

RESCATAR EL PASADO

Retablos vallisoletanos perdidos,
alterados o desplazados

Jesús Urrea y Enrique Valdivieso



Rescatar el pasado

Retablos vallisoletanos perdidos,
alterados o desplazados

Serie: ARTE Y ARQUEOLOGÍA, 51

Rescatar el pasado : retablos vallisoletanos perdidos, alterados o desplazados / Jesús Urrea y Enrique Valdivieso. – Valladolid : Ediciones Universidad de Valladolid, 2022

268 p. ; 27 cm. – (Arte y Arqueología ; 51)
ISBN 978-84-1320-194-8

1. Patrimonio – Protección – España – Valladolid 2. Retablos – España – Valladolid I. Urrea, Jesús, aut. II. Valdivieso, Enrique, aut. III. Universidad de Valladolid, ed. IV. Serie

726.54.025(460.185):730.046
730.046:726.54.025(460.185)

Rescatar el pasado

Retablos vallisoletanos perdidos,
alterados o desplazados

Jesús Urrea y Enrique Valdivieso

Restituciones o recreaciones:

Luis Alberto Mingo Macías, Cristina Pardos Olmedo, Gonzalo Martínez
del Valle, Rocío García Franco y Cristina Herranz

Valladolid 2022



EDICIONES
Universidad
Valladolid

© De los textos: JESÚS URREA FERNÁNDEZ y ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ, Valladolid, 2022
De las fotos: SUS AUTORES Y/O PROPIETARIOS
EDICIONES UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Restituciones o recreaciones:

Luis Alberto Mingo Macías, Cristina Pardos Olmedo, Gonzalo Martínez del Valle, Rocío García Franco y Cristina Herranz

Motivo de cubierta: Restitución del retablo de San Antón. Monasterio de San Benito el Real. Valladolid

Motivo de contracubierta: Dibujo de Francisco de Praves y Gregorio Fernández (1629) para el retablo de San Benito el Viejo. AGDVa. Catedral

Diseño de cubierta: Ediciones Universidad de Valladolid

ISBN: 978-84-1320-194-8

Dep. Legal: VA-332-2022

Preimpresión: Ediciones Universidad de Valladolid

Imprime: Ulzama Digital - España

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier otra forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

Rescatar el pasado

Retablos vallisoletanos perdidos,
alterados o desplazados



Rescatar el pasado

Retablos vallisoletanos perdidos, alterados o desplazados

Jesús Urrea y Enrique Valdivieso

INTRODUCCIÓN

En la terminología litúrgica manejada por la Iglesia católica, con la frase *Recedant vetera, nova sint omnia*, incluida en el himno escrito por santo Tomás de Aquino *Sacris Solemniis juncta sint gaudia* cantado durante las exposiciones del Santísimo Sacramento o en la festividad del Corpus Christi, se deseaba expresar la intención de abandonar atrás lo antiguo y proceder a una renovación, refiriéndose con esta idea, naturalmente, a que la doctrina del Antiguo Testamento debía de dar paso al nuevo espíritu evangélico.

Sin embargo, la frase pudo impregnar también la sensibilidad eclesiástica a la hora de valorar los objetos artísticos destinados al culto en sus templos pues, en las visitas pastorales que a las parroquias diocesanas efectuaban los obispos o sus provisosores, se ponía especial atención sobre el estado en que se hallaban los altares, los retablos, las imágenes o el resto del ajuar litúrgico; y cuando apreciaban que poseían una excesiva antigüedad, se hallaban gastadas o su conservación era deficiente, recomendaban a los responsables de las parroquias que, si los recursos económicos de su templo lo permitían, se procediese a su amortización, reparación o renovación.

Como resultaba de obligado cumplimiento lo dictado por el ordinario diocesano en sus mandados, no se sabe cuántos altares o retablos medievales desaparecieron por este motivo o se sustituyeron por otros acordes con el gusto renacentista. A su vez, estos últimos, con el paso del tiempo y las mudanzas estéticas, fueron desplazados por otros barrocos cuyos delirios, en ocasiones, acababan sucumbiendo víctimas del regreso al orden clásico o a otro tipo de razones como incendios casuales, derrumbes ocasionales o destrucciones bélicas. Incluso en la conservación de este tipo de patrimonio mueble, se podría entrar a evaluar el papel desempeñado por los cambios de gusto o la siniestralidad sobrevenida.

Los cambios, por fortuna o diferentes motivos, no se operaron ni de manera constante ni continuada ni tampoco ocasionados por idéntica causalidad, lo cual permite hoy contar con una gran variedad de soluciones resueltas a lo largo de los siglos en sus composiciones arquitectónicas, pictóricas o escultóricas. Pero no todos los retablos desechados por inservibles o antiguos se desmantelaban y desaparecían en su totalidad; en ocasiones, elementos de su arquitectura, alguna pintura o determinada escultura sobrevivían por tener un valor devocional o narrativo aprovechable. Lo más habitual era

que cuando se producía una sustitución se recurría a obtener el mejor beneficio mediante la venta a una parroquia más necesitada o conseguir, con su entrega como madera, una rebaja en el precio del nuevo. Los traslados de retablos desde las iglesias para los que se crearon a otros templos provocaron alteraciones, cambios y desarreglos en numerosas ocasiones transformando su fisonomía original.

Esta mentalidad, fruto de un permanente espíritu de renovación, llegó incluso hasta el siglo XX, cuando una equívoca interpretación de las normas del Concilio Vaticano II provocó el arrinconamiento, la destrucción o la venta, en el mejor de los casos, de numerosas piezas del ajuar litúrgico histórico artístico buscando, mediante el vaciamiento o la desnudez de los templos y en consonancia con la liturgia de los nuevos tiempos, conseguir que se intensificasen las devociones espirituales de los fieles. Como si en Roma, o en otros centros católicos, se hubiese hecho lo mismo...

