

# A PROPOSITO DEL CAMINO DE SANTIAGO PALENTINO. EN TORNO A VARIAS OBRAS DE ESCULTURA DEL SIGLO XVI

JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO

A lo largo de la ruta jacobea que discurre por tierras palentinas existen diversas localidades que tuvieron gran importancia histórica y artística desde los comienzos de las peregrinaciones, en relación con la repoblación cristiana de Castilla y con los períodos de rivalidades entre Castilla y León anteriores a la fusión de los dos reinos. Esa pujanza se mantuvo en el siglo XVI, como lo demuestra la existencia de un gran número de obras artísticas de este momento, que han sido estudiadas ya profundamente por distintos autores<sup>1</sup>. Sin embargo, aún existen otras que no son suficientemente conocidas o no han sido estudiadas con la profundidad necesaria para poder extraer de las mismas algunos aspectos interesantes para la historia del arte.

## A propósito de algunas obras de Juan de Valmaseda

El Camino de Santiago entra en Palencia, tras atravesar el Pisuerga. En la margen derecha de la vía, se encuentra el pueblo de Itero de la Vega<sup>2</sup>. En su iglesia parroquial de San Pedro existe un bello bajorrelieve de madera policromada que repre-

---

<sup>1</sup> Destacan para la arquitectura, la obra de Miguel Angel ZALAMA RODRIGUEZ: *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Palencia, 1990. En lo referente a la escultura, especialmente Francisco J. PORTELA SANDOVAL: *La escultura del Renacimiento en Palencia*. Palencia, 1977. Jesús M.<sup>o</sup> PARRADO DEL OLMO: *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*. Valladolid, 1981. La iconografía del claustro de San Zoilo de Carrión de los Condes es estudiada por M.<sup>o</sup> José REDONDO CANTERA: «El programa iconográfico del claustro bajo del monasterio de S. Zoilo en Carrión de los Condes (Palencia)». *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, Tomo V, 1990, pp. 129-154. La pintura de Juan de Villoldo en el entorno ha sido estudiada por Jesús M.<sup>o</sup> PARRADO DEL OLMO: «Nuevas atribuciones a Juan de Villoldo». *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1976, t. XLII, pp. 291 a 304. También es ayuda estimable la obra de VARIOS AUTORES (bajo la dirección de Juan José MARTIN GONZALEZ): *Inventario Artístico de Palencia y su Provincia*. T. I, Madrid, 1977. T. II, Madrid, 1980. Existe también una monografía muy completa de Salvador ANDRES ORDAX: *Villalcázar de Sirga. Iglesia de Santa María*. Palencia, 1993.

<sup>2</sup> Una monografía valiosa por los datos que aporta sobre la historia de esta localidad palentina, y de su iglesia parroquial en particular, es la de Modesto SALCEDO: «Noticias y documentos de Itero de la Vega». *Boletín de la Institución Tello Téllez de Meneses*. Palencia, 1992, n° 63, pp. 495 a 612.

senta a la Virgen con el Niño<sup>3</sup>. Mide 52 cms. de largo por 49,5 de alto, sin el marco<sup>4</sup>. Se representa a la Virgen de medio cuerpo, en actitud de amamantar al Niño Jesús. La Madre sostiene al Hijo, totalmente desnudo, con la mano derecha, mientras con la izquierda le ofrece el pecho que aquel toma con fruición. La cabeza se inclina hacia el niño. Tiene melena filamentososa que cae sobre los hombros, cogida con un velo hacia la nuca. El rostro es idealizado, de facciones suaves y dulces, con un canon ovalado, ligeramente apuntado en la barbilla. Un nimbo dispuesto de modo tangencial lleva unas características acanaladuras radiales. El Niño tiene una anatomía fornida, con el cabello de bucles aplastados. También posee un nimbo dispuesto de forma tangencial.

