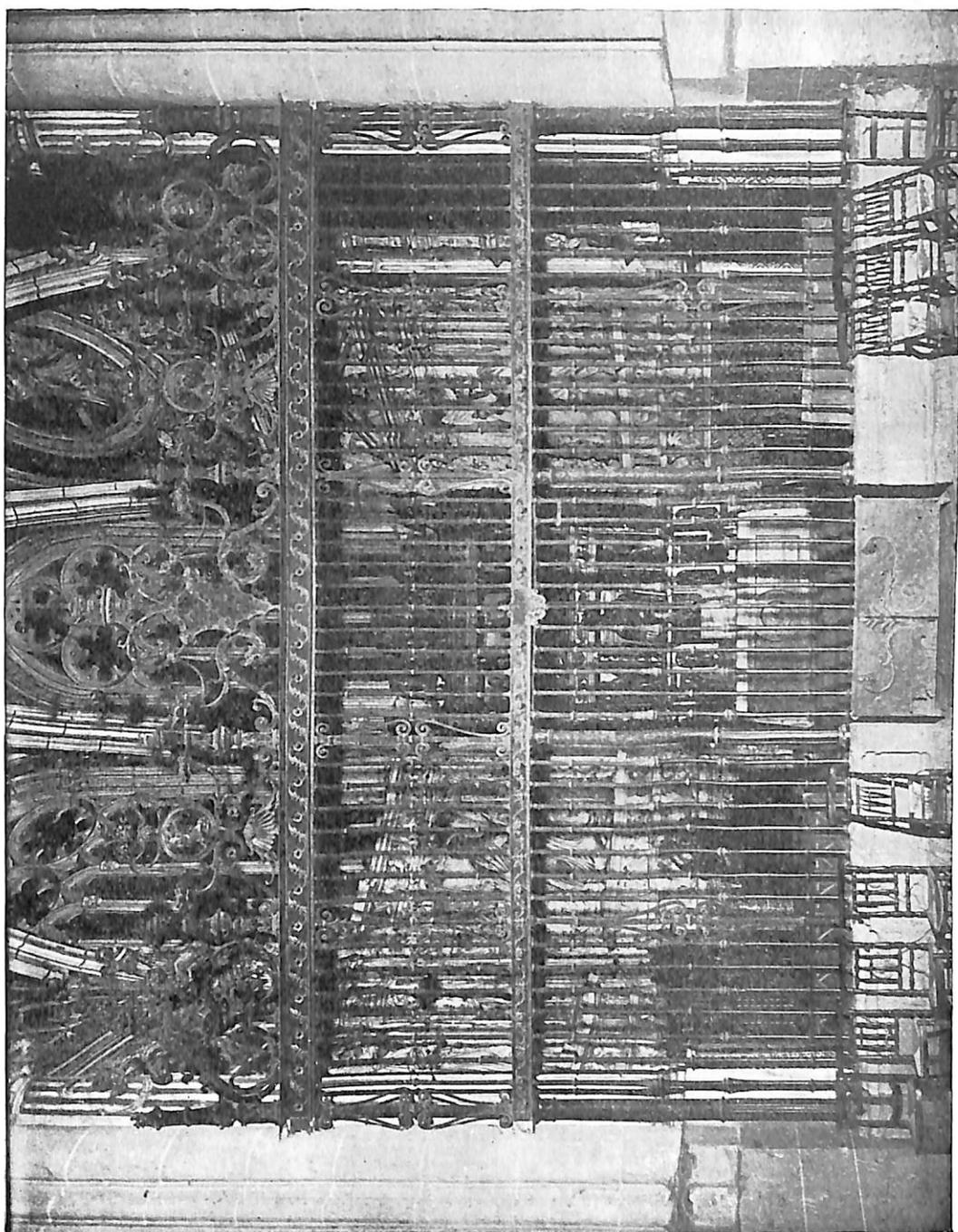


LÁMINA III. —Capilla de los Reyes de la Catedral de Palencia. — La reja. (Foto del S. E. A. A.).

