



1

1
RETABLO DEL SANTO ENTIERRO
 S. XVII (1605)
 Óleo sobre lienzo
 153x 175 cm.
 Palencia. Catedral

La Catedral de Palencia cuenta entre sus fondos artísticos con tres copias del cuadro del Entierro de Cristo de Tiziano, cuyo original se conserva actualmente en el Museo del Prado (Inv. 440). Tal circunstancia no parece fortuita y debe relacionarse con la fortuna crítica de un determinado artista y obra en su dimensión reproductora.

El propio Tiziano, a lo largo de su dilatada actividad artística ofreció diferentes interpretaciones de dicho tema que estudió en repetidas ocasiones. Desde la temprana versión del Entierro de 1525 realizada para Alfonso d'Este y hoy en el Museo del Louvre, hasta la postrera Piedad de 1576 (Galerías de la Academia,

Venecia), pintada para su propia tumba.

Parecido destino tuvo el original de las copias palentinas que había sido enviado por el artista a Felipe II en septiembre de 1559 para sustituir a otro similar perdido el mismo año en su camino a España. El Entierro fue enviado en 1574 a El Escorial, y colocado en la cabecera de la Iglesia de Prestado monasterial junto al Martirio de San Lorenzo y la Adoración de los Reyes, también de Tiziano, en una suerte de adecuación de espacio funerario que antecede en ciertos rasgos (proximidad de los cuerpos reales y del aposento real de prestado) al recinto sagrado definitivo de la Iglesia escorialense. A este Entierro, de composición más atrevida en su oblicuidad y dramatismo que la versión del Louvre, no fue ajena la atención de Antonio Pérez, Secretario de Felipe II, en cuya colección, confiscada por el Rey en 1585, aparece otro Entierro de Tiziano de parecidas caracterís-

ticas al del Monarca, conservado también en el Museo del Prado (Inv. 441).

El gran aficionado a la pintura que fue Pérez dejase seducir, como el Rey, por esta interpretación tan personal del Entierro, entendido a la manera clásica, con la enfatización, señalada por Checa, del sarcófago *all'antica* y de las actitudes de los personajes hacia el cuerpo de Cristo, en detrimento del sepulcro excavado en la roca y la visión estática de los textos judaicos.

Con tales antecedentes, no resulta extraño que Martín de Pradera, secretario de las Contadurías Mayores de Hacienda y Cuentas del Rey Felipe III, destinara en noviembre de 1605 para ornamento de su sepultura y la de su mujer, Isabel de Agüero y Cisneros, en el Arco de San Martín de la catedral de Palencia "un retablo del descendimiento de la Cruz de Tiziano muy bueno para el arco que compró en esta iglesia que por ser tal lo había enviado... por ser el

dicho Retablo tan acabado...”.

La fama o la contemplación directa del original tizianesco en El Escorial movería a Pradedo a encargar copias del Entierro, con unas medidas superiores en alto respecto al original (153 x 175 cm el de Pradedo y 137 x 175 cm el de Tiziano) en su adecuación al lugar elegido para su sepultura.

Por otro lado, parece factible que el cuadro del Arco de San Martín sirviera de modelo para los otros dos Entierros de la Catedral, ambos de menor calidad que el primero.

La copia situada en la Capilla de San José (138 x 208 cm.) se halla junto a otras copias de maestros renombrados, como la Liberación de San Pedro de Ribera. El tercer Entierro, objeto de este estudio, hállase en la Sala Capitular, pero el retablo que lo enmarca, realizado probablemente para dicha sala, no le corresponde.

Todavía en los años 30 de nuestro siglo este sencillo retablo de frontón abierto contenía en su parte central la tabla de la Crucifixión de Juan de Plandes, la cual había formado parte del conjunto pictórico del retablo mayor de la Catedral, siendo retirada del mismo en la segunda mitad del siglo XVI. En su parte inferior, hoy ocupada por un busto de Ecce Homo y dos relicarios, se situaba el conocido relieve de la Quinta Angustia de Vigarny, en origen también destinado al retablo mayor.

