

LOS OTROS GIRALTES EN LA MESETA NORTE.— APROXIMACION A SU BIOGRAFIA Y SU OBRA

JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO

Es conocido que el apellido Giralte fue relativamente abundante en el mundo de la escultura del siglo XVI. El apellido lo llevaron artistas ubicados en distintos lugares de nuestra geografía¹, pero destaca sobre todo la serie de artistas situados en torno a las actuales provincias de Valladolid, Palencia y Zamora, cuyo parentesco mutuo es probable y, de hecho, está comprobado en algún caso.

La existencia de artistas del mismo nombre que, en muchos casos, son de la misma generación o de edades cercanas está ampliamente contrastada en nuestro pasado. A veces, ello ha llevado a dificultades para poder precisar si se trataba de una misma persona o, en el caso de que fueran distintos, poder indicar los posibles parentescos existentes entre ellos. Aún es más amplia la relación de los que tenían únicamente el mismo apellido; en este caso, tampoco resulta fácil poder indicar su grado de relación familiar, si es que lo hubo.

El apellido Giralte lo tuvieron bastantes artistas del siglo XVI, aunque el que conocemos mejor (y parece evidente que era el artista de más altos vuelos) es el escultor palentino Francisco Giralte, discípulo de Alonso Berruguete².

Comienza la relación de artistas castellanos con este apellido con un Diego Giralte, entallador, quien es citado en dos contratos de censos realizados respectivamente en Valladolid en 1481 y 1490³. Como el primero fue ratificado en 1513,

¹ En Cuenca consta la existencia de un imaginero flamenco o alemán de nombre Giralte, el cual era amigo de Esteban Jamete, y un Esteban Giralte o Giralte de Holanda, que era un vidriero flamenco o francés que trabaja en Burgos, Toledo, Cuenca y Valencia. Vid.: DOMINGUEZ BORDONA, J.: *Proceso Inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete*. Madrid, 1933.

De igual modo, existió otro escultor flamenco, de nombre Juan Giralte, quien estuvo muy activo en Sevilla. Así hizo en 1562 dos estatutas para el tenebrario de la catedral de Sevilla, encargado a Bartolomé Moral (Vid.: CEAN BERMUDEZ, Juan Agustín: *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800. Tomo II, p. 199). También intervino en alguna obra llevada a cabo por Roque Bolduque (Vid.: ESTELLA, Margarita: *Notas sobre escultura sevillana del siglo XVI.*, A.E.A., 1975, tomo XLVIII, pp. 225-242. Se publica relación de la bibliografía más importante del autor).

² Sobre Francisco Giralte, ver: PORTELA SANDOVAL, Francisco: *La escultura del Renacimiento en Palencia*. Palencia, 1977, pp. 250-294. PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*, Valladolid, 1981, pp. 109-192.

³ ALVAREZ TERAN, C. y GONZALEZ TEJERINA, M.: *Papeletas sobre artistas vallisoletanos*, B.S.A.A., 1933-1934, pp. 227 y 228.

se infiere que aún vivía en la citada fecha. No sabemos más acerca de su vida ni de la obra que pudo realizar ni si ésta se refería a obras en madera o piedra. Quizá pueda indentificarse con un Giralte entallador que en torno a 1506-1509 ampliaba el antiguo retablo mayor, ya desaparecido, de la localidad vallisoletana de Villavieja del Cerro en lo que parece ser una modesta labor de talla y ensamblaje sin especiales vuelos escultóricos y muy probablemente en estilo gótico⁴.

Otro maestro que presenta el nombre de Giralte y que por las fechas en que trabajó, también podría identificarse con el entallador de Villavieja del Cerro es Giralte de Bruselas. Es otra personalidad problemática de la cual se tiene constancia de su trabajo en varias obras, que lo situán a caballo entre los talleres zamoranos y palentinos, aunque pienso que debió de tener relaciones estilísticas más cercanas con la ciudad de Palencia ante la constancia de relaciones de trabajo más íntimas con el taller de esta ciudad del primer cuarto del siglo XVI. Sin embargo no aparece citado en ningún documento como asentado en la ciudad del Carrión.

Giralte de Bruselas ha sido identificado con un artista que recibe el nombre de «maestre Giralte», el cual forma parte del equipo de escultores y entalladores que intervienen en el retablo mayor de Dueñas. En esta obra, de traza gótica, documentada entre 1510 y 1515, trabajan el Maestre Antonio, Alonso de Ampudia, un Pormaso (del que sospecho que en realidad habría que leer «P.º Manso», es decir el Pedro Manso que años más tarde trabaja en la ampliación del ático del retablo mayor de la catedral de Palencia) y el citado Giralte⁵. Es difícil separar los estilos particulares de cualquiera de estos maestros en una obra de colaboración como es este retablo, aunque siempre se ha sospechado que el grueso de la imaginería debió ser hecho o, al menos, concebido por el citado Maestre Antonio. De igual manera consta que el citado Giralte hizo dos esculturas de profetas, por lo que se deduce que era imaginero y no sólo entallador⁶.

En 1511, Giralte de Bruselas se declara vecino de Zamora cuando contrata en Burgos el retablo mayor de la catedral de Oviedo con el obispo Don Valeriano Ordóñez de Villaquirán, también asentado en Zamora. Se advierte que el obispo había estado buscando artífices para hacer la obra, motivo por el cual se había trasladado

⁴ ARA GIL, Clementina Julia y PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Tordesillas*. Tomo XI. Valladolid, 1980, pp. 440-445.

⁵ El primero que aportó el conocimiento de los maestros que intervinieron en el retablo fue MARTI Y MONSO, José: *Dueñas. Iglesia de Santa María*. B.S.C.E., I, 1903-1904, pp. 165 y ss. También añadió algún dato más: PORTELA SANDOVAL, Francisco: op. cit., pp. 42-45.