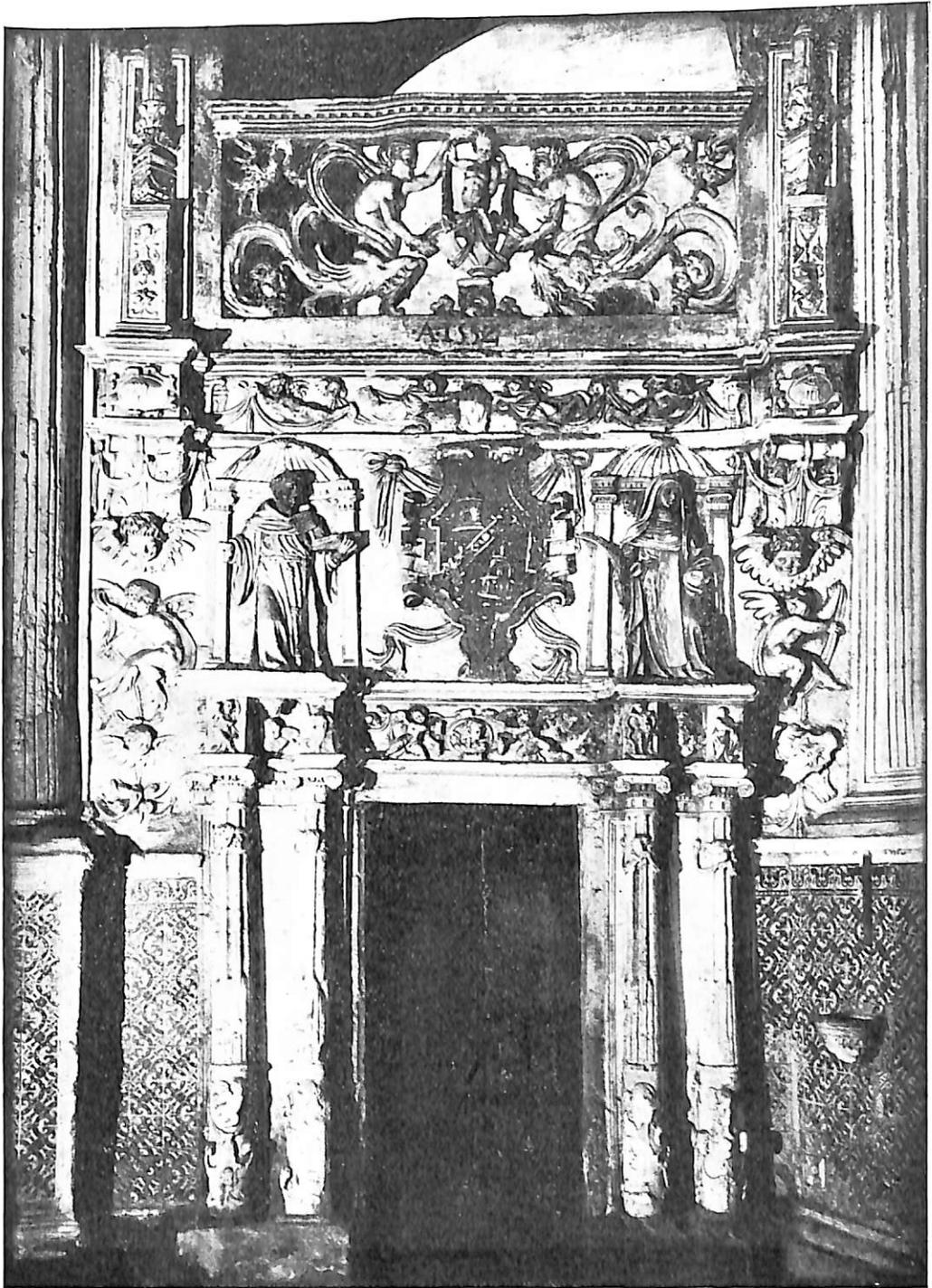


LÁMINA IV.—Capilla de San Pedro de la Catedral de Palencia.—Puerta de la sacristía y tribuna. (Foto del S. E. A. A.).



LÁMINA V.— *Capilla de San Pedro de la Catedral de Palencia.*— Detalle. (Foto del S. E. A. A.).



LÁMINA VI.—*Capilla de San Pedro de la Catedral de Palencia.*—Detalle. (Foto del S. E. A. A.).



LÁMINA VII. - *Capilla de San Pedro de la Catedral de Palencia.* - Detalle. (Foto del S. E. A. A.).