La Virgen viste una túnica roja con una banda de velo de tono claro sobre la parte superior del torso y un manto azul, que se extiende ampliamente en la parte baja. Este tipo de composición crea una disposición muy estable del conjunto, puesto que se enmarca en una nítida pirámide. En el plegado existen unas líneas paralelas en el velo del cuello y en la parte inferior de la túnica, mientras que en el manto aparecen características formas quebradas y angulosas.

La escena se completa con tres cabezas de ángeles con las alas muy explayadas situados de manera simétrica: dos a ambos lados de la cabeza de la Virgen; el otro debajo del Niño, en el centro. El fondo del relieve es plano. Se inscribe en un marco moldurado, cuya única decoración es un listel de dentellones. Se ha perdido el molduraje inferior. La policromía adopta tonos planos, probablemente repintados, con algunos levantamientos. También está recubierto de polvo y suciedad.

La forma idealizada y sentimental de interpretar el tema mariano así como el canon de la Virgen y del Niño tienen una clara filiación siloesca, tanto por el tipo fornido de éste, tantas veces repetido por el escultor burgalés, como por el rostro ligeramente apuntado hacia la barbilla, que Siloe emplea en obras como el grupo de la Sagrada Familia del Museo de Escultura de Valladolid, en la Virgen de la Expectación del Museo de Santa Cruz de Toledo e, incluso, en la Virgen con el Niño del Museo de Bellas Artes de Granada<sup>5</sup>. Sin embargo, la obra de Itero no tiene los recursos expresivos ni la calidad de superficies habitual en la producción de éste, por lo que se debe desechar su adscripción a Siloe.

Por el contrario creo que es una obra plenamente atribuible al escultor Juan de Valmaseda, residente gran parte de su vida en Palencia, desde donde ejerció una prolífica actividad auxiliado de un amplio taller y de compañías frecuentes con otros maestros locales<sup>6</sup>. Se tiene generalmente la idea de que Valmaseda es maestro expre-

<sup>3</sup> Reproducida por Angel SANCHO CAMPO: *El arte Sacro en Palencia. Santa María y Santiago en el arte palentino*. Vol. IV. Palencia, 1975.

<sup>4</sup> Quiero hacer constar aquí mi agradecimiento al sacerdote e investigador de la historia de Itero de la Vega, don Modesto Salcedo, por haberme facilitado amablemente las medidas de este relieve.

<sup>5</sup> Sobre estas obras de Diego de Siloe, ver: Georg WEISE: *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*. Tubinga, 1927, Tomo III, II p. 220. Manuel GOMEZ MORENO: *Diego Siloe*. Granada, 1963.

<sup>6</sup> Sobre Juan de Valmaseda, hay una completa monografía con bibliografía en F. PORTELA: *La escultura...*, op. cit., pp. 129 a 168. Algunas atribuciones nuevas al escultor pueden verse en J. M. PARRADO DEL OLMO: «Atribuciones a Juan de Valmaseda». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. Valladolid, 1975, tomo XL-XLI, pp. 653 a 659. Recientemente he admitido cierta

sionista, que gusta distorsionar sus composiciones hasta el límite de la corrección anatómica y predispuerto siempre a un agudo dramatismo de progeñie gótica. Sin embargo, también hay un Valmaseda lírico cuando se acerca al tema femenino, sobre todo mariano. Este lirismo ya es visible en detalles concretos de obras tempranas como el retablo de Villamediana (como por ejemplo, en la Virgen de la Anunciación), pero se refuerza en obras más tardías como el retablo de la Capilla de San Ildefonso de la Catedral de Palencia.

