

NUEVAS ATRIBUCIONES A JUAN DE VILLOLDO

por

JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO

Juan de Villoldo es la personalidad pictórica más representativa del ambiente castellano del segundo tercio del siglo XVI. Debemos la reconstrucción de su personalidad y de su estilo, así como el catálogo de las obras conocidas hasta aquel momento, al importante trabajo del Profesor Caamaño sobre el pintor¹. En el citado artículo, el autor recogía los datos publicados por diversos autores², dando luz sobre la trayectoria vital y estilística del, a su juicio, «único pintor de estilo conocido de la escuela de Berruguete». No dudaba tampoco de que irían apareciendo posteriormente nuevas pinturas de su mano o de su círculo. En este sentido, nos proponemos dar a la luz nuevas pinturas que consideramos atribuibles al pintor³.

En la iglesia parroquial de Torremormojón (Palencia), en el lado de la Epístola, se conserva un retablo, que consta de banco, un cuerpo y ático. En

¹ CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús M., *Juan de Villoldo*, B. S. E. A. A., 1966, t. XXXII, p. 71 a 88.

² El citado artículo del profesor Caamaño aporta una bibliografía exhaustiva sobre el tema. Señalemos aquí la más importante: PONZ, Antonio, *Viaje de España*, Madrid, 1947, Ed. Aguilar, p. 442-445; CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario...*, Madrid, 1800; MARTÍ Y MONSÓ, José, *Estudios Histórico-Artísticos, relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid-Madrid, 1898-1901; GARCÍA CHICO, Esteban, *Documentos para el Estudio del Arte en Castilla. T. I. Pintores*, Valladolid, 1966, p. 99 y ss.

El mismo año que el profesor Caamaño publicaba su artículo, salía a la luz el Tomo XIV de *A History of Spanish Painting*, de Chandler R. Post. Cambridge, Massachussetts, 1966. No conocía el mencionado artículo y, sobre la base de atribuir toda la pintura del retablo de Tordehumos a Cristóbal de Herrera, por el hecho de haber sido él el contratante de la obra, que después repartía con Francisco de Amberes y Juan de Villoldo, adscribía al hipotético Herrera otras obras, relacionadas con Villoldo por Caamaño: las tablas de Paredes de Nava y los retablos de Villamuriel de Cerrato (Palencia). Nosotros seguimos la hipótesis del profesor español, que nos parece más acertada, dada la estrecha relación existente entre el estilo de Tordehumos y de obras documentadas de Villoldo, como son las sargas de la Capilla del Obispo de Madrid y la Transfiguración y la Purificación de la Catedral de Palencia.

³ Muchas de estas obras están incluidas en retablos de escultura. De ésta se hace aquí un breve estudio, por estar incluida en un trabajo de investigación que el autor está realizando.

el banco, se encuentran tres tablas, con los temas de San Sebastián, Misa de San Gregorio y San Cristóbal. En el cuerpo, dos tablas representan a San Juan Evangelista y a San Miguel. Ambas flanquean una hornacina vacía, que, en su día, tendría una escultura. En el ático se encuentra una Anunciación de pintura.

Se trata de un retablo que, por su estructura, de finas y alargadas columnas abalaustradas, y por su decoración —cabezas de ángeles en los frisos y simples labores vegetales en las pilastras, puede ser fechado hacia 1540.

Excepto la tabla de la Anunciación, el resto de las pinturas han de ser puestos en relación con el estilo concedido a Villoldo, aunque se notan altibajos en la ejecución de unas y otras, que aconsejan pensar en una fuerte intervención del taller. Por otro lado, han sido lavadas con algún corrosivo y la de la Misa de San Gregorio retocada posteriormente, lo que incide sobre la mala conservación de las mismas. Las pinturas de mejor ejecución son las situadas en el banco: El San Sebastián muestra una composición del cuerpo en tres cuartos, con fuerte escorzo de las piernas, recordando su composición la del San Sebastián de escultura del retablo de San Benito, de Alonso Berruguete. Se cubre con el paño de pureza de característicos pliegues de líneas amplias y curvilíneas, ondeantes al viento, tomados de la interpretación berruguetesca de los pliegues miguelangelescos, tal y como ya aparecen en las tablas pintadas del retablo de San Benito de Valladolid.