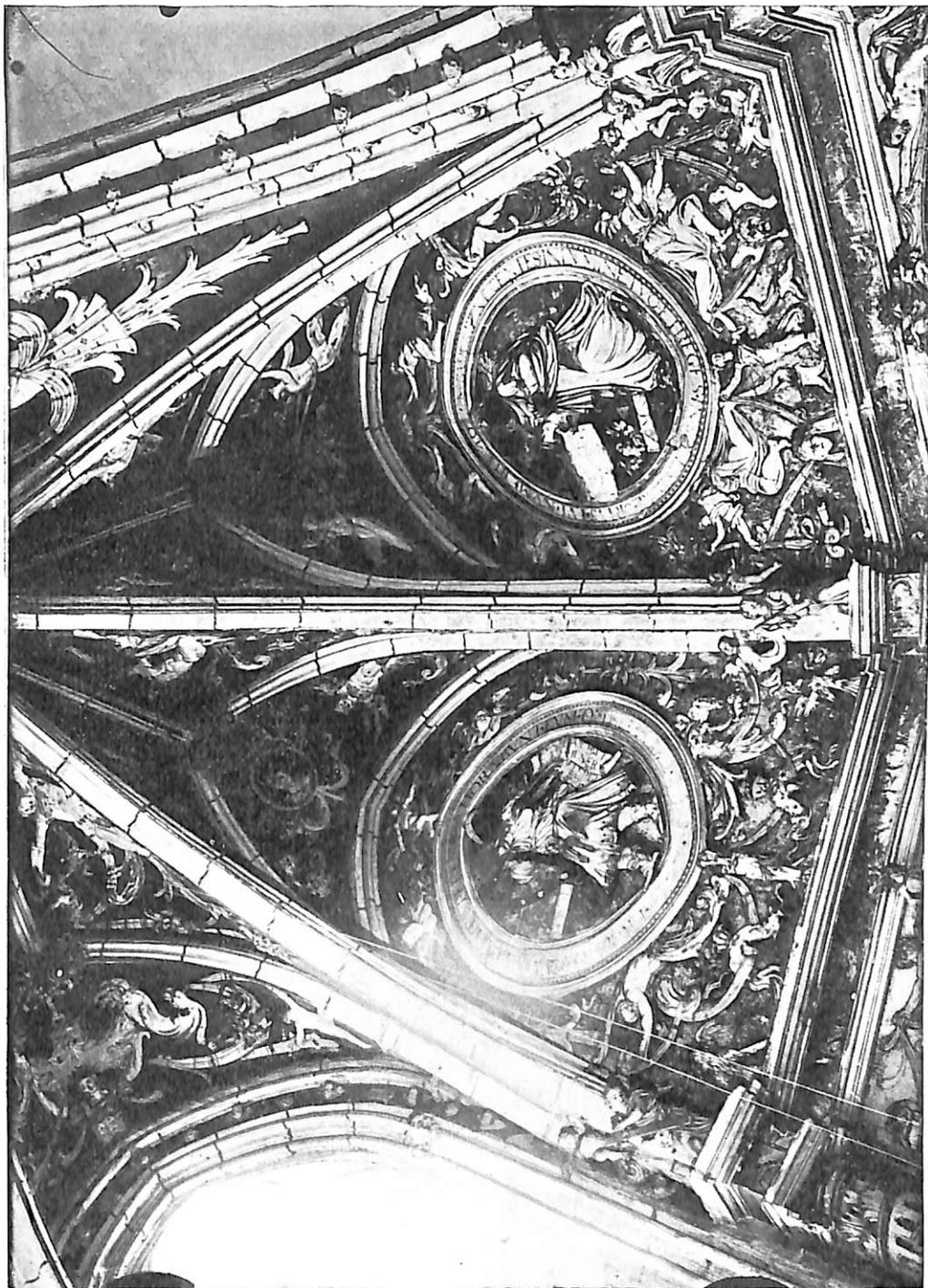


LÁMINA VIII. — Capilla de San Pedro de la Catedral de Palencia. — Detalle de la bóveda. (Foto del S. E. A. A.).

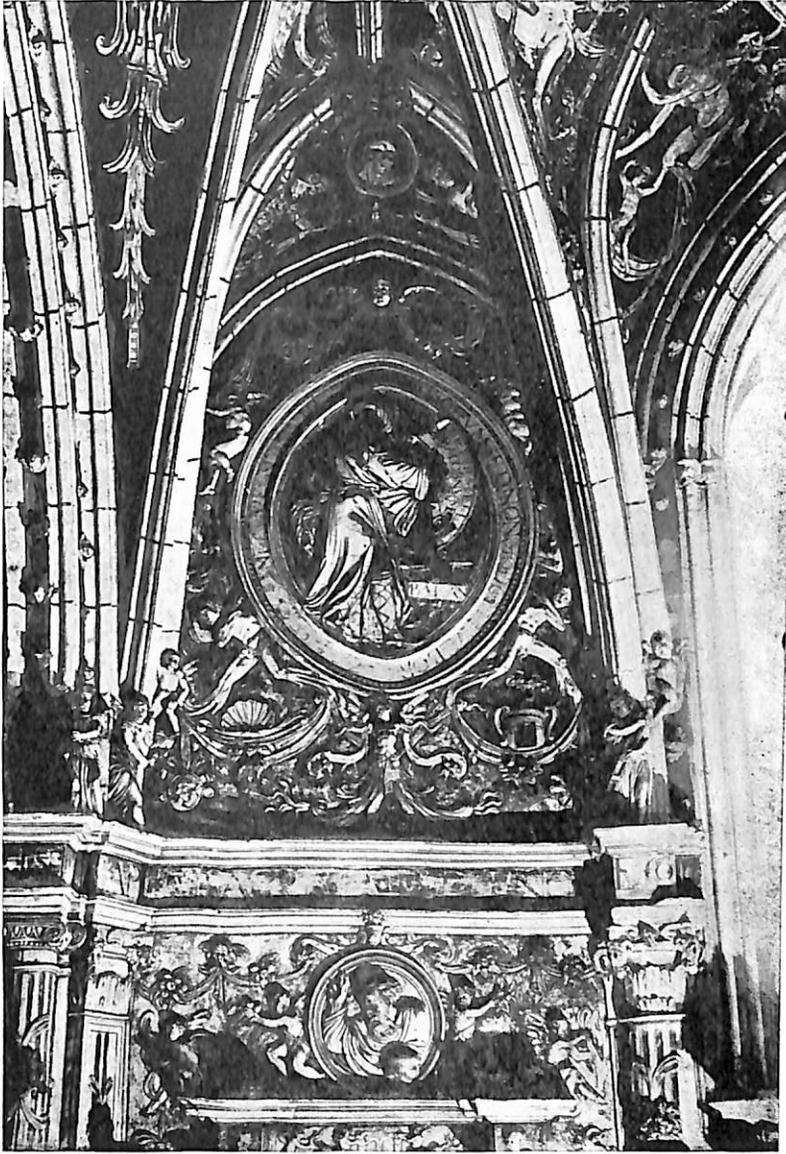


LÁMINA IX. — *Capilla de San Pedro de la Catedral de Palencia.* —
Detalle de la bóveda. (Foto del S. E. A. A.).