Concretamente las dos escenas centrales del retablo, la titular de la Imposición de la Casulla a San Ildefonso y la escena correspondiente del banco dedicada a la Adoración de los Magos muestran un ritmo suave, especialmente quieto en la primera, y más dinámico en la segunda. Hay en ellas una interpretación delicada del tema mariano. La escena de la Epifanía tiene especial interés para fijar la atribución del relieve de Itero a Juan de Valmaseda. Aparece en la misma una tipología similar de la Virgen tanto en el rostro, la forma de recoger el pelo con un velo, como en la forma de inclinar la cabeza, si bien hacia el lado contrario. El plegado de líneas finas y paralelas se asemeja al del velo del relieve estudiado y los plegados angulosos del manto aparecen en los situados a los pies, que caen hacia el suelo, y en otras figuras del retablo. El niño de anatomía pronunciada y bucles pegados al cráneo es el tipo que aparece también en la obra de Itero. Pero sobre todo hay un elemento morelliano que permite relacionar a éste con Valmaseda con total seguridad: es la forma del nimbo, dispuesto de forma tangencial y con acanaladuras radiales, tipo que, por otro lado, también se puede ver en el relieve del Martirio de San Lorenzo del mismo retablo palentino. Diego de Siloe no emplea nunca nimbo para sus representaciones marianas.

Todos estos aspectos señalados, unidos al interés por el bajorrelieve que se ve en ambas obras, permiten datar el relieve de Itero de la Vega, puesto que esta obra se haría en fecha cercana al retablo de San Ildefonso, el cual se debió de labrar probablemente entre 1544 y 1549, fechas que he propuesto en otra publicación como las que parecen más razonables para su ejecución<sup>7</sup>.

El motivo de la placa de madera policromada con el tema de la Virgen amantando al Niño tuvo aceptación en el medio palentino. Así en San Cebrián de Campos, en la iglesia de San Cornelio y San Cipriano, en el banco de un retablo

---

participación de Valmaseda en el retablo de la Capilla de los Reyes o de San Pedro de la Catedral de Palencia. Ver: J. M. PARRADO DEL OLMO: «Precisiones sobre el retablo de la capilla de San Pedro o de los Reyes de la Catedral de Palencia». *Actas del III Congreso de Historia de Palencia*. Palencia, 1995 (en prensa).

<sup>7</sup> En dos tarjetas del retablo aparecen las fechas de 1525 y 1549, que se han supuesto correspondieran a la ejecución del mismo. Sin embargo, sabemos que en 1541 se instaba a su patrono Don Alonso Fernández de Madrid, Arcediano del Alcor, a que cumpliera con lo que estaba obligado en el ornato de la capilla, y que entre 1544 y 1545 se llevaba a cabo la sacristía con su portada correspondiente. Por lo tanto habrá que suponer que sería entonces cuando se hiciera también el retablo, pues asimismo la reja de la capilla corresponde a este momento (Amelia GALLEGO: *Rejería castellana*. Palencia, 1988, p. 98). Así pues, las fechas grabadas en el retablo han de corresponder al momento en que tomó posesión del patronato de la capilla y a cuando se terminó todo el ornato de la misma. Ver Jesús M.<sup>a</sup> PARRADO DEL OLMO: «Evolución artística de la catedral de Palencia a través del gobierno de los obispos del Renacimiento (1525-1594)». En *Jornadas sobre la Catedral de Palencia*. Palencia, 1989, pp. 156-157.

barroco dedicado a la Sagrada Familia hay otro relieve bellamente policromado con la misma advocación. La composición de la Madre y el Hijo es similar, puesto que la posición de las figuras y la forma de sujetar a Jesús por parte de la Virgen se repiten. Incluso aparece el nimbo con acanaladuras radiales en la cabeza de ésta. Hay otras sensibles diferencias que indican sin embargo otra mano artística. Así, el grupo se enmarca en una hornacina fingida rematada en concha con la charnela hacia afuera. Las cabezas de ángeles se sitúan en las enjutas del marco arquitectónico. Y sobre todo, el ritmo es quieto, con una postura más estática de la Virgen, plegado menos nervioso y cabeza de rostro redondeado con melena corta y simétrica. Como se ha indicado, el estilo de la misma denota recuerdos vigarnistas<sup>8</sup>, y se puede situar en la órbita del prolífico Juan Ortiz el Viejo I, con cuyos tipos femeninos se relaciona. Precisamente en el retablo mayor de esta parroquia palentina se detecta el trabajo conjunto de los talleres de Ortiz y de Valmaseda, algo que desde 1530 aproximadamente es habitual entre ambos y por lo tanto composiciones y motivos pasan imperceptiblemente de uno a otro.