⁶ Otras publicaciones se han ocupado del retablo: QUADRADO, José María: *Valladolid, Palencia y Zamora*. En España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Barcelona, 1885, pp. 325-326. NAVARRO GARCIA, Rafael: *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*. Palencia, 1946, p. 42. MARTIN GONZALEZ, J. J. y GARCIA VEGA, Blanca: *Antiguo Partido Judicial de Palencia*. En Inventario Artístico de Palencia y su provincia. T. I, Madrid, 1978, p. 151. CABALLERO, A. y CABALLERO, F.: *El libro de Dueñas*. Palencia, 1987, pp. 92-94. YARZA, Joaquín: *Definición y ambigüedad del tardogótico palentino: escultura*. Actas del I Congreso de Historia de Palencia. Palencia, 1987, p. 50. AZCARATE, José María de: *El brote del Renacimiento en Palencia*. Actas del I Congreso de Historia de Palencia. Palencia, 1987, p. 67. PARRADO, Jesús María: *Estilo de los ensamblajes góticos palentinos*. En Jornadas sobre el gótico en la provincia de Palencia. Palencia, 1988, p. 81. IDEM: *Las Edades del Hombre*. Ficha del rey David del Catálogo de la Exposición. Valladolid, 1991, pp. 133-134.

a Burgos, quizá pensando en darla a Felipe Vigarny. Pero por los motivos que fueran se la dio a un paisano que, por otro lado, tenía que tener el suficiente prestigio como para poder ser encargado de una obra tan importante como era el retablo ovetense.

En 1515 aun no se había terminado la obra cuando Giralte hace un requerimiento al Cabildo para que se le pagara el dinero y madera necesarios para el retablo, tal y como habían tasado el maestre Enrique Egas y Pedro Buyerres, maestro de obras de la catedral. Seguirá cobrando entre 1516 y 1518. Sabemos que Juan de Valmaseda colaboró en la imaginería del retablo, cobrando estos años por las figuras del grupo de Santo Tomás. Por otro poder de 1518 a su oficial Cristóbal de Orcia, sabemos que en este año le debían la respetable cantidad de 100 ducados⁷. La presencia de Valmaseda en el retablo, quien ente 1514 y 1515 estaba colaborando con Nicolás de Vergara el Viejo en el sepulcro de los Gumiel de San Esteban de Burgos⁸, indica que su relación con Giralte de Bruselas pudiera nacer del momento en que éste contrata el retablo en la ciudad del Cid.

El retablo tiene una traza goticista, y en su escultura se advierten varias maneras, como fruto de un grupo de colaboradores numerosos, en torno a Giralte de Bruselas. En alguna de ellas, al margen de lo llevado a cabo por Valmaseda, se advierte claramente una vinculación con la estética palentina del primer cuarto del siglo. No sería nada de extrañar que el mismo equipo que participó en el retablo de Dueñas interviniera también en esta otra obra.

Consta la presencia de Giralte en Zamora en 1512 y 1516, pues la ejecución del retablo de Oviedo no le impidió seguir residiendo en aquella ciudad⁹.

Se observa que aunque se le cita en los documentos como Giralte de Bruselas, él sólo firma con el nombre de Giralte, por lo que también podría ser el citado maestre Giralte que hemos encontrado en Villavieja del Cerro aunque se haya apuntado, de la misma manera, su relación con el mencionado Diego Giralte. Refuerza la posibilidad de esta identificación el hecho de la relativa cercanía a tierras zamoranas del pueblo vallisoletano y que por las mismas fechas aparezcara en misiones de tasación del mismo retablo de esta iglesia el toresano Lorenzo de Avila¹⁰. En todo caso, todo esto nos habla de la dificultad de llegar a conclusiones definitivas en este terreno, por la ausencia de datos más concretos sobre cada uno de estos maestros.

Hacia 1521 seguía declarándose vecino de Zamora, cuando contrata junto con el palentino Gonzalo de la Maza el retablo mayor de la iglesia de Santa María de Villabrágima, terminado en torno a 1523¹¹. Desgraciadamente este retablo desa-

⁷ QUADRADO, José María de: op. cit. Asturias y León, p. 192; GOMEZ MORENO, Manuel: I.—*El retablo mayor de la Catedral de Oviedo*, A.E.A., 1933, pp. 1-6; CUESTA, José y ARRIBAS, Filemón: II.—*La Documentación del retablo*, A.E.A., 1933, pp. 7 a 20.

⁸ AZCARATE, José María de: *Escultura del siglo XVI*, ARS HISPANIAE, tomo XIII, Madrid, 1956, p. 81. PORTELA SANDOVAL, Francisco José: *La Escultura...*, op. cit., p. 131.

⁹ FERNANDEZ DURO: *Memorias históricas de Zamora*, Madrid, 1882-1883, T. II, pp. 183 y 267.

¹⁰ ARA GIL, C. J. y PARRADO DEL OLMO, J. M.: op. cit., id.

¹¹ GARCIA CHICO, Esteban: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Partido Judicial de Medina de Rioseco*, Valladolid, 1959, pp. 105-106.

pareció en un devastador incendio de la iglesia sucedido en el siglo XVIII, lo que impide conocer mejor su estilo y la posible evolución del mismo desde que trabajó en las obras anteriores. Ya he señalado la coincidencia de que Giralte trabajara con Maza, que luego llegaría a ser suegro del palentino Francisco Giralte, y que fuera en Villabrágima, en donde también trabajó éste años más tarde¹².

En 1529 se cita un Francisco Giralte, entallador, que ese año tasa con Pedro Flamenco un retablo hecho por Jacques Bernal para la iglesia de San Nicolás de Castroverde de Campos. En 1536 vivía en Villalpando, y declara que hizo una segunda tasación del mismo retablo con el escultor palentino homónimo, por lo que se deduce que el de Villalpando y el de Palencia, aún llamándose igual, no eran la misma persona¹³. Sobrino de aquél sería un Francisco Sánchez Giralte que en 1576 fundó una capellanía en la iglesia de San Miguel de la localidad zamorana¹⁴.