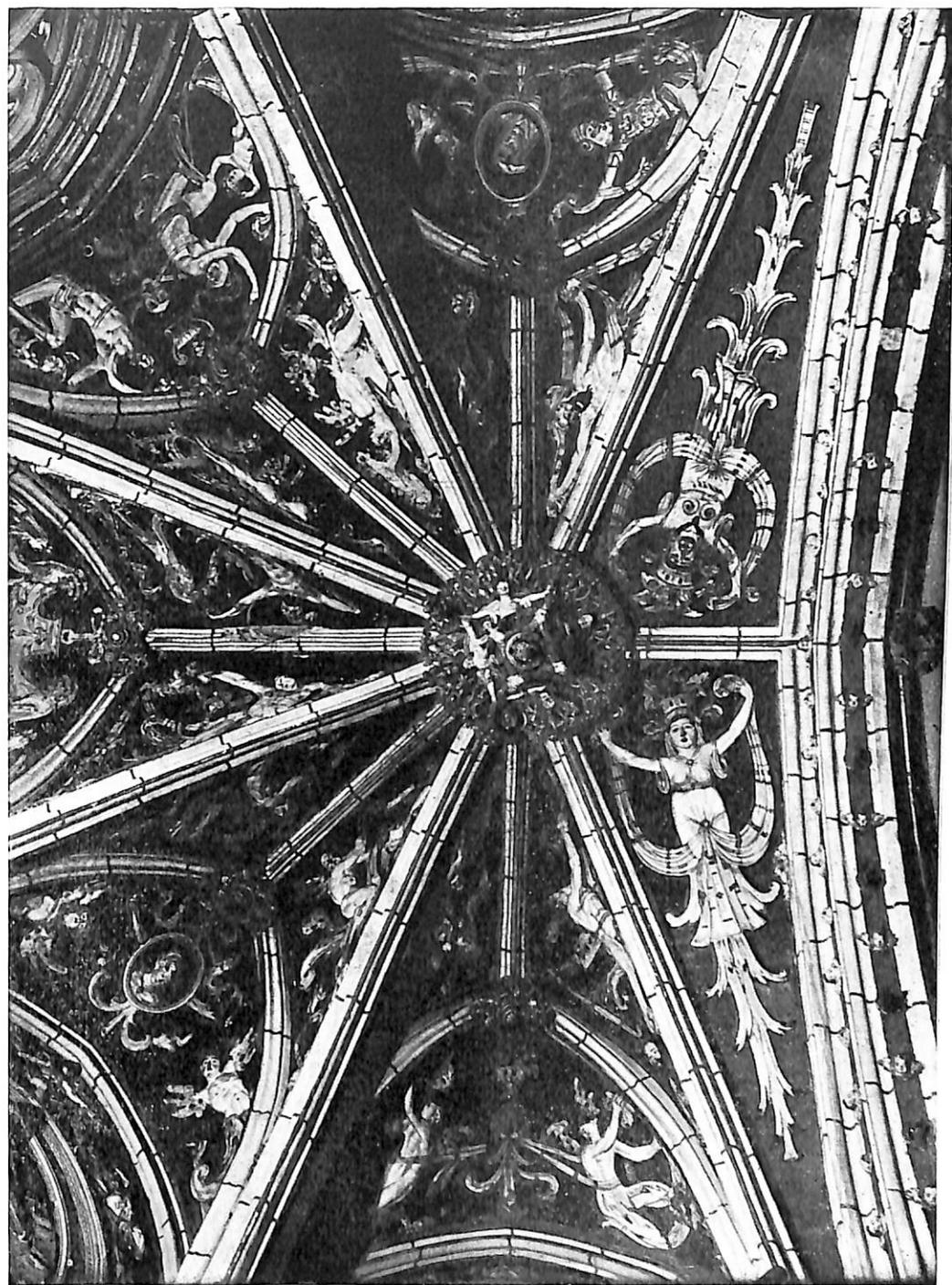


LÁMINA X. — Capilla de San Pedro de la Catedral de Palencia. — Detalle de la bóveda. (Foto del S. E. A. A.).

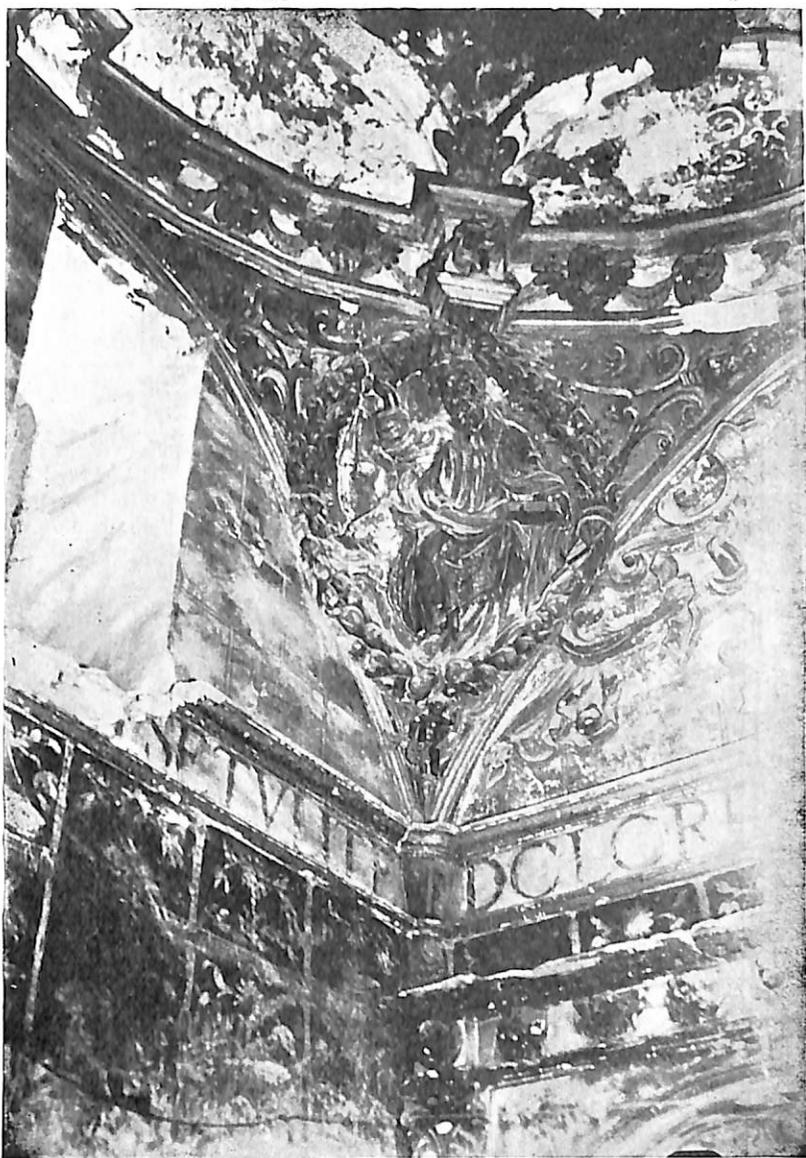


LÁMINA XI. — *Antigua iglesia de Santa María del Templo en Villalpando.* — Una pechina de la capilla subsistente. (Foto del S. E. A. A.).