En la ruta jacobea se encuentran varias obras que ya han sido puestas en relación con Juan de Valmaseda. Una de ellas es el problemático grupo del Descendimiento del retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Frómista. Ya Portela indicó certeramente que era obra de escuela, puesto que las imágenes eran algo rudimentarias de talla, siendo las más próximas a su estilo las de la Virgen y San Juan<sup>9</sup>. El grupo, que tiene el interés iconográfico de tratar este tema en una fecha temprana, denota un tratamiento de las figuras de canon excesivamente achaparrado. Los pliegues tienen un grosor alejado de las sutilezas lineales o quebradas del estilo valmasedino, siendo característica la forma de caer hacia los pies, de forma muy rígida y vertical, con cierto aspecto tubiforme. La escultura del discípulo subido en la escalera, de plegado similar a las otras figuras, no tiene ningún aspecto relacionable con la tipología del escultor. En cambio, la figura de Cristo parece de mayor calidad, con un plegado quebrado, en especial en la lazada, similar al tipo de tratamiento de otros crucifijos suyos, pero con el cuerpo de superficies más suaves y la cabeza con el rostro más delicado de lo habitual.

Se puede relacionar con obras artesanales de su taller, en las que aparecen colaboraciones con otros maestros, todas ellas de hacia 1540, como los retablos de San Cebrián de Campos y Torremormojón<sup>10</sup>. La figura de la Magdalena se acerca a tipos de aquel retablo. Sin embargo, la obra de Frómista parece de un discípulo no muy integrado en el taller de Valmaseda, que interpreta modelos de éste, pero que practica un arte arcaizante para su momento. Así, en el mismo retablo hay otra escultura de Santiago, cuyo plegado muestra características idénticas al Descendimiento, pero sin embargo, tiene una cabeza que, a excepción del cabello en guedejas moja-

<sup>8</sup> Arturo CABALLERO: *San Cebrián de Campos. Iglesia de los Santos Cornelio y Cipriano*. Palencia, 1994, pp. 39-40.

<sup>9</sup> F. PORTELA: *La escultura...*, op. cit., p. 167. En la misma línea, Jesús URREA FERNANDEZ: «Antiguo Partido Judicial de Carrión de los Condes». En *Inventario Artístico de Palencia y su provincia*. Tomo II, Madrid, 1980, p. 85.

<sup>10</sup> Sobre estos retablos ver también: Blanca GARCIA VEGA: *Torremormojón. Iglesia de Santa María del Castillo*. Palencia, 1992. Arturo CABALLERO: *San Cebrián de Campos*. op. cit.

das que cae sobre los hombros, está cercana aún a modelos góticos de hacia 1500. Si esta escultura es de la misma mano que el grupo central, se podría pensar en un maestro de formación arcaizante que interpreta modelos valmasedinos, como autor del grupo del Descendimiento.

El mismo profesor Portela ha relacionado con un escultor seguidor de Valmaseda el crucifijo situado en un retablo colateral del lado del Evangelio de la iglesia parroquial de Boadilla del Camino<sup>11</sup>. A su juicio se relacionaría lejanamente con el Crucifijo del Calvario del retablo mayor de la catedral de Palencia. Un análisis detenido de esta obra permite poder otorgársela al propio escultor con bastante seguridad.