Sin exagerar, los últimos daños causados a lo largo de las décadas 1960, 1970 y 1980 y algunos coletazos posteriores han sido tan nefastos como los derivados de la presencia napoleónica en Valladolid o las consecuencias de las sucesivas desamortizaciones eclesiásticas decretadas por el Estado entre 1835 y 1856, preocupadas únicamente por conseguir beneficios económicos de tan injustas resoluciones.

Las sustracciones y ulterior venta de objetos litúrgicos, de pinturas o esculturas, y la destrucción de retablos para obtener mediante el fuego los gramos de oro que revestían sus estructuras doradas, provocaron pérdidas irreparables en el patrimonio artístico, incluidas las de índole arquitectónica. El limitado conocimiento y los escasos medios que

poseían las comisiones seleccionadoras creadas para la salvaguarda de los objetos desamortizados, así como el retraso en la puesta en marcha de los museos, agravaron también el desamparo en que se encontraron los bienes culturales que habían pertenecido a la Iglesia.

Es cierto que, al reunirse en el Museo Provincial creado en 1842, se salvaron numerosas pinturas, esculturas o relieves procedentes de retablos, pero sus arquitecturas no merecieron la misma atención y, casi todas, se perdieron. Por diferentes motivos, las pocas supervivientes no se han reconstruido. Es el caso de los dos retablos dedicados a San Antón procedentes, respectivamente, del hospital del mismo nombre y del templo monástico de San Benito el Real, representando un caso excepcional el montaje del retablo mayor de San Benito el Real, que, recuperado casi en su totalidad, se expone desde 2008 en tres salas del Museo Nacional de Escultura.

Vaya todo esto por delante, pues este trabajo no se ha concebido como un estudio dedicado a la arquitectura, la pintura o la escultura de retablos. Por lo que respecta a Valladolid, estos puntos de vista ya fueron abordados, primero por Martí y Monsó y Agapito y Revilla y, años después por Martín González en diferentes ocasiones y con distintas perspectivas¹. Se dispone también de un trabajo de carácter divulgativo y sintético que apoyado en la bibliografía preexistente aborda los retablos renacentistas y de comienzos del siglo XVII conservados en la ciudad y provincia². Por nuestra parte, si bien en

¹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., 1964, pp. 5-66; IDEM, 1988, pp.33-43; IDEM, 1989, pp. 111-155; IDEM, 1991, pp. 321-331; IDEM, 1993, así como numerosos artículos monográficos sobre retablos: Dueñas, Mojados, Plasencia, Olivares de Duero, El Escorial, Portugal, etc.

² MARTÍN JIMÉNEZ, C.M. y MARTÍN RUIZ, A., 2010.

otra dirección, hemos animado a que se acometiese una metódica actuación en los retablos que tuviesen mayor necesidad en su actual estado de conservación³, aunque las limitaciones económicas detuvieron el proyecto cuando se superaba el medio centenar de intervenciones.

Estos han sido, hasta ahora, los diferentes *modus operandi* sobre el conocimiento, la difusión y la protección de los muebles más destacados existentes en los templos de la diócesis. Pero todavía falta mucho por hacer, como por ejemplo, emprender su estudio desde el punto de vista de la arquitectura en madera, desentrañando sus modelos, la interrelación existente, o no, con el edificio que lo alberga, su parentesco con el arte efímero o las fachadas en piedra; por no hablar de cuestiones técnicas que afectan a sus ensamblajes para lo que será imprescindible contar con la participación de restauradores y ebanistas especializados.

El nuestro, de ahora, consiste sencillamente en la elaboración de una serie de ejercicios de recuperación virtual del pasado, intentando presentar otro enfoque, el del patrimonio perdido y su intento de rehabilitación visual. En definitiva, se trata de otra forma de acercarse a conocer mejor un tipo de riqueza que, en gran medida, debe considerarse como inmaterial.

González García-Valladolid fue el primero que, de manera sucinta y asistemática, señaló la procedencia y traslado de algunos retablos y esculturas a determinados templos de la capital, sin mayores precisiones pero, sin duda, consciente de que sus anotaciones sería de alguna utilidad en el futuro para establecer su origen⁴. Pero sobre bibliografía específica respecto a destruc-

ción de retablos, únicamente se puede señalar un artículo referido a la desaparición del retablo del Santo Sepulcro del Hospital de la Resurrección⁵, que resultó supuesta pues, por fortuna, la atenta lectura del contrato nos permitió su identificación en la iglesia parroquial de La Magdalena de Valladolid⁶.

Refiriéndonos a los continuos cambios operados en la colocación y disposición de las imágenes en los templos, en ocasión anterior acuñamos el concepto de “baile de las esculturas”, por el capricho o sinsentido de tales movimientos. Pues bien, nunca creímos que la idea se pudiese aplicar, por las dimensiones que tienen los retablos, a los desplazamientos padecidos por estos a lo largo de los siglos. A juzgar por los resultados obtenidos en un sumario repaso memorístico, se puede concluir que muchos de estos muebles litúrgicos, en ocasiones de gran formato, pese a lo que cabría imaginar no han gozado de la durabilidad o del destino estable para el que fueron concebidos.

En el provisional inventario que sigue, únicamente dejamos constancia de medio centenar de ejemplos, entre los vendidos antes del siglo XIX, los desplazados a causa de los efectos provocados por las sucesivas desamortizaciones, las ventas y traslados efectuados en la primera mitad del siglo XX y muchos más durante el resto del siglo incluyendo los desaparecidos a causa de diferentes siniestros.