LAMINA XII. — Antigua iglesia de Santa María del Templo en Villalpando. — Cúpula de la capilla subsistente. (Foto del S. E. A. A.).

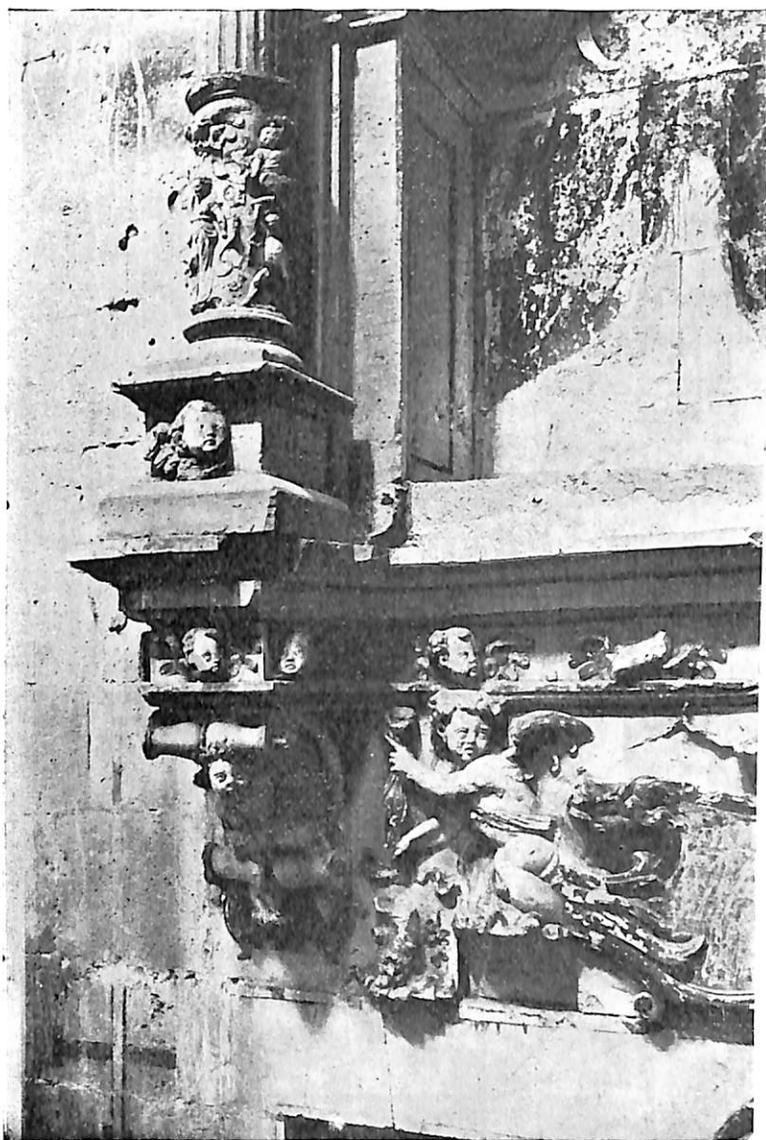


LÁMINA XIII.—*Monasterio de la Espina.*—Detalle de uno de los sepulcros. (Foto del S. E. A. A.).