De muy buena calidad es el San Cristóbal. Representa el momento en que el Santo pasa el río con el niño en los hombros mientras en el ángulo inferior izquierdo un personaje barbudo le señala una casa con luz en una ventana, que les brinda cobijo. Se establece en la figura de San Cristóbal un intento de apropiación del espacio, que se resuelve por el juego de diagonales contrapuestas, integradas por los brazos y piernas de San Cristóbal, que se oponen a la formada por el bastón. Se destaca el gran valor conferido a la masa, que se expresa en la tendencia del pintor a cargar los hombros encerrando la cabeza entre ellos.

La Misa de San Gregorio representa el tema al modo tradicional. Está muy deteriorada por los motivos antes indicados.

El San Juan Evangelista está representado con el cáliz de la ponzoña. La de San Miguel lo representa con la balanza en que se pesan las almas en una mano, mientras con la derecha alancea al diablo situado a sus pies. Debido a estas dos acciones, el cuerpo es obligado a un giro helicoidal, muy del gusto manierista. Ambas figuras se encuentran encerradas en hornacinas fingidas en trampantojo. Estas dos pinturas presentan rasgos de estilo villoldesco, como son los pliegues de amplias y movidas líneas y las cabezas de perfil

cuadrático y rasgos melancólicos. Pero la ejecución es torpe de dibujo, con evidentes desproporciones y el color apagado. Es por ello, por lo que se deben considerar estas dos tablas como de taller, o de otro pintor independiente, que se dejan influir por nuestro pintor.

En Boadilla del Camino (Palencia), se encuentra en su iglesia parroquial, en el lado del Evangelio, otro retablo de talla y pintura. Es citado como «Retablo del siglo XVI, con pinturas castellanas que representan a San Roque, Resurrección, Santo Entierro, Dimas y Gestas, Verónica, Oración del Huerto, Calvario en imaginería. En relieve, la Piedad. En el centro, Jesús a la Columna en escultura. Calvario del siglo XV»⁴.

En cuanto a la escultura, lo primero que hay que reseñar es que, en contra de lo arriba apuntado por el autor citado, el Calvario no es del siglo XV, sino del siglo XVI. Dos estilos parecen advertirse en la ejecución estrechamente fundidos. Por un lado, la huella berruguetesca, pasada por el tamiz de Giralte puede apreciarse en el Cristo a la Columna, que repite la composición del dibujo de Alonso Berruguete, anteriormente en la Colección Santarelli, y hoy en los Uffizi de Florencia, si bien eliminando lo que de patético tiene la escultura en posición y en tratamiento dramático del rostro⁵. A la misma órbita giralteña, aunque no creemos que sea de su misma mano, pertenece el relieve de Llanto sobre Cristo Muerto, situado encima. El relieve aplastado y el módulo de cuadráticas cabezas indican esta adscripción; pero la ejecución es diferente a lo usual en el escultor, y, por otro lado, existen tipos en este relieve que no coinciden con la obra conocida del discípulo de Berruguete.

En cambio, la Virgen y el San Juan del Calvario, y el Padre Eterno del frontón del remate muestran un estilo más arcaico, de rasgos expresivos más abultados y una tipología que recuerda modelos valmasedinos, por lo que creemos que debe ser atribuido a un anónimo seguidor de él.

Se ha establecido la relación existente entre la distribución de este retablo y el de la Virgen en Simancas (Valladolid), documentado de Juan de Cambray y Mateo Lancrín⁶, quienes también trabajan en el retablo mayor

⁴ REVILLA VIELVA, Ramón, *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, t. I, 1951, p. 10; IDEM, *Camino de Santiago*, Boletín de la Institución Tello Téllez de Meneses, n.º 11, 1954, p. 14.