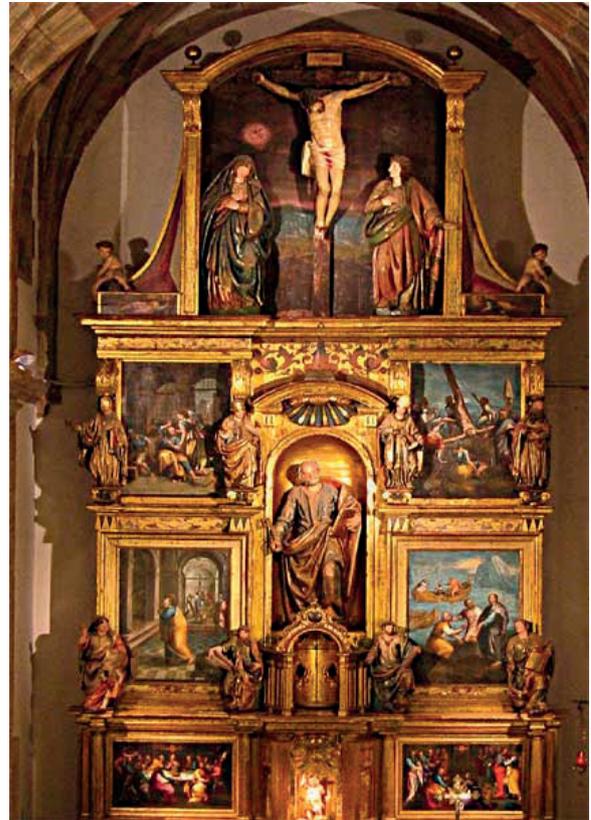
³ URREA, J. (dir. y coord.), 2008.

⁴ GONZÁLEZ GARCÍA-VALLADOLID, C., 1922.

⁵ BENITO ARRANZ, J., 1942-1943, pp. 173-178.

⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y URREA FERNÁNDEZ, J., 1985, p. 150, fig. 208.

A.- Entre las ventas de retablos efectuadas durante los siglos XVI al XVIII, motivadas por la superación del gusto en el que fueron concebidos o por la ampliación del templo propietario, sobresalen, entre otras: la del retablo mayor del monasterio de la Santa Espina que pasó en 1576 primero a la parroquia de Castromonte y, cuatro años después, llegó a la catedral de Palencia, donde se encuentra en la capilla de Santa Lucía⁷; el retablo mayor del templo de San Antonio, que los jesuitas de Valladolid contrataron con Juan de Juni y que después vendieron a la iglesia de San Pedro de Torrelobatón, de donde salió en 1948 adquirido por la parroquia asturiana de Noreña donde se encuentra⁸; el convento dominico de San Pablo vendió el suyo en 1617, obra de Simón de Colonia, a la parroquia de San Andrés y en 1740 esta lo entregó al ensamblador Pedro de Correas en parte del pago del nuevo que le había encomendado⁹; la cartuja de Aniago se desprendió de su retablo gótico decidiendo sustituirlo por otro clasicista, de lo cual se benefició la iglesia de Viana de Cega en donde aquel permaneció hasta 1962 cuando se vendió al Patronato del Alcázar de Segovia donde preside su capilla¹⁰; el retablo que el ensamblador renacentista Pedro de Guadalupe fabricó, en torno a 1520, para el ábside principal de la colegiata de Valladolid, lo vendió en 1676 el cabildo catedralicio a la parroquia de Renedo de Esgueva quien, a su vez, en 1751 lo traspasó a la localidad de Amusquillo donde, afortunadamente, se conserva¹¹; en 1680, el monasterio jerónimo de Nuestra Señora de Prado se desprendió de su retablo



Retablo de Torrelobatón, ahora en Noreña (Asturias)

principal, obra realizada en 1612 en estilo clasicista, vendiéndolo a la parroquia del vecino pueblo de Velliza¹²; el convento de San Francisco, se deshizo del suyo que era un buen ejemplar de hacia 1620, y lo compró en 1679 la iglesia de la Asunción de Laguna de Duero¹³; el retablo que en 1664 encargó la cofradía sacramental de la iglesia de San Miguel de Reoyo de Peñafiel, con pinturas de Felipe Gil de Mena, lo vendió en 1729 a la parroquia de Castrillo Tejeriego¹⁴; las comendadoras santiaguesas de Santa Cruz, en

⁷ PARRADO DEL OLMO, J. M^a, 1981, pp.259-261 y 377-378.

⁸ URREA, J., 2004, pp. 21-28.

⁹ URREA, J., 2021, p. 26.

¹⁰ Arzobispado. Archivo de Curia. Cajas: Viana de Cega.

¹¹ URREA, J. 2021, p. 27.

¹² ARA GIL, C.J. y PARRADO DEL OLMO, J. M^a, 1980, p. 386.

¹³ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., 1973, p. 62.

¹⁴ URREA, J., 1974, pp. 30 y 35.



Retablo de Viana de Cega, ahora en El Alcázar (Segovia)

la capital, hicieron lo propio en 1732 con el que tenían de Esteban Jordán, cuando decidieron construir otro barroco, y el antiguo lo adquirió la parroquia de Ciguñuela (Valladolid)¹⁵; los mercedarios descalzos vendieron en 1742 dos retablos, fechables a mediados del siglo anterior, a la parroquia de Villafuerte de Esgueva, donde se conservan¹⁶; por último, y sin que acabe aquí el listado de operaciones de reventa, en 1750 la parroquia de El Salvador, previo acuerdo con los frailes agustinos recoletos, hizo lo mismo y en el templo de estos permaneció hasta que lo saquearon las tropas napoleónicas¹⁷.

¹⁵ FERNÁNDEZ DEL HOYO, M^a A., 2019, pp. 92-94.

¹⁶ URREA, J., 1974, pp. 161-162.

¹⁷ FERNÁNDEZ DELHOYO, M^a F., 1998, pp. 517-518.