Otros artistas del mismo apellido aparecen avecindados en Valladolid¹⁵. Se trata de una familia completa, cuyo padre, el entallador Benito Giralte, ya había muerto el 24 de julio de 1550. Se le podrá identificar con un Giralte entallador, que tasa en 1548, junto a Vázquez, pintor, el monumento para la Semana Santa hecho por Juan de Juni para la parroquia de la Antigua de Valladolid¹⁶.

Estaba casado con Francisca de Peñafior, la cual dicta testamento el 2 de octubre de 1571. Tenían varios hijos, Bartolomé, Francisco, Diego, Juana, Juan Bautista y Benito. El hecho de ser vallisoletano y llevar uno de sus hijos el nombre de Diego, hace pensar que pueda ser descendiente del Diego Giralte citado en Valladolid en fechas anteriores.

Consta que de todos sus hijos, sólo se dedicaron al oficio Juan Bautista y Benito¹⁷. Ambos eran menores de 12 años en 1550¹⁸, por cuya razón no se puede admitir la identificación del primero con un Juan Giralte, entallador, que en 1547 contrata unas andas para la iglesia de Santa María de Tordesillas. De este último nada más puede decirse¹⁹. Benito Giralte el joven puede ser el Benito Giraldo, en-

¹² PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Los escultores...*, op. cit., p. 111.

¹³ ALONSO CORTES, Narciso: *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*. B.R.A.H. Madrid, 1922, pp. 16-23. PARRADO DEL OLMO, J. M.: op. cit., p. 112, nota n.º 18.

¹⁴ CALVO LOZANO, Luis: *Historia de la villa de Villalpando*. Zamora, 1991, p. 224. El autor indica que este Sánchez Giralte era sobrino del palentino, pero no indica ninguna razón para ello, por lo que supongo que más bien lo fuera del homónimo entallador vecino de Villalpando.

¹⁵ Fueron dados a conocer por MARTI Y MONSO, José: *Estudios Histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid-Madrid, 1898-1901, pp. 390-391.

¹⁶ MARTI Y MONSO, José: *Estudios...* op. cit., p. 343.

¹⁷ MARTI Y MONSO, José: *Estudios...* op. cit., id.

¹⁸ En la muy noble villa de Valladolid, a 24 días del mes de julio, año del Señor de 1550 años,.... parecieron presentes Diego e Francisco e Bartolomé Giralte, hijos que fueron e quedaron de Benito Giralte, entallador defunto, que haya gloria, vecino que fue de esta dicha villa, e de Francisca de Peñafior, su mujer, que está presente, e dijeron que del dicho Benito Giralte quedaron ellos, que son mayores de catorce años, e otra hermana suya que es ya casada, e todos ellos son menores de 25 años, e ansimismo quedaron otros dos niños menores de doce años, segund que por sus personas y aspectos parecía, de los cuales hicieron provisión que se llaman Benito e Baptista Giralte... (A.H.P. de Valladolid. Legajo 47. Fol. 925. Ante Antonio de Cigales).

¹⁹ ARA GIL, Clementina Julia y PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Tordesillas*. Valladolid, 1980, p. 192.

tallador, que en 1583 declara a favor de los Berruguete en el pleito por el retablo de Cáceres, indicando que había trabajado para el maestro y que la escultura no era su oficio²⁰. En 1571 desmontaba el antiguo retablo de la iglesia de San Pedro de Valladolid para hacer obras en la iglesia²¹.

Se sabe que hubo un pleito familiar, promovido por Juan Bautista Giralte contra su hermano Benito y su cuñado Esteban de Burgos, para que le pagaran su herencia, con las mejoras que su madre Francisca de Peñaflor había instituido en su testamento de 1571, de las cuales se habían apoderado aquéllos²².

En cuanto a Francisco, consta claramente que era escribano y oficial del secretario de la Real Audiencia de Valladolid, y estuvo casado con Beatriz de Cisneros, con la que tuvo a Gregorio, bautizado en la Antigua, en 1564²³. No puede identificarse por lo tanto con el escultor palentino, aunque la constancia de la existencia del nombre Francisco en la familia, puede permitir algún vínculo de parentesco entre esta familia y el citado escultor.

Existe además la constancia de la existencia en Valladolid de un Francisco Giralte, quien con una Francisca Giralte actúan de padrinos de un bautizo en la temprana fecha del 13 de enero de 1534²⁴. Parece que no puede ser éste el hijo de Benito, sino que pudo ser el escultor palentino homónimo, que en ese año estaba aún en el taller de Berruguete²⁵.

A Benito Giralte el Viejo, es decir al padre de esta familia, se le ha atribuido por el Marqués de Lozoya el interesante retablo lateral de la iglesia de San Lorenzo de Segovia²⁶. En realidad, las razones para esta identificación no son todo lo concluyentes que se desearía, como veremos a continuación.

El retablo de San Lorenzo de Segovia se dispone en forma de tríptico, mostrando un aspecto algo arcaico, lo cual se refuerza por la colocación de las figuras de los donantes en las puertas del mismo, en posición de sumisos orantes, a la manera de los retablos góticos.

En la caja, en altorrelieve, se dispone un Llanto sobre Cristo muerto, al pie de la Cruz. Aunque en el contrato se indicaba también la presencia de los dos ladrones, no se advierten huellas de las cruces de éstos. En cambio, aparece la original presencia de Santa Marta en la escena, junto a María Cleofás, María Salomé y María Magdalena, lo que no suele ser habitual en estas escenas. Ha de ser la figura femenina tocada con un elegante rodete en la cabeza. Hay que tener en cuenta que según indica la inscripción situada debajo, el retablo estaba dedicado a Nuestra Señora de la Piedad y a la propia Santa Marta, por lo que se buscó unir las dos

²⁰ MARTI Y MONSO, José: *Estudios...*: op. cit., p. 165.