Este retablo lo vimos «in situ» en un viaje de trabajo realizado con el profesor Martín González y los profesores don Jesús Urrea y don José Carlos Brasas.

⁵ PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., *Mostra di Disegni Spagnoli*, Florencia, 1972, p. 26, fig. 6. Aporta toda la bibliografía sobre este dibujo.

⁶ PLAZA SANTIAGO, F. J. de la, *El retablo de Nuestra Señora del Rosario, en Simancas*, B. S. E. A. A., t. XXXVII, p. 295-307.

de Boadilla del Camino⁷. Sin embargo, la tipología de los apoyos y elementos decorativos y de la escultura del retablo del Cristo a la Columna no tienen relación con las de los otros dos.

Nos interesa ahora estudiar las tablas que componen este retablo. En el banco, se encuentran las dedicadas a San Jorge y a San Antonio Abad (no San Roque, como quería Revilla Vielva). Se encuentran muy mal conservadas, con diversos deconchones, aunque el color sigue siendo fresco, de un matiz general verde azulado, realzado por tonos metálicos fuertes. Post que conocía este retablo, se lo atribuyó a Cristóbal de Herrera⁸, siguiendo la hipótesis antes aludida.

La que mejor se ha conservado es la que representa a San Jorge. Aparece el Santo a caballo, alanceando al dragón, vuelto de espaldas al espectador, en escorzo, que insinúa la profundización espacial. Al fondo, la doncella, que repite el tipo femenino característico de Villoldo, según ha sido estudiado en las diversas obras atribuidas por el profesor Caamaño⁹. La figura de San Jorge, con el manto ondeando en amplia curva por detrás de su espalda, es una de las más movidas de su autor. Se aprecia, como es normal en Villoldo, en lo que sigue a Berruguete, la afición a colocar estas escenas en fondos crepusculares, que dan esa entonación general azulada antes señalada.

En el primer cuerpo, se encuentran los temas de la Resurrección de Cristo y de la Oración del Huerto. En el primer tema, el canon se hace más alargado de lo usual en Villoldo —quien prefiere usar un canon más achaparrado, en lo que se relaciona con las preferencias de su amigo, el escultor Giralte—, tanto en la figura de Cristo, como en la del esbirro que contempla el prodigio. Sin embargo, el tipo del Salvador está íntimamente relacionado con el usado por el pintor en sus obras: cabello partido a la mitad, barba bífida, cejas finas. Así puede apreciarse en obras como el Bautismo de Cristo, de la Capilla del Obispo de Madrid y el del retablo de Corrales de Duero (Valladolid), o en el Cristo en el Limbo del retablo mayor de Fuentes de Nava (Palencia)¹⁰. Post ha señalado asimismo la coincidencia entre esta composición y la de tema similar en el retablo mayor de Tordehumos¹¹, si bien la de Boadilla elimina personajes secundarios, logrando así más monumentalidad y claridad.

La Oración del Huerto nos muestra a Cristo en primer plano, orando,

7 GARCÍA CHICO, Esteban, *Nuevos Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Escultores del siglo XVI*, Valladolid, 1959, p. 68 y 69.

8 POST, Ch. R., *A History...*, op. cit., p. 42.

9 CAAMAÑO, J. M., op. cit., ibid.

10 CAAMAÑO, J. M., op. cit., p. 76, 77 y 84-85.

11 POST, Ch. R., op. cit., p. 42.

mientras un ángel porta el cáliz en las alturas. Detrás aparecen los Apóstoles dormidos, y un paisaje urbano en perspectiva, que parece representar una villa renacentista. El estado de conservación de esta tabla es mediocre.

En el segundo cuerpo, se encuentran el Entierro de Cristo y Jesús y la Verónica. La primera obra ofrece un esquema íntimamente emparentado con la tabla atribuída a Alonso Berruguete en Fuentes de Nava (Palencia)¹², con el mismo tema, la cual sigue, a su vez, el dibujo de El Entierro de Cristo de los Uffizi, atribuído al mismo autor¹³.