Retablo del monasterio de Prado, ahora en Velliza

B.- De los trasladados, como consecuencia de la desamortización de conventos, a parroquias inmediatas y a iglesias de pueblos más o menos próximos, recordamos ahora: el retablo de la antigua parroquia de San Ildefonso se instaló después de la desamortización en la iglesia que, en la capital, había sido de los frailes mínimos. A la extinta parroquia de San Esteban, reconvertida en Santuario de la Gran Promesa, se trasladó en 1870 el retablo mayor del desaparecido convento de Santa Ana, de los carmelitas calzados de Medina del Campo¹⁸; la iglesia mozárabe de San Cebrián de Mazote recibió en 1822 varios retablos del monasterio bernardo de la Santa Espina que desaparecieron, a comienzos del siglo XX, cuando se restauró aquel templo. De los benedictinos de Sahagún procede el re-

¹⁸ Fue cedido en depósito por la Condesa de Bornos, patrona de aquel convento, para paliar las consecuencias sufridas por el templo de San Esteban cuando se incendió el 17-X-1869, cfr. AHPVa., Prot. 16775 (11-XII-1871), fols 451-455 vº.

tablo relicario, de gusto rococó, que preside el vecino templo de Villacarralón (Valladolid)¹⁹. A la parroquia de Cubillas de Santa Marta llegaron en 1846 varios retablos neoclásicos del monasterio de Prado, entre ellos el dedicado a San Jerónimo²⁰.

El palacio arzobispal se enriqueció en 1866 con un magnífico retablo gótico, con pinturas del denominado Maestro de Portillo, que había presidido el templo arruinado de San Esteban de esa localidad²¹; el presbiterio de la catedral estuvo decorado, entre 1875 y 1922, con el retablo mayor y los dos colaterales, todos de estilo salomónico, del desaparecido convento agustino de Ntra. Señora de la Fuensanta, en aquel Arrabal. El retablo de la Inmaculada, de Gregorio Fernández, de los franciscanos del Abrojo (Laguna de Duero), se instaló en la iglesia de Valviadero²²; y la iglesia de Riaza (Segovia) adquirió, antes de 1835, el retablo mayor que dos siglos antes había fabricado el monasterio jerónimo de La Armedilla, situado en la vecina localidad de Cogeces del Monte²³. Por su parte, el retablo que los jerónimos de La Mejorada encargaron a Vasco de la Zarza y Alonso Berruguete, una vez desamortizado el monasterio, se colocó en 1840 en la iglesia parroquial de San Andrés, de Olmedo²⁴, y cien años después, arruinado el templo, lo compró el Estado para las colecciones del Museo Nacional de Escultura.



Retablo de Pozuelo de la Orden, ahora en San Isidoro (León)

Por mencionar algunos ejemplos más, señalamos que las localidades de Esguevillas²⁵ [retablo de su ermita, procedente del priorato benedictino Población de Cerrato], Villabáñez [retablo de la Merced calzada de Valladolid], Sardón de Duero [retablo relicario, que perteneció a los premostratenses de Retuerta], La Cistérniga [retablo de la cofradía de los Mercaderes, del convento de San Francisco de la capital]²⁶, Villanueva de Duero [retablos de los agustinos recoletos], se beneficiaron de estos traslados, recibiendo en sus templos retablos de muy variada procedencia, a consecuencia de la diáspora desamortizadora. Incluso, sospechamos que procederá de algún convento franciscano, tal vez de El Abrojo o Cuéllar, un bello retablo de la primera mitad del siglo XVI, dedicado a Santa Ana, existente en la iglesia de Arrabal de Portillo, en el que están repetidos los escudos de esta orden cuya presencia en él nunca se ha tenido en cuenta.

¹⁹ URREA, J. y BRASAS, J.C., 1981, p. 106, fig. 405.

²⁰ URREA, J., 1995, pp. 255-256. [pp.252-276].

²¹ NICOLÁS, A., 1905, pp. 41-49-

²² URREA, J., 1992, pp. 213-226.

²³ GARCÍA FLORES, A., 2002, pp. 1041-1060. También ha estudiado el caso de las obras procedentes del monasterio cisterciense de Matallana, cfr. IDEM, 2004, pp. 349-376.

²⁴ AGAPITO Y REVILLA, J., BSCE, 1915, pp. 124-126.

²⁵ URREA, J., 2018, pp. 265-269.

²⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., 1973, pp. 53-54.

C.- A lo largo del siglo XX se procedió a reubicar numerosos retablos a otros templos, de acuerdo con decisiones motivadas por la despoblación en los municipios de la provincia, la imposibilidad de conservar templos desprovistos de culto, las dificultades económicas que padecían muchas parroquias propietarias o a la voluntad expresada por los vecinos de disponer de un templo más capaz. Es cierto que muchos se reubicaron en iglesias de la diócesis, pero otros encontraron su destino fuera de ella.

También es verdad que, cuando en 1955 se produjo el ajuste territorial del obispado con los límites de la provincia vallisoletana incrementándose notablemente el número de sus parroquias, varias diócesis vecinas ya habían adoptado decisiones sobre algunos retablos importantes. Así, en 1920, desde la iglesia parroquial de Santo Tomás apóstol, de Pozuelo de la Orden (por entonces perteneciente al obispado de León) se trasladó su espléndido retablo, obra de ensamblaje gótico original de Giralte de Bruselas, con pinturas renacentistas de Lorenzo de Ávila, Antonio Vázquez y Andrés Melgar, al presbiterio de la Colegiata de San Isidoro de León²⁷; por su parte, el obispado de Palencia condujo hasta el templo parroquial de San Lázaro de su capital el retablo mayor de la parroquia de San Miguel de Tordehumos, obra de Mateo Bolduque, Antonio Martínez y Miguel Rodríguez, al carecer de culto su templo²⁸. Asimismo, el retablo mayor de la iglesia de San Juan bautista, de Tamariz de Campos, de diseño salomónico desarrollado en 1715 por el ensamblador Alonso del Manzano²⁹, se



Retablo de Tordehumos, ahora en San Lázaro (Palencia)

vendió en 1949 a la catedral de Santander donde preside su ábside.