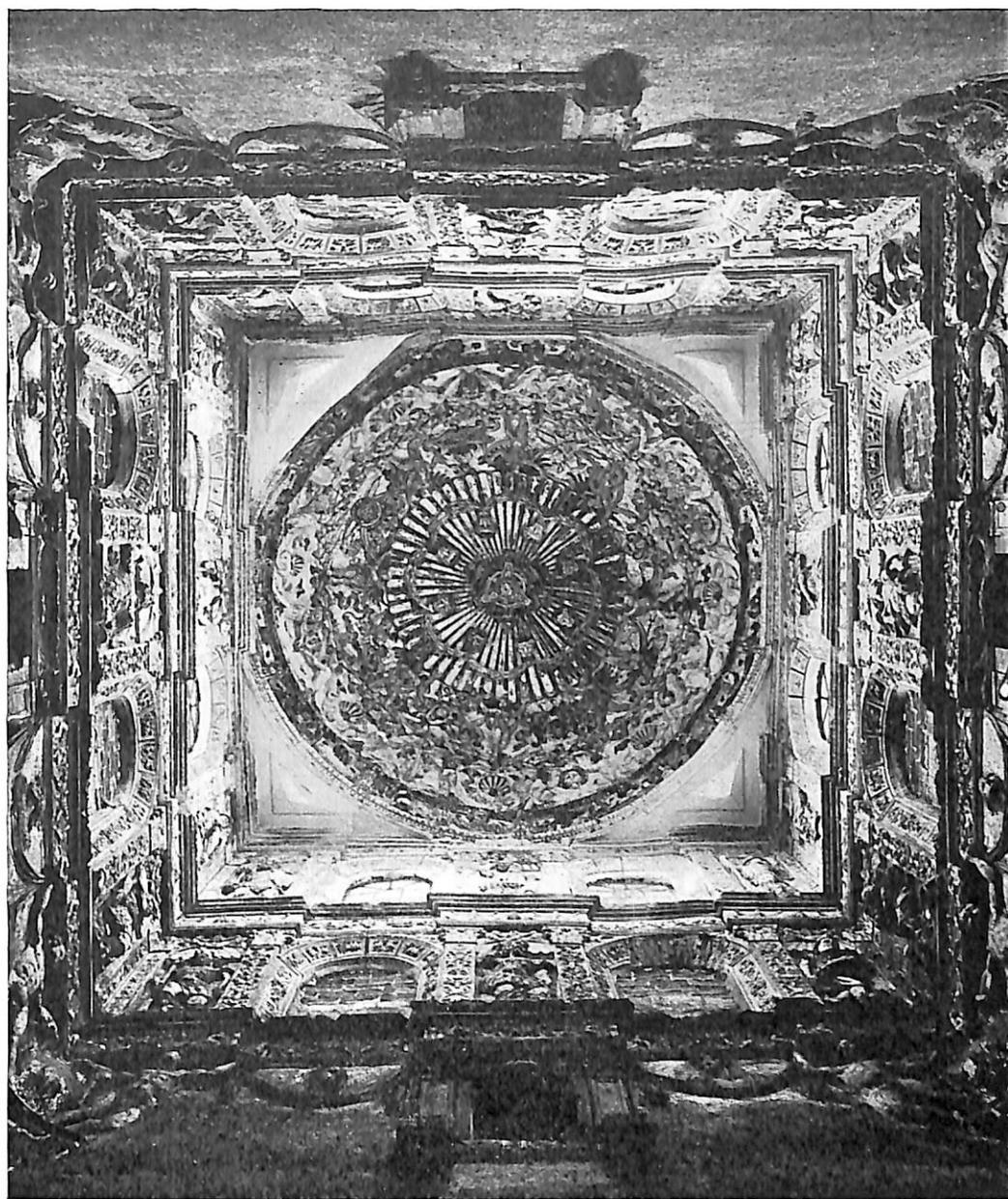


LÁMINA XVI.—Cúpula sobre el patio en la Casa Blanca de Medina del Campo. (Foto del S. E. A. A.).

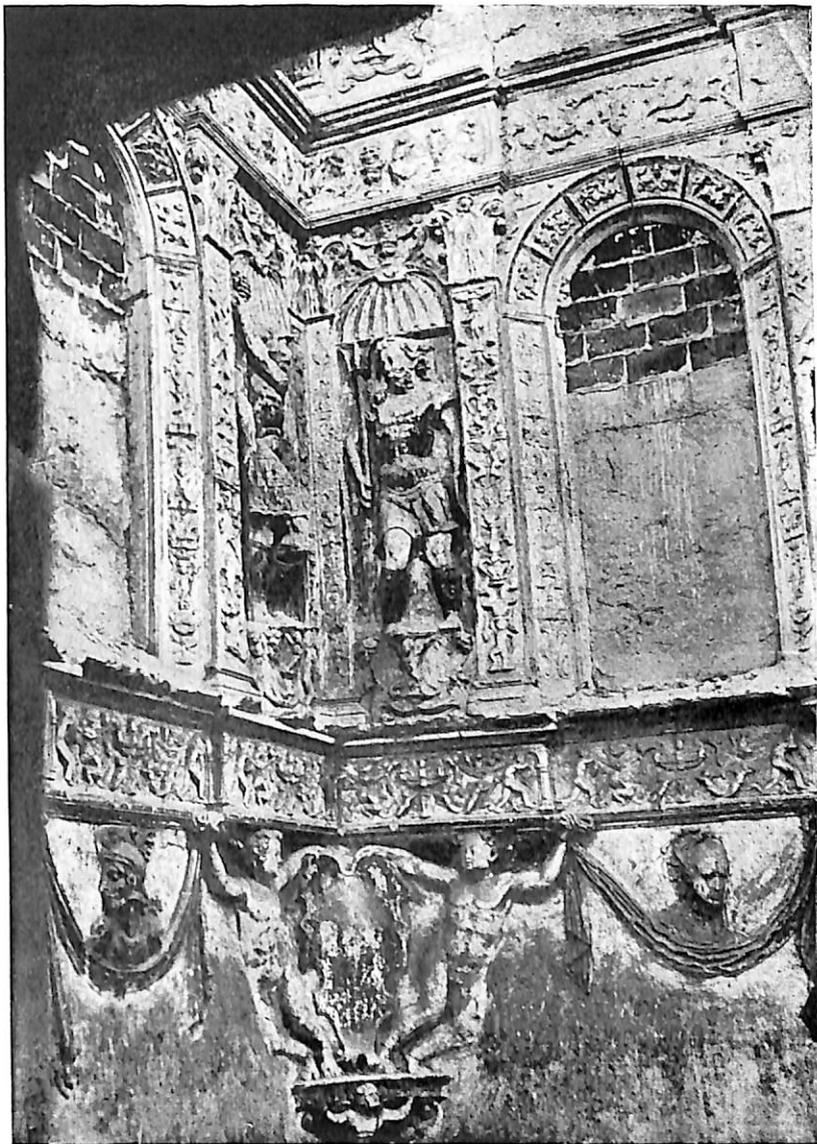


LÁMINA XVII. — *Casa Blanca.* — Detalle. (Foto del S. E. A. A.).