Un análisis comparativo entre la obra de Berruguete y la de Villoldo nos permite observar las diferencias entre ambos autores. Villoldo tiende a encerrar sus composiciones en esquemas más cerrados, dejando poco espacio en su pintura para la contemplación del paisaje, trayendo las figuras a un primer término y cohesionándolas. Por el contrario, Berruguete toma un punto de vista más alejado. Usa éste un canon más alargado, aboceta más sus figuras y usa un ritmo más dinámico de pliegues y posturas. En cuanto al colorido, es más vivo y rico de matices el de Berruguete que el de Villoldo.

Más movido es el esquema de Cristo y la Verónica, aunque se muestra la tendencia a equilibrar la composición por medio de diagonales contrapuestas, marcadas por los dos cuerpos y el cruce de los brazos de la cruz. La figura que tira de la Cruz, es un estudio miguelangelesco directamente emparentado con los «Ignudi» de la Capilla Sixtina.

Se complementa la iconografía pictórica de este retablo con dos tablas que representan a los ladrones crucificados, situadas a ambos lados del Calvario escultórico. La forma de estar representados nos recuerda la del Cuadro de la Crucifixión del Museo de Escultura de Valladolid, atribuída a Alonso Berruguete¹⁴.

Otra obra adscribible al estilo de Juan de Villoldo es la pintura del retablo de Villarmentero de Campos (Palencia).

Se trata de un estupendo retablo de escultura y pintura, de finas columnas abalaustradas, y todo él cuajado de una menuda decoración plateresca que recorre pilastras, frisos y pulseras. Navarro y Revilla Vielva lo calificaban de retablo barroco¹⁵. Posteriormente, Revilla Vielva rectificó considerándolo de «buen gusto italiano»¹⁶. A nuestro parecer, la escultura de este

¹² *Alonso Berruguete*, Guía de la Exposición Conmemorativa del IV Centenario de su muerte. Madrid, 1961, p. 92, lám. 97.

¹³ PÉREZ SÁNCHEZ, Á. E., op. cit., p. 28, fig. 4.

¹⁴ GÓMEZ MORENO, Manuel, *Las Águilas del Renacimiento*, Madrid, 1941, p. 164, lám. 389.

¹⁵ NAVARRO, Rafael y REVILLA VIELVA, Ramón, *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*, t. II, p. 67.

¹⁶ REVILLA VIELVA, R., *Camino de Santiago*, op. ct., p. 24.

retablo es una obra inédita de Francisco Giralte. Especialmente están entroncadas con su manera de hacer las esculturas de la calle central: La Asunción de amplios y pesados ropajes y tocas, íntimamente relacionada con las figuras femeninas usuales en el escultor, tales como las del retablo de la Capilla del Dr. Corral¹⁷, en la iglesia de la Magdalena de Valladolid, o la figura de la Virgen en un Calvario del lado de la Epístola en la iglesia parroquial del propio Villarmentero¹⁸.

El relieve de San Martín partiendo la capa, repintado en el siglo XVIII, es un relieve aplastado, al modo usual en Giralte, especialmente en el citado retablo de la capilla del Dr. Corral, y presenta un canon humano achaparrado, con cabezas cuadráticas, al gusto del escultor. La figura del Crucificado, de cuerpo suavemente modelado, expresión dulce y cabeza con la corona directamente tallada está íntimamente relacionada con los crucifijos de los retablos de Cisneros (Palencia)¹⁹ y de San Ginés de Villabrágima (Valladolid)²⁰. En fin, el fogoso Padre Eterno del ático, de cabellera y barbas desmelenadas, muy miguelangelescas, muestra contacto con el Padre Eterno del citado retablo de Cisneros. En los intercolumnios aparecen esculturas de San Pedro y San Pablo, dos Santos sin atributos, Santo Obispo y San Sebastián, todas ellas movidas, aunque de peor calidad que las anteriormente descritas, que aconsejan pensar en la intervención del taller.