²¹ MARTI Y MONSO, José: *Estudios...*: op. cit., p. 391.

²² MARTI Y MONSO, José: *Estudios...*: op. cit., pp. 390-391.

²³ MARTI Y MONSO, José: *Estudios...*: op. cit., pp. 390-391.

²⁴ MARTI Y MONSO, José: *Estudios...*: op. cit., pp. 390-391.

²⁵ ALONSO CORTES, Narciso: *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*. Madrid, 1922, pp. 16-23. Así consta a través de las declaraciones del pleito de Berruguete con el boticario Iñigo de Santiago.

²⁶ LOZOYA, Marqués de: *La capilla de San Marcos en la iglesia de San Lorenzo, de Segovia*. B.S.E.E., n.º 26, 1918, pp. 171-179.

advocaciones en una misma escena. En la puerta del lado del Evangelio, se representa a San Marcos y debajo dos donantes arrodillados, cuya identificación sabemos por una inscripción situada en el borde: DIEGO SANZ I SU MUGER. En la del lado de la Epístola, San Andrés y pareja de donantes que son, según la correspondiente inscripción: FRANCISCO SANZ I SU MUGER.

Otra inscripción más explícita se coloca debajo de la caja central: LOS CATHOLICOS IVANA LOPEZ I FRANCISCO SANZ SV HIJO I MARIA ALVARES, MUGER DEL DICHO FRANCISCO SANZ, MANDARON FACER ESTE RETABLO A ONOR Y REVERENCIA DE NTRA. SEÑORA DE LA PIEDAD I DE STA. MARTA. ACOBOSE EN EL AÑO DE MDXXXVIII AÑOS²⁷.

Los donantes eran miembros de una familia de mercaderes de la parroquia de San Lorenzo, quienes habían iniciado en 1530 el trámite de adquisición de la capilla del ábside románico del lado de la Epístola de esta iglesia, para su enterramiento y patronato. Estaba dedicada a San Marcos y San Andrés. El contrato definitivo se hizo en 1532.

Entre tanto, el 13 de septiembre de 1531 Francisco Sanz concertaba en Medina de Rioseco la obra del retablo para su capilla con el «Maestro Benito, maestro de imaginería de culto», vecino de Aguilar de Campos. Sorprende la calificación de autor de imágenes religiosas, no muy corriente en los escultores del momento, quienes simplemente se denominan imagineros o imaginarios. El Marqués de Lozoya se basaba en la coincidencia del nombre y la cercanía geográfica de ese pueblo de Tierra de Campos con Valladolid, para identificarlo con Benito Giralte el Viejo. Pero no parece suficiente esa razón de proximidad entre ambas poblaciones para establecer una identificación entre ambos maestros. Sobre todo, si se tiene en cuenta que es muy probable que la dedicación del vallisoletano no fuera la escultura sino la talla y el ensamblaje, como su hijo, y así parece desprenderse de las piezas que había en su taller a su muerte, en las que predominan muebles²⁸. Sin embargo, la misma se ha seguido admitiendo tras la propuesta del Marqués de Lozoya, por la bibliografía posterior²⁹.

²⁷ El Marqués de Lozoya (op. cit., id.) indicaba el apellido Sánchez, pero en las inscripciones del retablo se dice claramente Sanz.

²⁸ En el inventario de sus bienes, se citan obras propias de un entallador:

— Iten tres retablos pequeños de Nuestra Señora e del señor San Jerónimo.

— Iten más un escritorio que vendió el dicho Giralte y recibió de él tres ducados en señal y eso por acabar el dicho escritorio.

— Iten un cofre de pino que está por acabar.

— Iten más una caja de un escritorio que hace.

— Iten tres bancos de mesa...

— Iten más, cuatro bancos que se vendieron en seis ducados y diéronse dos ducados al herrero de las guarniciones, que no lo había pagado el dicho Giralte.

— Iten más una mesa de nogal.

— Iten más otra mesa de nogal.

— Iten más dos mesas de teja e nogal por cabecear.

— Iten más un banco de la dicha mesa de nogal.

²⁹ TORMO, Elías: *Cartillas Excursionistas. IV.—Segovia*. B.S.E.E., 1918, pp. 172 y ss.

MARTINEZ ADELL, Alberto: *La arquitectura plateresca en Segovia*. Estudios Segovianos. Tomo VII, 1955, p. 37. COLLAR DE CACERES, Fernando: *Pintura en la Antigua Diócesis de Segovia*.

La policromía y las pinturas exteriores de las puertas fueron contratadas por el pintor Rodrigo de Segovia, vecino de Arévalo, en 1538³⁰. Como se ve, el comerciante contrató escultura y pintura en lugares de ferias comerciales importantes, como Medina de Rioseco y Arévalo.

El estilo de que hace gala el retablo segoviano muestra figuras correctas, de canon ligeramente corto y con plegados profundos en sus vestiduras. La caracterización es genérica, incidiendo solo en cierta descripción narrativa de los tipos humanos y de sus vestiduras, sin pretender buscar un excesivo contenido emotivo, como puede verse en el grupo central del Llanto sobre Cristo muerto. Es un estilo vigarnista, muy relacionado con la interpretación habitual del mismo, existente en el medio palentino del primer tercio del siglo, en torno a Juan Ortiz el Viejo I³¹. Sin embargo, se debe indicar que en los dos relieves de los santos Marcos y Andrés, aparece un estilo distinto al resto de la escultura, pues se aprecia un mayor movimiento y la utilización de tipos más fornidos, con cabezas de canon cuadrático y barbas más expresivas, lo que supondría cierto contacto con el estilo del palentino Francisco Giralte, aunque en una fecha muy temprana y sin una explicación posible para el mismo³².