Pero los movimientos más destacados de este tipo efectuados durante la primera mitad de aquel siglo en la diócesis vallisoletana se pueden resumir en los siguientes: al templo de Aldeamayor de San Martín se trasladó, en 1903, en calidad de depósito un retablo de la iglesia de El Salvador, de la capital, para el culto que la Asociación de Hijas de María daba a la Inmaculada³⁰; había sido costeadado por Antonio Medina Rosales cuyos escudos se contemplan en su segundo cuerpo³¹; también,

²⁷ PASCUAL DE CRUZ, J. C., 2013, pp. 167-170.

²⁸ GARCÍA CHICO, E., 1956, p. 85; PARRADO DEL OLMO, J. M^a, 1981, pp. 375-376.

²⁹ PARRADO DEL OLOMO, J.M^a, 2002, pp. 199 y 211,

³⁰ Arzobispado. Curia. Cajas: El Salvador.

³¹ La parroquia le había entregado la capilla de Nuestra Señora del Buen Suceso "en agradecimiento de haber echo a su costa las bóvedas de la iglesia", cfr. FLORANES, R., (h. 1780, III), p. 11. Su titular fue la Virgen del Buen Suceso (CANESI, M., [h. 1750], II, p.175), 1996, obra de un imitador de Gregorio Fernández de los años 40 del siglo XVII como el retablo.



Retablo de Tamaríz de Campos, ahora en la Catedral de Santander

desde el mismo templo se trasladaron varios retablos más a la parroquial de Renedo de Esgueva; la iglesia dedicada a Santiago en Fuentes de Duero vendió en 1932 a un marchante francés un tríptico gótico que, actualmente se encuentra en el Museo de Springfield, en Boston (Estados Unidos)³²; en aquel año se instalaron en la nueva iglesia de San Juan bautista dos retablos de estilo rococó, dedicados a san Bernardo y san Benito, procedentes del templo monástico cisterciense de Belén salvados de la ruina que en 1924 destruyó su edificio utilizado hasta entonces como parroquia de San Juan³³; el retablo del Santo Cristo,

³² ARA GIL, C. J., 1976, pp. 328, 330 y 331; MARCOS VILLÁN, M.Á., 2011, pp. 9-18.

³³ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y URREA FERNÁNDEZ, J., 1985, p. 75.



Retablo de El Salvador, ahora en Aldeamayor de San Martín

de Esteban Jordán, procedente del templo de San Antón abad, se trasladó en 1939 al vecino Santuario de la Gran Promesa cuando aquel se derribó³⁴.

Como es sabido, la segunda mitad del siglo, en especial las largas décadas comprendidas entre los 50 y 80, fue una etapa muy dura para la conservación del patrimonio histórico artístico en general y, en particular en Valladolid. La Iglesia diocesana no permaneció al margen de esta deriva y se vio arrastrada, por necesidades materiales y circunstancias de todo tipo, a adoptar drásticas soluciones con el fin de salvar los templos para el culto de poblaciones cada vez más mermadas en número de habitantes y recursos. No obstante,

³⁴ URREA, J., 2020, p. 46.



Retablo de Berceruelo, ahora en Nuestra Señora del Rosario

también hay que recordar que en 1965 se inauguró el Museo Diocesano y Catedralicio, el cual se convirtió en el mejor receptáculo para salvaguardar de la diáspora numerosas manifestaciones artísticas de la Iglesia provincial.

A causa del deterioro y cese del culto en el templo de Santa María de Villalar, se asentó en la iglesia de San José obrero (Valladolid, barrio San Pedro Regalado) el retablo mayor de aquella con un relieve de la Asunción que, sin duda, corresponde al taller de Esteban de Rueda, maestro toresano que trabajaba para aquella

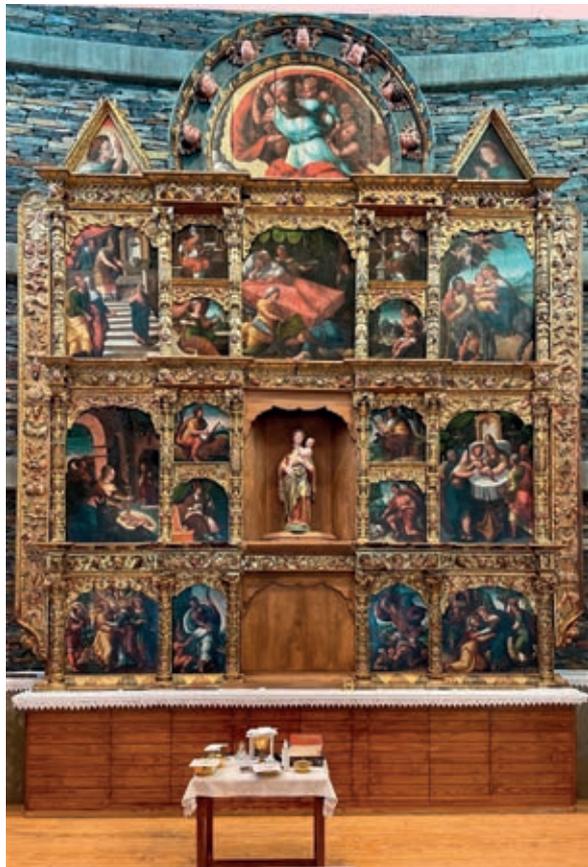


Retablo de Honcalada, ahora en el Museo Diocesano

iglesia cuando en 1626 falleció. Debido al mismo motivo, el retablo mayor de la iglesia de San Juan bautista de Berceruelo, construido hacia 1570 por Juan Ortiz Fernández, Mateo Lancrín, Cobos de Flandes, el escultor Manuel Álvarez³⁵ y el pintor Jerónimo Vázquez, se llevó en 1965 al Museo Diocesano y Catedralicio³⁶ donde estuvo expuesto hasta su traslado en 1992 al templo de Nuestra Señora del Rosario de la capital. También en 1965 se evitó la destrucción, por ruina de su templo, del retablo renacentista de la localidad de Honcalada, conservándose en el aludido museo. De la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, de Honquilana, que perteneció a la diócesis de Ávila, procede el retablo del nue-

³⁵ ARA GIL, C. J. y PARRADO DEL OLMO, J. M^a, 1980, p. 33.

³⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J., 1965, p. 21.



Retablo de Honquilana, ahora en Nuestra Señora de Prado

vo templo de Nuestra Señora de Prado (1993, barrio de Parquesol. Valladolid), de traza similar al de Honcalada y cuyo ensamblaje renacentista realizó Blas Hernández mientras que sus pinturas se encargaron en 1556 a Joaquín de Vargas³⁷.

A mediados del siglo XVII, para el templo dedicado al Dulce nombre de María, en el Colegio de Niñas huérfanas, pintó Diego Valentín Díaz su retablo mayor fingiendo en él una arquitectura pintada en lienzo. Los edificios desaparecieron en 1961 pero, por fortuna, el retablo se trasladó a la iglesia que con esta misma advocación se construyó en 1968 en el barrio de las Delicias

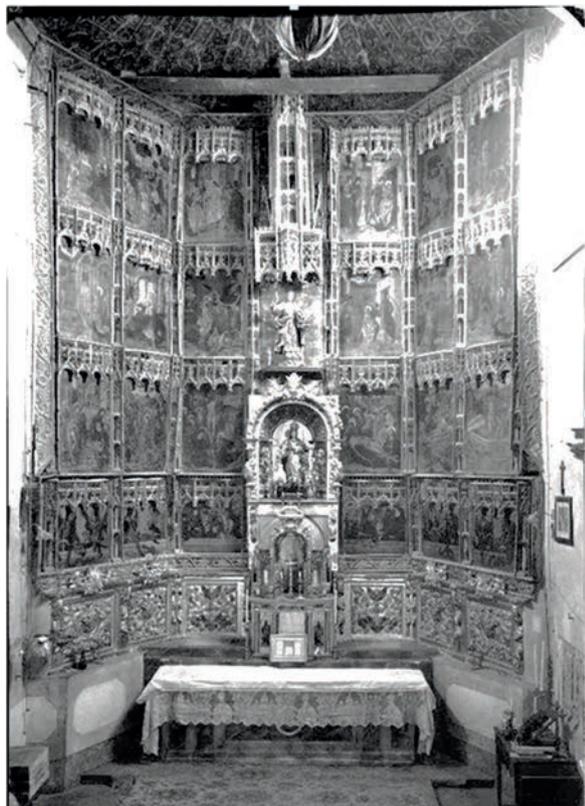
³⁷ HERNANZ SÁNCHEZ, P., 2003, pp. 59-86.



Retablo de Mayorga, ahora en el Carmen extramuros

(c/ Canterac). Procede de la iglesia de Santa María de Mayorga el retablo, obra realizada en torno a 1660 y próxima al ensamblador Juan de Medina Argüelles, que se instaló en 1972 en la capilla mayor de la iglesia del Carmen extramuros de Valladolid. Pero, sin lugar a dudas, el más espectacular de todos los retablos que en estos años abandonaron la diócesis fue el principal del templo de Santa Marina, de Mayorga, obra tardogótica del llamado Maestro de Palanquinos (Pedro Alonso de Mayorga), adquirido en 1969 por el coleccionista Masaveu y, ahora, joya indiscutible del Museo de Bellas Artes de Asturias³⁸.

³⁸ GONZÁLEZ SANTOS, J., 1998, pp. 409-417,



Retablo de Mayorga, ahora en el Museo de Bellas Artes de Asturias

Hasta 1978, la Congregación de Hermanas de Jesús (“jesuitinas”) no consiguió comprar a la Congregación de San Felipe Neri el delicioso retablito de la Sagrada Familia que pertenecía al templo del Rosarillo, probable obra del escultor Pedro de Sierra, que pretendía adquirir desde 1945³⁹; instalado en la capilla de su antiguo Colegio, la comunidad se trasladó a un nuevo edificio (carretera de Segovia, 1) construyendo *ex profeso* para el retablo una hermosa capilla. En 1980, la patrona de Valladolid, Nuestra Señora de San Lorenzo, fue entronizada en su templo en un pequeño retablo, de orden salomónico, procedente de la iglesia de San Juan bautista de Tordesillas, por entonces sin culto,

³⁹ “Por ser objeto piadoso referente a la fundadora [santa Cándida María de Jesús, 1845-1912] y de interés por haber orado allí ante él frecuentemente” e incluso “haberle inspirado el hábito religioso que habían de vestir sus hijas”, cfr. REBOLLO MATÍAS, A., 2020, pp. 89, 96 y 112-114.



Retablo de El Rosarillo, ahora en el colegio Hermanas de Jesús

fabricado en 1725 por Gabriel Alonso Marqués, Francisco de la Bastida, y dorado en 1765⁴⁰. Al templo de Nuestra Señora del Henar (c/Trilla, 1), se llevó en 2000 un retablo salomónico, procedente del Real Colegio de Escoceses⁴¹. Por último, en 2012 se rescató del despoblado de Valviadero el retablo de la Inmaculada procedente del convento del Abrojo, con su escultura titular obra de Gregorio Fernández, para ser valorado como se merece en el presbiterio de la magnífica iglesia de Renedo de Esgueva; y a la iglesia de Cristo Redentor (en Parquesol, c/ F. Landrove Moíño, 2) se destinó en 1991 un retablo renacentista, de pinturas sobre tabla con

⁴⁰ ARA GIL, C. J. y PARRADO DEL OLMO, J. M^o, 1980, p. 250.