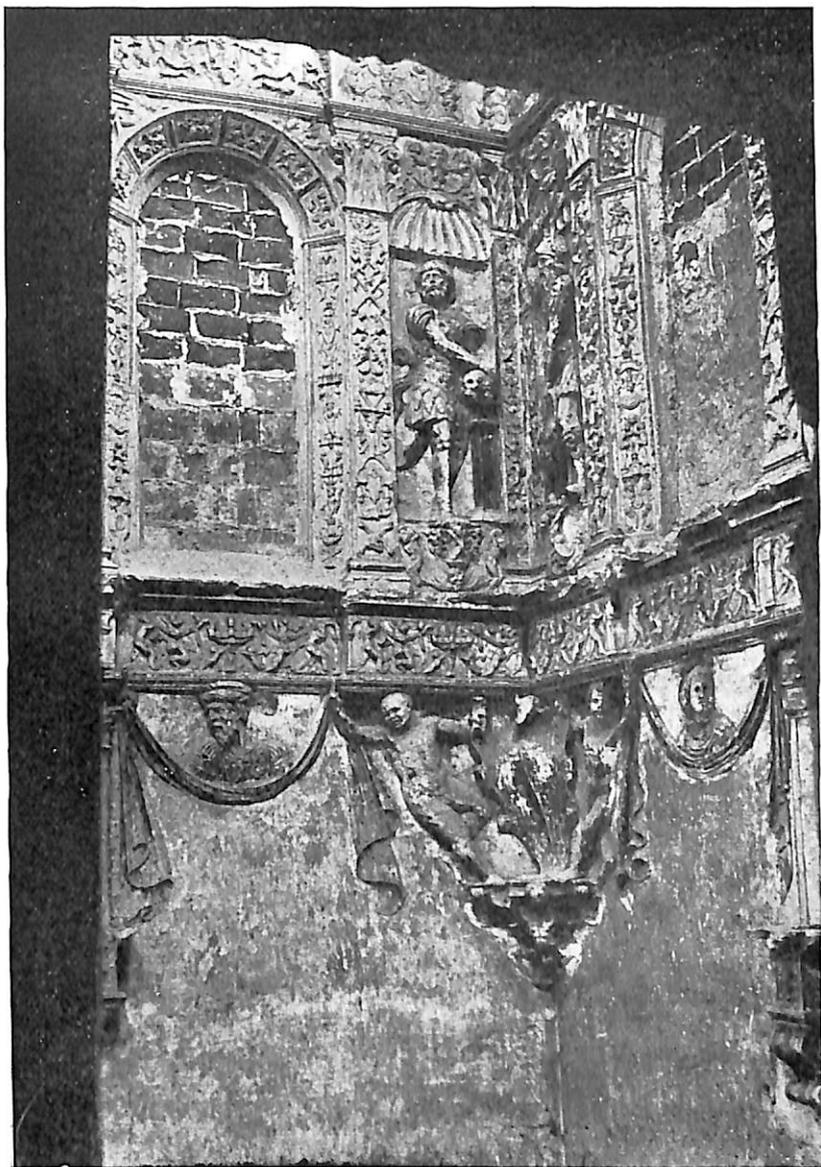


LÁMINA XVIII. — *Casa Blanca*. — Detalle. (Foto del S. E. A. A.).



LÁMINA XIX. — *Casa Blanca*. — Detalle. (Foto del S. E. A. A.).



LÁMINA XX. — Casa Blanca. — Detalle de la capilla. (Foto del S. E. A. A.)