Por todas estas razones, es aconsejable denominar al autor del retablo segoviano simplemente como maestro Benito, sin ninguna otra identificación por el momento, aunque dejando constancia de las relaciones estilísticas arriba apuntadas.

El hecho de que se declare vecino de una localidad como Aguilar de Campos que no tenía la entidad suficiente como para habitar en ella artistas dedicados a la escultura, me hace suponer que maestro Benito estuviera allí asentado con motivo de alguna obra contratada para alguna de sus dos iglesias. Sin embargo, de lo conservado hoy en esta población vallisoletana, sólo se puede relacionar con la obra

1500-1631. Segovia, 1989, p. 90. Tampoco puede aceptarse la atribución a Benito Giralte o al Maestro Benito de los relieves procedentes del retablo de Sta. Columba, hoy en el Museo de Segovia, como se ha solido hacer. Su estilo es distinto de los relieves del retablo de San Lorenzo.

³⁰ LOZOYA, Marqués de; op. cit., id. COLLAR DE CACERES, Fernando: op. cit., id. Estudiaría estas obras de Rodrigo de Segovia en el conjunto de la pintura segoviana de su momento.

³¹ Sobre este escultor, puede verse PORTELA SANDOVAL, Francisco: *La escultura del Renacimiento en Palencia*. Palencia, 1977, pp. 82-113. PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*. Valladolid, 1981, pp. 85-107. IDEM: *Precisiones sobre escultura palentina del siglo XVI. Nuevas atribuciones al taller vigarnista-siloesco*. Actas del I Congreso de Historia de Palencia. Tomo I. Palencia, 1987, pp. 147-159.

Sin embargo, tampoco hay constancia de que por esos años hubiera en Palencia algún maestro escultor de nombre Benito, y sí un pintor, a quien pertenece la tabla de Martirio de Santa Ursula de la catedral palentina, asentado en la ciudad en la calle de Santa Fe, en 1533. (GARCIA CHICO, Esteban: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Pintores. III,I*, Valladolid, 1946, p. 13). En todo caso, no hay razón en este momento para identificar al mismo con el escultor de Aguilar de Campos.

³² Por los años en que se hace este retablo de San Lorenzo, el palentino estaría trabajando en el taller de Berruguete, como oficial suyo. Véase ALONSO CORTES, Narciso: *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*. Boletín de la Real Academia de Historia, 1922, pp. 23-25. PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Los escultores de Olivares de Duero. — La Escultura*. Valladolid, 1986. IDEM: *Pedro de Guadalupe y Alonso Berruguete en el retablo mayor de Olivares de Duero (Valladolid)*. BSAA, t. LIII, 1987, pp. 243-258. IDEM: «Las Edades del Hombre», op. cit., ficha n.º 147. URREA FERNANDEZ, Jesús: *El retablo de Amusquillo (Valladolid) obra de Pedro de Guadalupe*. BSAA, Tomo LVII, 1991, pp. 327 a 330.

de Segovia, una escultura de Santa Lucía de 1,12 m., situada en la nave del evangelio de la iglesia de Santa María³³. Tiene un similar estilo vigarnista, propio del primer tercio del siglo XVI, con el mismo interés por los pormenores de la indumentaria, pero su calidad estética es algo menor, por lo que se puede considerar obra suya de taller.

Pero aún hay otro escultor de apellido Giralte, cuyo nombre ha surgido hace relativo poco tiempo y el cual estimo que se le puede estudiar en relación con un número importante de obras, tenidas hasta ahora como anónimas o con atribuciones discutibles. Este maestro es citado sólo una vez y con el nombre de «Maestre Giralte» en 1534 cuando realiza unas esculturas de San Sebastián, y la Virgen y San Juan de un Calvario para la iglesia de Aldea de San Miguel (Valladolid). De todas ellas se ha conservado la primera, gracias a lo cual se puede saber su estilo³⁴.

Queda claro que lo escueto de la denominación recibida en la documentación parroquial nos impide conocer más de él, tal como su nombre completo, que quizá pudiera servir para identificarle con alguno de los anteriormente citados. Se ha apuntado la posibilidad de que fuera el citado Benito Giralte el Viejo³⁵, lo cual es dudoso por las razones aludidas arriba, aunque no se pueda descartar concluyentemente.

También hay que advertir que en el citado retablo de Dueñas, el maestro identificado con Giralte de Bruselas aparecía citado en la documentación parroquial como «maestre Giralte», es decir, igual que el de Aldea de San Miguel. Ello permitiría apuntar la posibilidad de una identificación entre ambos, aunque parece algo difícil por la distancia de tiempo entre ambas obras y por no haber relaciones estilísticas claras entre ambas. Tampoco hay ningún contacto de formas entre el retablo mayor de la Catedral de Oviedo, de Giralte de Bruselas, y este maestro.

La localidad vallisoletana está cercana a la capital, pero pertenecía al obispado de Palencia, y por ello este Giralte puede ser tanto vallisoletano como palentino. Lo que está fuera de toda duda es que tampoco se trata del conocido discípulo palentino de Berruguete, pues su estilo no tiene ninguna relación con el de éste.

Por otra parte, los rasgos estéticos de esta pieza resultan muy definidos pues el estilo de su autor está dotado de una acusada personalidad, fácilmente identificable ante un análisis morelliano. Es una obra de canon corto, de poco más de cinco cabezas de alto. La composición es estática, aunque evita la rígida frontalidad, gracias a la posición de los brazos en torno al tronco y al contraposto de la pierna. El artista pretende hacer un análisis riguroso de la anatomía cuando describe músculos y articulaciones, aunque no llega a particularizar detalles epidérmicos. El paño de pureza, anudado al lado izquierdo, se ciñe al cuerpo y presenta un plegado de finos surcos y líneas paralelos similar al utilizado frecuentemente por Juan de Valmaseda.