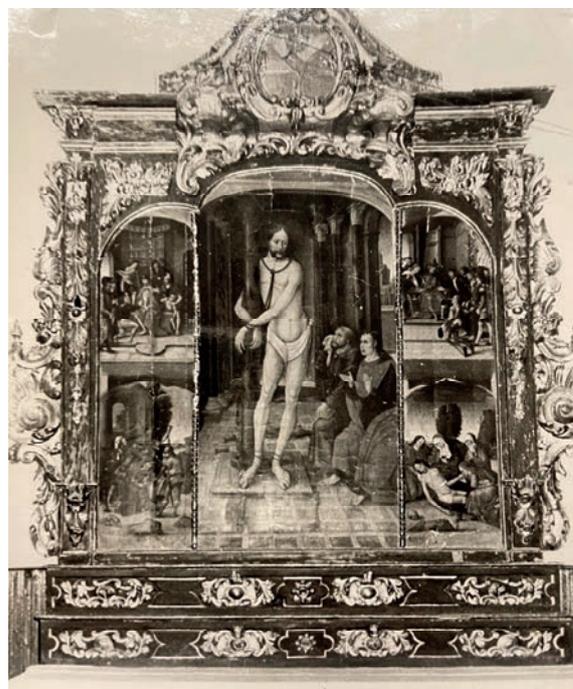
⁴¹ MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y PLAZA SANTIAGO, F.J. de la, 1987, p. 310. Otro retablo, de la misma procedencia, se trasladó al templo de Nuestra Señora de las Nieves de Villamarciel.



Retablo de La Seca, destruido en 1962

varias historias de San Pedro, procedente de Villacarralón.

D.- Para concluir tan denso pero incompleto catálogo de retablos trasladados o vendidos, en todo caso cambiados del lugar para el que se hicieron por devoción de sus parroquianos, generosidad de los donantes o necesidades derivadas del culto, todavía se pueden añadir algunos ejemplos más, destruidos por causas fortuitas. Es lo que sucedió con el retablo mayor del exmonasterio de Belén, obra clasicista muy alabada por Ponz, sepultado en 1924 por el hundimiento de la cabecera del templo, salvándose algunas esculturas que se vendieron a la



Retablo de Santa Clara de Medina del Campo, vendido h. 1970

iglesia de Valdemorillo (Madrid)⁴²; o el mayor de la parroquia de La Seca, obra encargada en 1711 al arquitecto Joaquín Churriguera, que pereció en 1962 como consecuencia del derrumbe de la torre sobre el presbiterio; o el retablo de Matilla de los Caños, que ardió en el incendio que sufrió el templo en 1976 y su lugar hoy lo ocupa un retablo procedente de la Colegiata de Medina del Campo, lo mismo que el retablo del Maestro de Portillo que el convento de Santa Clara vendió hacia 1970.

Pero, volviendo al objetivo concreto que nos hemos marcado como argumento de este trabajo que aborda 112 retablos -entre conservados, destruidos, alterados desmembrados o trasladados-, número que podría aumentarse exponencialmente de haber contado durante la investigación con los medios y recursos que a los profesores jubilados se nos niega, la mayoría de ellos están o estuvieron vinculados con Vallado-

⁴² Arzobispado. Curia. Cajas: Valladolid. San Juan.

lid y provincia, bien porque se hicieron con este destino, bien porque los diseñaron artistas vallisoletanos para enviarlos a otros lugares, como por ejemplo: Palencia, Becerril, Castrillo de Don Juan, Burgos, Éibar, Vitoria o Plasencia. Se subraya, una vez más, la importancia que tuvieron los tracistas, ensambladores, escultores y pintores de Valladolid durante toda la Edad Moderna, convertida la ciudad en un gran centro de producción artística que suministraba sus creaciones, de manera directa o indirecta, a toda la mitad norte del territorio peninsular.

Don Antonio Ponz, al visitar Valladolid en 1783, escribió en su *Viaje de España*:

En Castilla la Vieja, así como se hicieron más obras que en ninguna otra parte, luego que el buen gusto de ellas se dejó ver en España, quiero decir, más edificios, del mismo modo sucedió con la escultura; se hicieron muchos y famosos retablos llenos de estatuas y asuntos historiadados en bajos y mediorrelieves y en relieves enteros...Hubo... grandes hombres, que se extendieron por las ciudades y pueblos de Castilla e hicieron muchos retablos en los templos, apreciables no solamente por lo tocante a la escultura, sino muy arreglados en la parte de la arquitectura que estudiaban y entendían...⁴³.

Y, cuando se refiere a los retablos vallisoletanos del siglo XVII, los alaba continuamente diciendo que eran “altares de muy buena arquitectura”, “de arquitectura arreglada” o bella, “de muy razonable arquitectura”; que tenían “regularidad” o que manifestaban “en todo el buen tiempo”; que son “obra de bastante mérito” o que se trataba de “un retablo muy estimable entre los buenos que permanecen en esta ciudad” o “ejecutado con la regularidad y decencia corres-

pondiente al templo de Dios” y “obras dignísimas de ser imitadas”.

Con todos estos epítetos quería referirse al buen gusto con que fueron construidos, al clasicismo de sus diseños, a sus equilibradas proporciones, despreciando, de manera furibunda las creaciones desarrolladas a lo largo de la etapa más exaltada del barroco, a las que aplica los calificativos más duros y violentos que hoy debemos entender desde su académica óptica dieciochesca. Y, por supuesto, se queja también de los despropósitos que se habían cometido “arrancando de cuajo infinitos retablos del buen tiempo y destrozándolos para poner en su lugar monstruosidades del arte”.