La tabla de Flandes fue adquirida en la década de los 40 del siglo XX por un coleccionista madrileño, colocándose en su lugar del Entierro que hasta entonces colgaba independiente en la denominada Sala Capitular de invierno.

Aún en los años 50 el relieve de Vigarny y la copia de Tiziano permanecían juntos en este retablo, en cuya cartela puede leerse una admonición latina conminando a los capitulares a mostrar un espíritu justo y piadoso.

J.L.C.G.

Bibliografía: ACP. Actas Capitulares de 1605, cabildo de 22- XI; CHECA, 1998, (ficha nº 149), 492- 493; MADRIGAL Y GARCÍA DE LA CRUZ, 1931; MARTÍNEZ, 1988, 98-99.; MILICUA, 1958, 116.

2

Anónimo castellano NIÑO JESÚS DORMIDO

Comienzos del siglo XVII
Madera policromada
47 x 25 cm.

Frechilla (Palencia). Iglesia de Santa María

El culto a Jesús Niño se inicia avanzada ya la Edad Media, con especial vinculación a la orden franciscana. Los textos evangélicos fueron pocos en noticias sobre los años infantiles del Mesías y ni la predicación cristiana primitiva ni la piedad medieval les concedieron particular atención. Habría de llegar una religiosidad más atenta a la dimensión humana de Dios encarnado, en el contexto de una revalorización general del hombre, para que la niñez de Cristo adquiriera relevancia y significación, como tema de reflexión, fuente de inspiración y objeto de devoción.

Aunque existen ejemplos anteriores, hasta el siglo el XVI no se desarrolla la representación del Niño como imagen aislada. Estas pequeñas figuras serán cada vez más abundantes en número y tipos iconográficos, como respuesta a la amplia difusión que adquiere el culto al Divino Infante. Ante la carencia de fuentes bíblicas, en las artes plásticas se debe recurrir a la invención de escenas “que no tanto pertenecen a la historia, quanto son objeto de piadosas meditaciones” (Fray Juan Interián de Ayala, *El pintor cristiano y erudito*, 1730) y que ofrecen una doble lectura. Por una parte presentan contenidos emblemáticos y simbólicos referidos a los dogmas cristológicos, que llegan a requerir un

sutil análisis intelectual. Por otra, la conmovedoramente explícita vulnerabilidad de la infancia, su ternura risueña o doliente provoca un inmediato sentimiento de piedad, una fácil comunicación sentimental.

Este Niño Jesús de Frechilla responde a una iconografía singular, que posiblemente sólo se da en España. Se trata de esculturas en madera policromada, fechables en un periodo amplio del tránsito entre los siglos XVI y XVII, en las que el Niño, sentado, duerme con la cabeza reclinada en una mano, apoyado el codo sobre el brazo de un sillón, con el atavío de un pequeño infante (C. Bernís en *Alonso Sánchez Coello y el retrato de corte de Felipe II*, 1990); esquema básico sobre el cual se introducen pequeñas variantes. En los ejemplares conservados en los conventos de las Descalzas Reales (Madrid), San Juan de Jerusalem (Zamora) y Sto. Domingo el Real (diócesis Madrid-Alcalá) el cuidado tratamiento del sillón, la fiel reproducción del traje llamado vaquero, ajustado y abrochado por delante con alamares, los almohadones en que descansan sus pies y, en los dos primeros, la esfera coronada por la cruz (perdida en ambos), son signos de nobleza y poder que ha llevado a considerarlos como Niño Jesús de Majestad o Soberano.

En cambio, Sánchez López lo considera un tema paralelo al del Cristo de la Humildad o de la Paciencia, que espera meditativo el momento final de la cruz. Trasladado al ámbito de la niñez se optaría por una escena intimista, ajena a la desoladora atmósfera del Calvario: el Niño duerme, sereno, como un pequeño rey, pero es la suya la ensoñación premonitoria del momento en que asumirá su responsabilidad redentora; de su cuello cuelga, en vez de los habituales sonajeros, campanillas o dijes, la corona de espinas (Descalzas Reales), a la que pueden sumarse la cruz y otros símbolos, como en el ejemplo de Sto. Domingo el Real, donde además, la