³³ URREA FERNANDEZ, Jesús y BRASAS EGIDO, José Carlos: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Tomo XII. Antiguo Partido Judicial de Villalón de Campos*. Valladolid, 1981, p. 14.

³⁴ BRASAS EGIDO, José Carlos: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Olmedo*. Valladolid 1977, pp. 27 y 28.

³⁵ BRASAS EGIDO, José Carlos: *Catálogo...*, op. cit., p. 27.

Pero lo más característico es la morfología de la cabeza, con la barbilla y los pómulos prominentes, la nariz recta y la boca apretada componiendo un rictus triste, que se reafirma ante los ojos almendrados, ligeramente caídos y con los arcos superciliares muy marcados en los que destacan sus también caídas cejas curvas. El pelo presenta bucles de cabellos mojados y pegados al cráneo, de líneas serpenteantes. La expresión triste llega a incidir en lo melancólico o lo nostálgico, muy relacionable con ciertas interpretaciones del gótico final.

En resumen, esta pieza indica la obra de un maestro formado probablemente en un taller nórdico o hispanoflamenco, quien conoce la obra de Vigarny y Valmaseda, e intenta adaptarse a los cambios impuestos en la escultura castellana del primer tercio del siglo, buscando una visión más objetiva de la realidad, pero sin desprenderse de ciertos convencionalismos goticistas.

En relación con ella, se encuentra un retablo lateral, situado en la nave de la Epístola de la iglesia parroquial de Arrabal de Portillo. Se trata de una población muy cercana a Aldea de San Miguel, lo cual es otra razón importante, además de las que se van a señalar, para relacionar esta obra con el mismo maestro.

El retablo, de aspecto compacto, aún tiene una traza de ciertos resabios goticistas, como se advierte en el remate en forma de arco rebajado (cercano a soluciones de ciertos retablos palentinos, como el muy anterior de Dueñas). Sin embargo, todas las decoraciones y elementos arquitectónicos (frisos, columnas agrutescadas y pilastras) son plenamente renacientes, con grutescos, flameros y labores vegetales a candelieri. Así se advierte en las vidrieras aún empleadas en el fondo de las hornacinas, que sustituyen las tracerías góticas por ese tipo de labores.

En el primer cuerpo se sitúan esculturas de San Roque, Santa Ana Triple y San Sebastián. En el segundo cuerpo, Santiago Matamoros, Asunción y Santo sin identificar. En el remate, San Miguel. Todas ellas serán del momento del retablo, el cual puede fecharse en torno a la década de 1520-1530, en relación con otros retablos vallisoletanos y palentinos del momento, no siendo lejanas sus relaciones con obras de ensamblaje del vallisoletano Pedro de Guadalupe³⁶. Sin embargo, ya se ha señalado como en una cartela del banco se leen las fechas de 1558 y 1688, que aludirán a reformas realizadas en el mismo³⁷.

De todas estas esculturas, la de Santa Ana, la Virgen y el Niño es una obra aún muy gótica de concepción³⁸, mientras que la de San Sebastián tiene unas características morfológicas distintas a la de Aldea de San Miguel, así como una composición dinámica de estilo más avanzado. Por distintas razones, ambas son obras

³⁶ Sobre Pedro de Guadalupe, puede verse en relación con su estilo y el estado de la cuestión en torno a su personalidad, PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Catálogo de la Exposición del retablo de Olivares de Duero*.—*La Escultura*. Valladolid, 1986.

IDEM: *Pedro de Guadalupe y Alonso Berruguete en el retablo mayor de Olivares de Duero (Valladolid)*. B.S.A.A., t. LIII, 1987, pp. 243-258. IDEM: «Las Edades del Hombre», op. cit., ficha n.º 147, URREA FERNANDEZ, Jesús: *El retablo de Amusquillo (Valladolid), obra de Pedro de Guadalupe*. B.S.A.A., Tomo LVII, 1991, pp. 327-330.

³⁷ BRASAS EGIDO, José Carlos: *Catálogo...*, op. cit., pp. 50 y 51.

³⁸ WEISE, Georg: *Spanische plastik aus sieben Jahrhunderten*. Tomo III, 1, Tubinga, 1926, p. 19. De igual manera la de San Sebastián parece ser más dinámica de composición que la escultura de Aldea de San Miguel y de características morfológicas distintas.

que no se pueden identificar con las de Maestre Giralte. Sin embargo, el resto de las esculturas se encuentran muy cercanas a su estilo.

La más próxima es la del Santo sin identificar. Se trata de un santo sedente, vestido con distinción cortesana, al llevar un collar de doble cadena y tocarse con la coqueta gorra, a la moda del momento. En la mano derecha porta un libro, pero le falta la izquierda en la que llevaría el atributo identificador. En las mangas se advierte el mismo sistema de pliegues finos y paralelos utilizados en el San Sebastián. La cabeza tiene todos sus rasgos faciales (boca fruncida, nariz recta, disposición característica de los ojos) dispuestos de forma similar y el cabello de igual manera es pegado y de finos bucles.

En relación con esta escultura, se halla la de San Roque, de plegados similares. La anatomía de la pierna que muestra la llaga es muy parecida a la mostrada por la escultura de Aldea de San Miguel. La cabellera adopta las consabidas características. También se pueden relacionar la de Santiago Matamoros, de pliegues finos y reiterativos, y la de San Miguel del ático. La de la Asunción parece de estilo menos relacionado con las anteriores, aunque se observan detalles concretos relacionables, tales como los plegados de los ángeles acompañantes o el tipo humano de la cabeza de querubín situado a los pies de la Virgen.

Estas dos obras del Maestre Giralte son significativas de una forma de entender la escultura en el primer tercio del siglo XVI, en la cual no penetran profundamente las nuevas corrientes italianizantes de Siloé o Berruguete. Por el contrario, ya he indicado que se trata de un escultor que sigue pautas similares a las de Felipe Vigarny o de Juan de Valmaseda, en el sentido de preferir un mundo expresivo que proviene del pasado y de no caer en un concepto intelectual de la belleza.