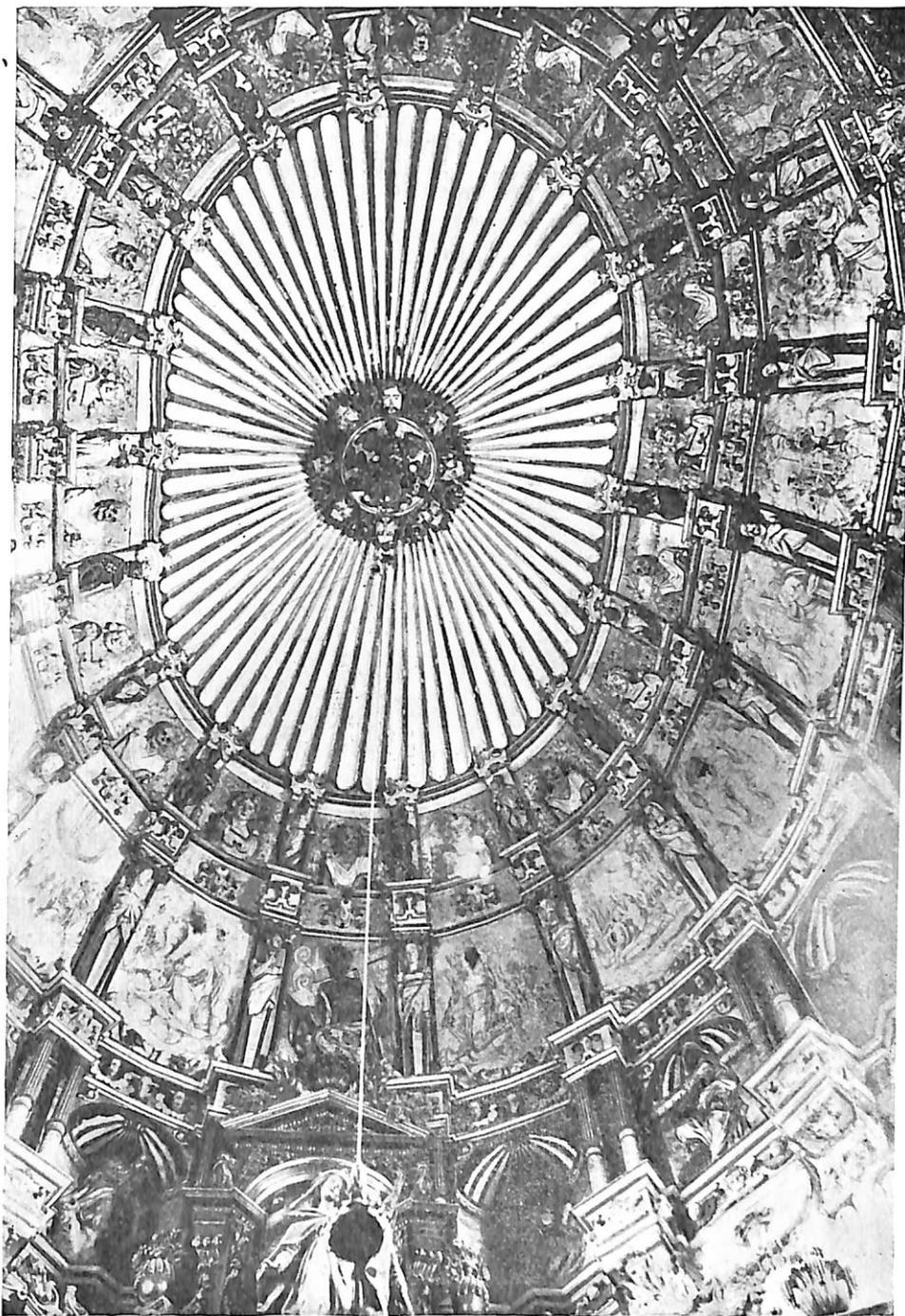


LÁMINA XXI. — *San Juan de Rodilana.* — La cúpula. (Foto del S. E. A. A.).

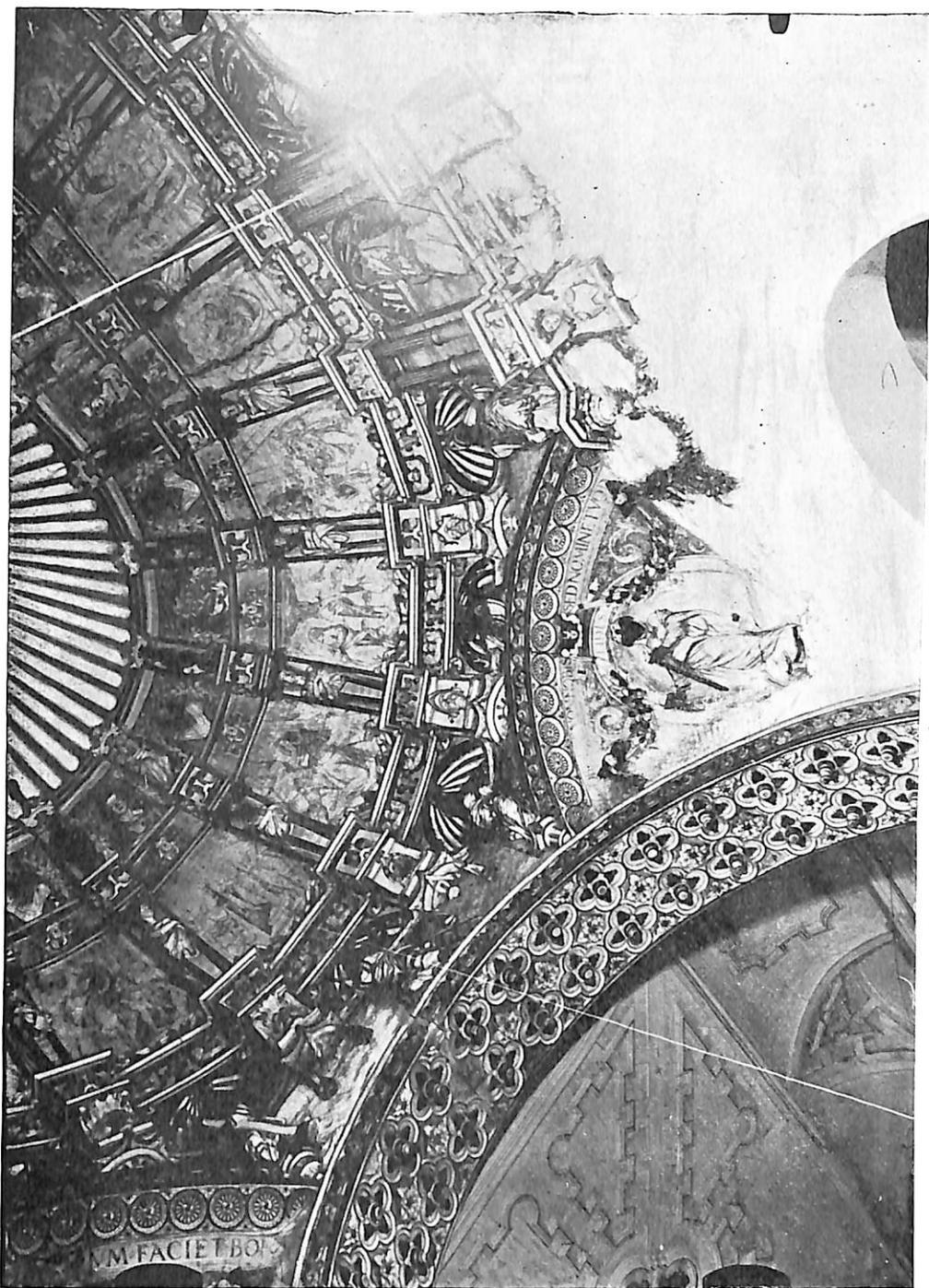


LÁMINA XXII. — San Juan, de Rodilana. — Pechina y parte de la cúpula. (Foto del S. E. A. A.).



LÁMINA XXIII. — San Juan, de Rodilana. — Pechina y parte de la cúpula. (Foto del S. E. A. A.).