Las relaciones encontradas con estas obras de Giralte, aconsejan situar este retablo en una fecha próxima a la que se supone que fueron hechas, en torno a la década de los años cuarenta.

Pero nos interesa, sobre todo, estudiar las interesantes pinturas sobre tabla que se encuentran en el banco y los dos cuerpos de este retablo. Creemos que son de Villoldo, lo que haría ver este retablo como una obra de colaboración de Villoldo-Giralte, nada extraño en autores que debieron de tener una formación común en el taller de Berruguete, y que debieron profesarse amistad, como también hicieron en el Retablo de la Capilla del Obispo²¹.

En el banco, se encuentran la Oración del Huerto, con un tratamiento

¹⁷ Realizado entre 1538 y 1547 aproximadamente, pues es citada como obra hecha por Giralte en el Testimonio de Jerónimo Vázquez en el Pleito de la Antigua. Vid. MARTÍ Y MONSÓ, J., op. cit., p. 334.

¹⁸ WEISE, Georg, *Spanische Plastik aus Sieben Jahrhunderten*, t. III, II, p. 258.

¹⁹ Al igual, citado como del escultor por el dicho Jerónimo Vázquez. MARTÍ Y MONSÓ, J., op. cit., ibid.

²⁰ Atribuído a Giralte por la crítica más especializada desde que se adscribió al escultor por WEISE, Georg, op. cit.

²¹ Las relaciones de trabajo y amistad entre ambos artistas han sido señaladas por CAAMAÑO, J. M.ª, op. cit., p. 72 y 74.

similar al usado en Tordehumos y en el anteriormente estudiado retablo de Boadilla del Camino. Y el Prendimiento de Cristo, una obra muy dinámica: todas las figuras se encuentran arracimadas, con esa tendencia a cohesionar las figuras antes señaladas, en torno a la figura del Salvador, en el lado izquierdo del cuadro. Insinúan un fuerte movimiento frenético hacia el lado derecho, en donde hay un paisaje montañoso en una atmósfera habitual de crepúsculo. En primer término, la figura de San Pedro, llena de aparatosidad, se lanza impetuosamente a cortar la oreja de Malco, quien parece agarrado a un instrumento cilíndrico, que parece un cañón, aunque sea un anacronismo situar este arma en una escena de la Pasión de Cristo. El ritmo de esta composición parece recordar el de los grupos laterales de la Adoración de los Reyes de Berruguete, en el retablo de la iglesia de Santiago de Valladolid.

En el primer cuerpo, se encuentran la Misa de San Gregorio, con el tratamiento y tipología usual en el pintor, y otra interesante tabla que representa el Infierno. La forma de estar tratando es muy original: un grupo de condenados y demonios, desnudos, apretados, y con las actitudes muy forzadas, son pasto de las llamas y de otros suplicios, teniendo como fondo una ciudad amurallada que se derrumba al contacto con el fuego. Parece aludir este Infierno a una representación de la Ciudad del Mal. De nuevo aparecen las claras alusiones al techo de la Capilla Sixtina. Concretamente la figura situada en la parte superior, de amplia musculatura y con los brazos enrollados en la cabeza, trae a nuestra memoria la Escena del Diluvio Universal de la citada obra de Miguel Ángel.

En el segundo cuerpo, van situadas dos escenas de gran interés iconográfico por su rareza en representaciones del siglo XVI: Cristo apareciéndose a San José moribundo y Cristo en Gloria. En cuanto a la primera, es interesante para la iconografía española, que cuenta con la representación de Goya en el Convento de Santa Ana de Valladolid, el poder situar este tema en el siglo XVI, el único conocido hasta la fecha, que sepamos. Se basa este motivo iconográfico en la «Historia Joseph fabri lignarii», apócrifo copto del siglo IV, según el cual habría muerto a los 111 años San José, asistido por Cristo y la Virgen. Sin embargo, la figura de la Virgen se elude aquí²².