Sin poderse atribuir claramente al mismo maestre Giralte, pues el estilo que presentan no es tan relacionable con el de las obras estudiadas, hay otras esculturas en Valladolid y Palencia, que tienen un concepto estético parecido y que, al menos, demuestran la existencia de una forma similar de hacer escultura.

Así, algunas obras de escultura realizadas para el entallador Juan de Cambray, a quien hemos considerado que era más un especialista en ensamblajes y decoraciones talladas que de estatuaria³⁹. Estas se llevarían a cabo por escultores subcontratados o relacionados con él. En la misma órbita estilística que las obras analizadas de Maestre Giralte estarían algunas esculturas en alabastro de los retablos de San Miguel y San Juan procedentes del Monasterio de San Benito de Valladolid, hoy en el Museo de Escultura. O las de un retablo de las Huelgas Reales de Valladolid, quizá su antiguo retablo mayor, que también he atribuido a Cambray⁴⁰.

En esta misma línea, también se podría citar parte de la escultura de un retablo lateral de la iglesia de Mazuecos de Valdeginete (Valladolid). En el mismo sería de un estilo similar la Anunciación, la Natividad, la Virgen con el Niño y la Asunción. En el resto del retablo también he visto la mano de Francisco Giralte, lo que no deja de ser interesante para tener en cuenta una posible relación familiar entre

³⁹ PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Los escultores...*, op. cit., p. 69.

⁴⁰ PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Los escultores...*, op. cit., pp. 67-75.

ambos⁴¹. Los dos maestros participarían en común en el grupo de la Presentación en el Templo.

Estas obras presentan canon corto, el mismo tipo de plegados finos y reiterativos y rasgos físicos en los rostros que recuerdan a los analizados en aquéllas, aunque más vagamente. Por otro lado, todas ellas se fechan entre 1530 y 1536, que son unas fechas contemporáneas de la escultura de Aldea de San Miguel.

Así pues, la problemática de dirimir la personalidad de cada uno de los Giraltes castellanos sigue siendo, como se puede ver, difícil de completar. En todo caso, se advierten varios estilos identificables con algunos de ellos.

No sabemos nada de la creatividad artística del Diego Giralte, de Valladolid ni del Juan Giralte, de Tordesillas. Giralte de Bruselas parece un maestro excesivamente apegado a formas góticas, anclado aún en inquietudes hispano flamencas, como se advierte en las partes del retablo ovetense que no pueden deberse a su colaborador Valmaseda. De Benito Giralte el Viejo y sus hijos parece que se puede concluir con bastante claridad que eran entalladores y no escultores, de manera que es problemática la identificación del padre con el Maestre Benito que hace el retablo de San Lorenzo de Segovia.

De todos ellos, Maestre Giralte, el escultor de Aldea de San Miguel, plantea un concepto arcaico de la escultura para la fecha avanzada en que lleva a cabo su San Sebastián, pues hay en ella aún una suerte de compromiso entre concepto gótico y tendencias vigarnistas y valmasedinas, o entre una visión goticista de la expresión y el sentimiento y un intento de llegar a una mayor objetividad a la hora de analizar la anatomía. Su estilo es así propio de un enfoque residual, ante los planteamientos más novedosos de Siloé o Berruguete, que, de alguna manera, ya habían influido en los mismos Vigarny y Valmaseda.

Sigue sin poderse vincular de una manera definitiva la relación de Francisco Giralte con alguno de ellos, pese a las posibilidades apuntadas más arriba, a raíz de ciertos indicios. Pero aún no hay nada concluyente, lo que sería interesante para poder saber en dónde nació y cuál pudo ser la probable formación que recibiera de su padre y del ambiente geográfico en donde iniciara sus balbuceos artísticos. En este sentido, no deja de ser intrigante y sin una explicación posible desde la óptica actual, los recuerdos de su estilo que aparecen en los relieves de San Marcos y San Andrés del retablo de San Lorenzo de Segovia, en una fecha temprana, anterior a la que consta que estaba en el taller de Berruguete.

⁴¹ PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Los escultores...*, op. cit., pp. 135 y 137.