Lástima que, hasta el momento, se conozcan muy pocas trazas originales, dibujadas para llevar a cabo tan rica, variada y extensa producción en el tiempo. Las relativas a los retablos de San Benito el viejo, San Lorenzo, San Bartolomé o San Felipe Neri, en Valladolid, y otras para Tordesillas o Castrillo de Don Juan, son las únicas que en esta ocasión hemos utilizado en nuestro trabajo. Cabe esperar que, con el tiempo, aparezcan más o, al menos, las condiciones y contratos para materializarlas y, así, continuar desentrañando el denso panorama retablístico producido entre los siglos XV y XIX.

A este respecto, se han analizado cuatro retablos pertenecientes al siglo XV; otros diecinueve corresponden al siglo XVI; ochenta y uno son del siglo XVII y, por último, ocho se refieren a los siglos XVIII y XIX. De los veintitrés retablos de los siglos XV-XVI, solo ocho han conservado su arquitectura, y quince se han destruido o desmembrado sus elementos de arquitectura, pintura o escultura. De ochenta retablos fechados en el siglo XVII, veintinueve han conservado íntegra su archi-

⁴³ PONZ, A., (1783 y 1788), ed. 1947, p. 948.

tectura, y cincuenta y uno se han destruido o disgregado sus diferentes elementos de arquitectura, pintura o escultura. Finalmente, de ocho retablos fabricados durante los siglos XVIII-XIX, cuatro han conservado su arquitectura y cuatro se han destruido o desmembrado. El resultado final acaba siendo negativo para la conservación integral de los retablos, pues únicamente cuarenta y uno han mantenido, más o menos, su integridad frente a setenta que han padecido, destrucción, alteración, desmembramiento o pérdidas.

Una restitución cien por ciento fidedigna solo es posible si se dispone de todos los elementos que integraron determinada obra hasta el momento de su pérdida, disgregación o desmembramiento, o si se cuenta con el dibujo trazado por el autor o con una fotografía obtenida antes de su destrucción o reforma. En la mayoría de los casos, a lo más que se puede aspirar es a formular una propuesta de recreación lo más seria posible, siempre que se tengan descripciones literarias o documentales, las condiciones estipuladas en su día para la construcción del retablo o si se conocen otras obras similares del mismo autor o de algún otro coetáneo. En todo caso, el resultado acabará siendo una aproximación a la realidad perdida o desfigurada.

Por ello, el proceso de recreación que hemos seguido para recuperar de manera virtual la fisonomía de los retablos analizados se ha basado, fundamentalmente, en la utilización de los contratos originales suscritos para su realización cuyas cláusulas, por fortuna, se extienden más o menos en detallar cómo debían ser sus estructuras o elementos arquitectónicos, en las descripciones anotadas en los libros de visitas o en cualquier otra de tipo

literario; en ocasiones, también se han manejado fotografías antiguas, o no tanto, para intentar acercarnos lo más posible a cómo fueron antes de su destrucción.

Lo mismo que los pintores de historia en el siglo XIX buscaban en sus recreaciones, basándose en el estudio de imágenes o modelos del pasado, conseguir la sensación o la impresión de verosimilitud para fomentar la imaginación del espectador, poniendo en pie aquello que solo estaba escrito en los libros, las restituciones de retablos que ahora presentamos pueden servir para, entornando los ojos y sumergiéndolos en la nebulosa del tiempo, rescatar una parte del pasado que no se supo o no se pudo conservar.

Para confeccionar los textos de los retablos estudiados se ha seguido un esquema similar en su presentación. Después del título de cada retablo se indica el lugar para el que en su día se realizó, señalando entre paréntesis el lugar donde actualmente se encuentra, completo o desmembrado alguno de sus elementos. En el caso de que haya desaparecido tal circunstancia se indica en el texto. A continuación, se traza la historia de su confección, indicándose los patrocinadores y los autores que los llevaron a cabo, las modificaciones que han tenido y la deriva sufrida durante su existencia, traslados o cambios de ubicación, incluida su desaparición si esta se ha producido. La ordenación correlativa de los retablos analizados responde a un criterio cronológico por lo que el catálogo elaborado comprende ejemplos desarrollados entre el gótico final y el neoclasicismo.



Hemos dejado para lo último, aunque están presentes desde el principio, el recordar y agradecer a las instituciones (Arzobispado de Valladolid, Diputación Provincial, Museo Nacional de Escultura, Museo del Prado, Museo Diocesano, Archivo Histórico Provincial, Archivo General Diocesano y Archivo Municipal) que nos han ayudado facilitando el acceso a templos, archivos o museos; asimismo, a todas las personas que nos han proporcionado fotografías (Manuel Arias, Ana M^a Pérez, Alba Rebollar, Paz Malfaz, Mercedes Orihuela, Luz Pérez Torres, Odile Delenda, Pedro Escudero, Antonio Sánchez del Barrio, Rafael Martínez, Javier González Santos), ayudas (Alejandro Varela, Carmen Rodríguez, Miguel Ángel Fon-

seca, Emilio Marcos Vallaure, M^a Antonia Fernández del Hoyo, Niceto Tirados) y, sobre todo, a Luis Alberto Mingo Macías, Cristina Pardos Olmedo, Gonzalo Martínez del Valle, Rocío García Franco, Cristina Herranz que han intervenido, de una u otra manera, en las recreaciones siempre aproximadas que aquí, a manera de hipótesis, ahora presentamos. Para todos ellos y muchos otros nuestro más sincero reconocimiento y, de manera muy especial, a *Ediciones de la Universidad de Valladolid*, por hacer viable la publicación de este proyecto de investigación, que no ha contado con medios pero ha puesto en él mucho empeño, y ha sido elaborado y concluido una vez superados nuestros tiempos docentes.

Índice general

9	RESCATAR EL PASADO. Introducción por Jesús Urrea y Enrique Valdivieso
25	CATÁLOGO DE RETABLOS VALLISOLETANOS PERDIDOS, ALTERADOS O DESPLAZADOS por Jesús Urrea y Enrique Valdivieso
243	BIBLIOGRAFÍA
	ÍNDICES:
257	– de artistas
260	– de lugares
265	– general