La otra tabla muestra a Cristo Juez con la Cruz, en la Gloria. La escena se sitúa encima de la del Infierno, quizá intentando señalar la victoria de la Redención sobre el Mal.

En general, se trata de unas pinturas de muy buena calidad, dentro de lo mejor de la producción de Villoldo. Se vuelve a mostrar su huella mi-

²² REAU, LOUIS. *Iconographie de l'Art Chrétien*, t. III, 2, p. 758.

guelangelesca y la deuda debida a Berruguete, así como su especial sentido de la interpretación del estilo del maestro, orientándose más hacia la masa en lo que se muestra en el pintor una actitud similar a la de Giralte en la escultura.

En Piña de Campos (Palencia), en una capilla lateral de su iglesia parroquial, se encuentra otro retablo, en el que vuelve a apreciarse la mano de Villoldo. En el Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia se consideran sus pinturas «de mediano interés»²³. La capilla, según inscripción existente en la misma, era fundación del Canónigo Diego González Quintero. Para esta capilla Juan de Vitoria, cerrajero de Palencia, se concertaba para hacer una reja en 1568²⁴.

Se trata de un retablo con banco, dos cuerpos y ático. Presenta en el banco el relieve del Entierro de Cristo y dos tablas con la Adoración de los Pastores y el Entierro de Cristo. En el primer cuerpo, se encuentran los relieves de San Juan Bautista, San Andrés, y el del titular, Santiago Matamoros. En el segundo cuerpo, las tablas de la Flagelación y del Descendimiento flanquean una escultura de la Asunción. El ático lleva un Calvario de escultura, coronado por el Padre Eterno. Si hacemos abstracción del relieve del banco, probablemente aprovechado posteriormente, por ir situado en el lugar del Sagrario y que tiene una marcada influencia juniana, parecen advertirse dos estilos en la escultura de este retablo. Por un lado, la huella siloesca, con cierto marchamo de Valmaseda se aprecia en los dos relieves de San Juan, San Andrés, la Asunción y la Virgen y el San Juan del Calvario. Un estilo más avanzado, en el que los recuerdos berruguetescos se pasan por un tamiz aplacado al modo de Giralte, aparece en el relieve de Santiago y en el Crucifijo, de tipología parecida a los anteriormente citados crucifijos del escultor. La misma tipología de los apoyos del retablo (columnas jónicas, bien abalaustradas o bien con el tercio del fuste tallado, recuerdan a las usadas en el retablo mayor de la Capilla del Obispo.

En cuanto a las tablas, la que representa la Adoración de los Pastores muestra a estos de medio cuerpo, de espaldas al espectador; vuelve a aparecer en ellos el recuerdo de los «ignudi» de la Capilla Sixitina. Es inusual la colocación de una arquitectura columnaria en el fondo y escorzada para situar la escena, como si apareciera una tamizada influencia veneciana en Villoldo, que, por lo general, desprecia todo tipo de elementos encuadrantes.

El entierro de Cristo muestra una composición ligeramente distinta a

²³ REVILLA VIELVA, R., *Catálogo...*, op. cit., t. I, p. 24.

²⁴ GARCÍA CHICO, E., *Documentos... Rejeros*, B. S. E.A. A., 1965, t. XXXI, p. 83 y 84.

la usada en el retablo de Boadilla del Camino. Hay una mayor preocupación por el equilibrio de las figuras. Y sorprende la figura que mira de frente, que recuerda los tipos de Pontormo, especialmente el San Juan de la Deposición de Santa Felicidad de Florencia. Es más, el esquema escalonado de la composición aparece como una simplificación del cuadro del florentino.