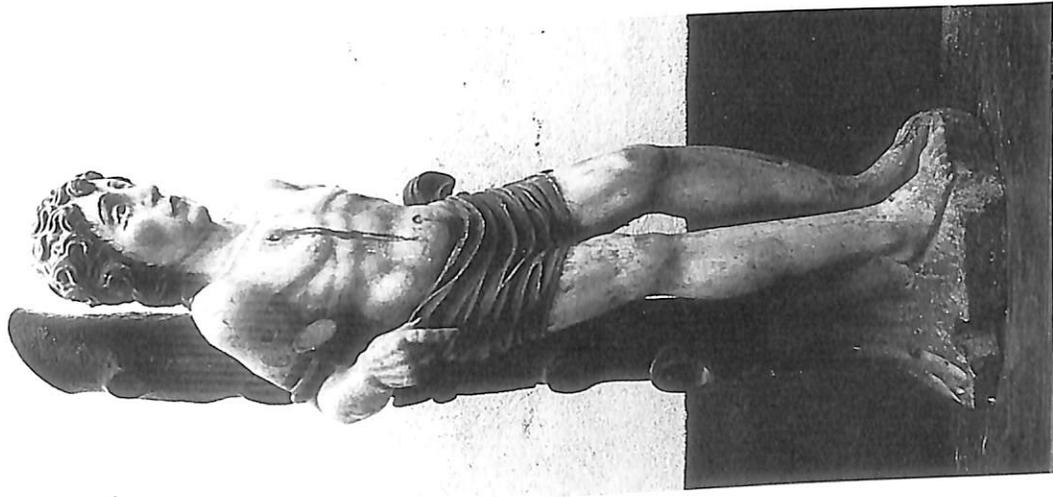
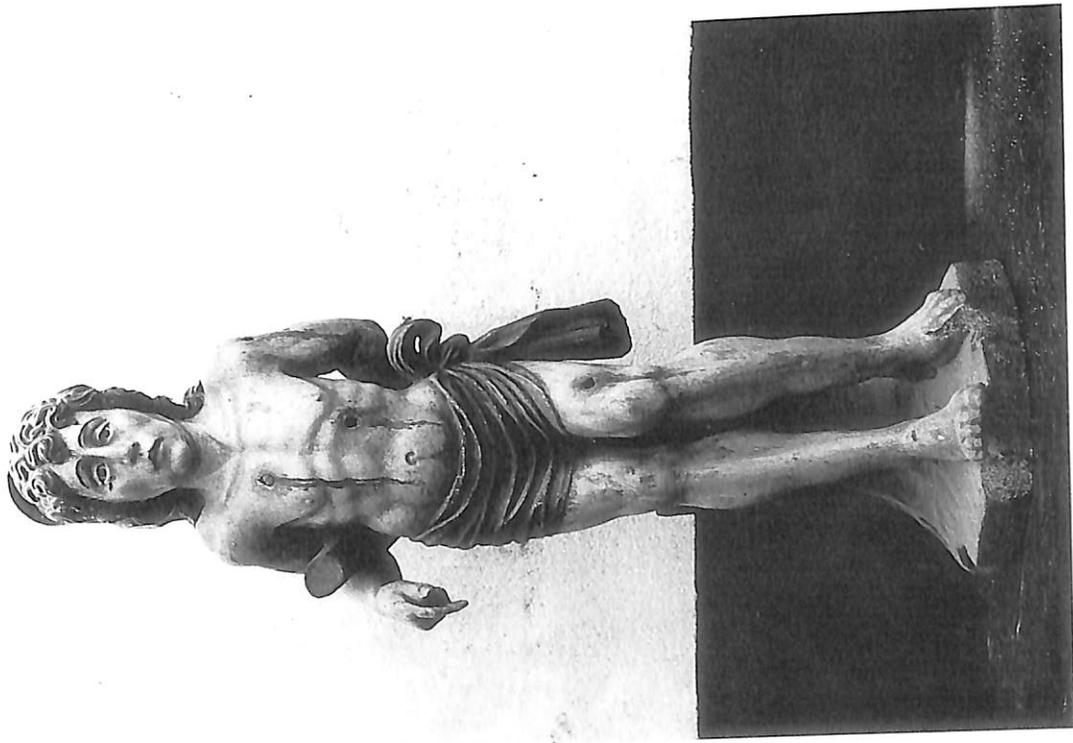
LAMINA I

Segovia.
Iglesia de San Lorenzo.
Retablo lateral, por Maestre Benito.

LAMINA II

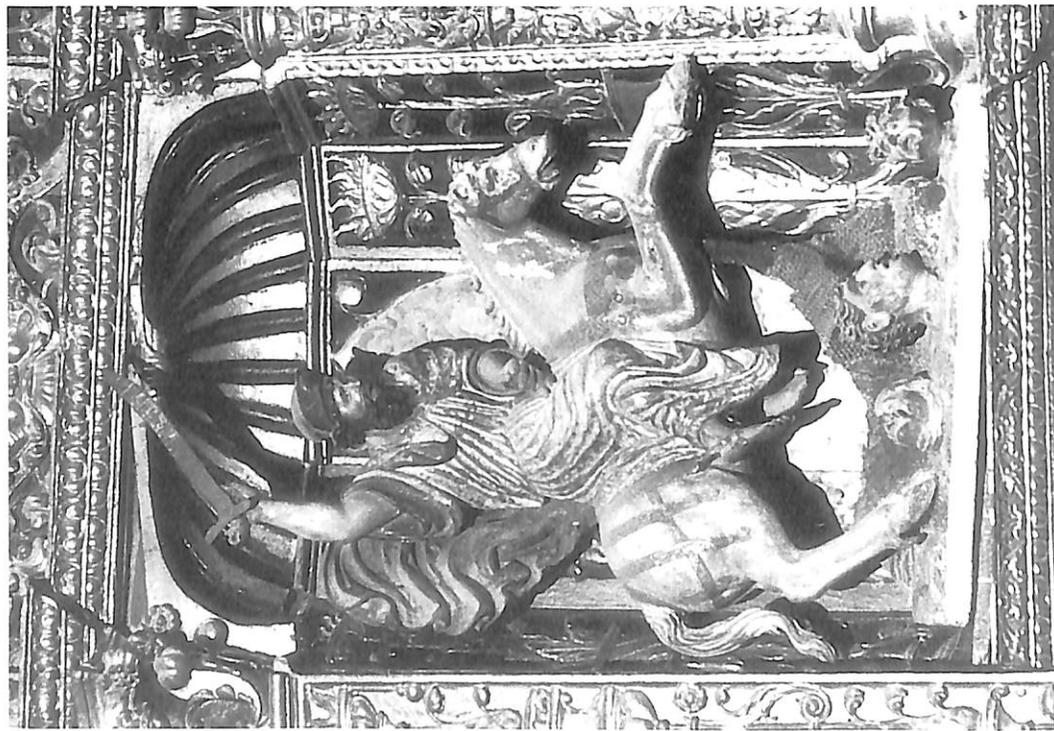


Segovia. Iglesia de San Lorenzo. Detalles del retablo lateral, por Maestre Benito.



Aldea de San Miguel (Valladolid). Iglesia parroquial. San Sebastián, por Maestre Giralte.

LAMINA IV



Arrabal de Portillo (Valladolid). Iglesia parroquial. Detalles del retablo lateral, por Maestre Giralte.