En el segundo cuerpo, la Flagelación es de peor calidad. Vuelve a situarse la escena en el interior de una arquitectura en desviaje, mal ejecutada, lo que puede ser motivado por la escasa capacidad para este cometido del pintor. Por otro lado, la ejecución es más floja de lo acostumbrado en Villoldo, si bien responde a su tipología, lo que puede ser un indicio de la participación del taller.

De mejor calidad es El Descendimiento, composición aparatosa, con las figuras de Nicodemo y de José de Arimatea desclavando el cuerpo de Cristo, que efectúa una gran serpentinata en el aire, mientras, al pie de la Cruz, las restantes figuras sagradas esperan el cuerpo, bien sentadas o de pie. Se conocía otro Descendimiento, pintado sobre sarga, en la parroquia de Corrales de Duero (Valladolid), que había estado atribuido al propio Juan de Villoldo²⁵, y recientemente se ha documentado como de Luis de Villoldo, quizá hijo de Juan²⁶. Basta comparar la pintura de Corrales con esta otra para observar las indudables diferencias de calidad entre ambas obras, siendo mejor la de Piña de Campos, lo que nos invita a atribuir con más fuerza ésta a Juan de Villoldo. Similitudes de esta composición no del todo contundentes se pueden encontrar en dos obras: Para las figuras de la cruz, el dibujo atribuido a Parmigianino y a Berruguete en los Uffizi²⁷, si bien en el dibujo hay tres figuras sosteniendo el cuerpo de Cristo, su disposición es frontal, y hay un mayor juego dinámico de actitudes y pliegues ondeantes. En cambio para las figuras de la parte inferior, es más claro su parecido con el Descendimiento que realizar Pedro de Campaña para la Catedral de Sevilla, del que se conserva un dibujo preparatorio atribuido al mismo autor, en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid²⁸. El uso de personajes sentados en el centro del cuadro, y de personajes de pie a ambos lados es similar en ambas composiciones. Si bien los tipos humanos son distintos, situados los de Piña en la órbita estilística usual en Villoldo.

En Mazuecos (Palencia) encontramos más obra atribuible a nuestro pintor.

²⁵ ANGULO, D., *Pintura del siglo XVI*, Ars Hispaniae, t. XII, p. 195; CAAMAÑO, J. M.^a, *Juan de Villoldo*, op. cit., p. 76.

²⁶ VALDIVIESO, Enrique, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. T. VIII. Antiguo Partido Judicial de Peñafiel*, Valladolid, 1975, p. 78.

²⁷ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E., op. cit., p. 27, fig. 8.

²⁸ SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Dibujos Españoles*, II, Madrid, 1930, lám. C.

Concretamente, en el Bautisterio de la Iglesia parroquial, se conserva una tabla de 80 × 62 cm. que representa el Bautismo de Cristo, que consideramos indudable de su estilo. Presenta un esquema similar a los Bautismos de la Capilla del Obispo y de Corrales de Duero, aunque invertido: A las dos figuras del tema, se añaden el Padre Eterno y la Paloma del Espíritu Santo, en el Cielo, mientras un grupo de ángeles vuelan portando las vestiduras de Jesús. Con respecto a la tabla de la Capilla del Obispo, se advierte una mayor simplificación en la composición, eliminándose buena parte del grupo de figuras que contemplan el Bautismo en aquella. Y con respecto a ambas, se advierte una mayor contención, menor dinamismo en pliegues y posiciones, que aconsejan posponer esta tabla a momento final en la realización de Villoldo, siguiendo la hipótesis de Caamaño²⁹ de que su estilo se va aplacando con el tiempo.

En la misma parroquial, se conservan otras tablas (cuatro en un retablo moderno, que representan a los Cuatro Evangelistas, y otras cuatro tablas en el coro que representan a San Juan de Ortega, San Juan Bautista, Santiago y San Bartolomé, que entran dentro de la órbita estilística de Villoldo. Sin embargo, su factura es excesivamente dura, su color muy flojo, y los tipos humanos no corresponden exactamente a los de nuestro pintor, por lo que consideramos que deben ser de otro maestro, que conoce el estilo del mismo y se deja influir por su manera de hacer.

Hay que tener en cuenta que la pintura renacentista de Palencia aun no está estudiada convincentemente, y que deben existir numerosas personalidades trabajando para obtener los encargos de la numerosa clientela religiosa del siglo XVI. Juan de Villoldo aparece como una figura muy prolífica, con una gran aceptación por parte de esta clientela, lo que determinaría que su estilo fuera imitado por otros pintores. A ello hay que añadir, el gran peso que tenía en la zona el estilo de Alonso Berruguete, en escultura, lo que influiría para que el representante de su estilo en pintura fuera asimilado rápidamente.

²⁹ CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M.^o, op. cit., p. 87.



1 y 2. Torremormojón (Palencia).—3 y 4. Boadilla del Camino (Palencia). Por Juan de Villoldo.



1



2

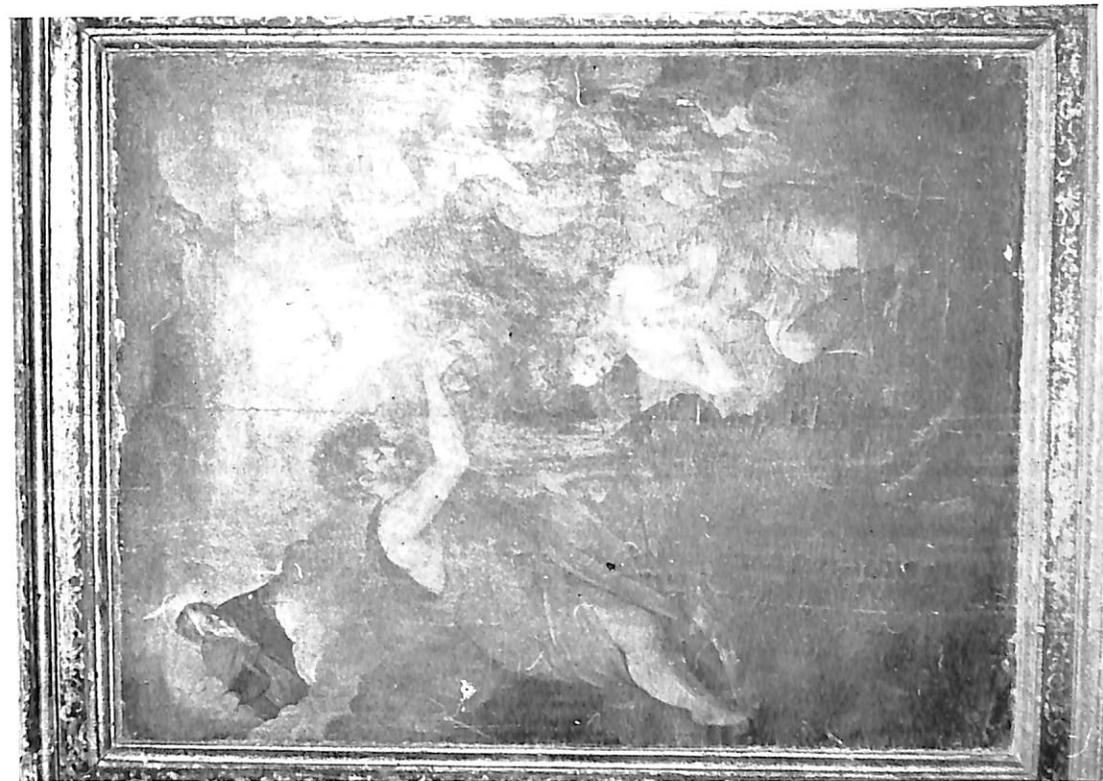


3



4

1 y 2. Boadilla del Camino (Palencia).—3 y 4. Piña de Campos (Palencia). Por Juan de Villoldo.



1. Mazuecos (Palencia).—2. Piña de Campos (Palencia). Por Juan de Villoldo.



1



2