El crucifijo de Boadilla es una obra de buena calidad. Tiene canon ponderado, sin los alargamientos habituales en las primeras obras del escultor. La anatomía presenta su interpretación enjuta de huesos y nervios, en especial en brazos, piernas y hombros, aunque con una mayor suavidad de modelado en el cuerpo. El paño de pureza es muy característico, con el plegado fino y mojado que se pega al cuerpo. Lleva lazada anudada al costado izquierdo, con pliegues quebrados con expresivas angulosidades. La cabeza es dramática, con el cabello y barba de mechones mojados y ramificados y rasgos faciales finos.

La obra estaría en relación también con obras avanzadas del maestro, a partir de 1540. Se puede relacionar por el tratamiento más delicado del tema dramático con los crucifijos de los citados retablos de San Ildefonso de la catedral de Palencia, aunque éste más estilizado, y con el de Torremormojón. Tanto la Virgen y el San Juan del grupo de Frómista como el crucifijo de Boadilla están directamente relacionados en su tratamiento compositivo con las esculturas atribuidas a la órbita de Valmaseda en la localidad de Boadilla de Rioseco (Palencia)<sup>12</sup>.

### **Una obra atribuible a los Corral de Villalpando:**

La iglesia de San Pedro de Frómista es un edificio de tres naves que se termina hacia mediados del siglo XVI, pues consta que la portada principal situada en el lado de la Epístola se estaba haciendo en la década de 1560, por obra de Alonso de Pando y Juan de Escalante, encargándose éste último de terminarla a la muerte del primero en 1566. Es probable que estos maestros intervinieran también en la construcción de la iglesia<sup>13</sup>. Sin embargo nadie había reparado hasta la fecha en la interesante sacristía del templo, adosada al muro del lado del Evangelio de la capilla mayor. De planta ligeramente rectangular, está construida en piedra y cubre con una bóveda

<sup>11</sup> F. PORTELA: op. cit., p. 138. El retablo es de hacia principios del siglo XVII y está documentada la actividad en la pintura de Luis de Borunda y Blas de Cervera en 1620. Ver: Esteban GARCIA CHICO: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. - Pintores*. Valladolid, 1946, p. 128. Ramón REVILLA VIELVA: «Camino de Santiago». *P.I.T.T.M.*, n.º 11, 1954, p. 11.

<sup>12</sup> Jesús M.ª PARRADO DEL OLMO: «El retablo mayor de El Salvador en Boadilla de Rioseco (Palencia)». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 1976, p. 472.

<sup>13</sup> M. A. ZALAMA: *Arquitectura...*, op. cit., p. 128.

estrellada con combados, decorada con motivos de yesería: claves colgantes con florones y motivos jacobeos de conchas adosados a los nervios.

En el centro del intradós de los cuatro arcos torales aparecen otros motivos de yeso adosados al muro, que tienen mayor interés escultórico. En los dos arcos transversales en relación con la dirección del templo hay sencillas cabezas de serafines. Pero en los dos arcos dispuestos longitudinalmente se encuentran dos medallones que representan bustos de figuras humanas. Una de ellas es una cabeza de aspecto angustiado, con las cejas y los ojos en posición oblícua, el ceño y la frente fruncidos, esbozando un gesto amargo en el rictus de la boca. Se cubre con un casco y esta representación a lo clásico se completa con una túnica o clámide anudada sobre el hombro derecho.

En el lado opuesto se representa dentro del medallón a una figura femenina, vestida con ropas del siglo XVI: un corpiño y mangas y cuello de gasa. Un colgante pende de una cadena sobre su pecho. No se puede reconocer qué puede representar éste. La cabeza presenta rasgos más delicados que la anterior, por lo que su expresión es serena. Tiene una gruesa cabellera que se extiende a ambos lados del rostro y se recoge con un rodete o gorro. Ambos medallones conservan parte de la policromía en la que predominan los tonos añil para las vestiduras, el rojo para los fondos del medallón y el ocre oscuro para las carnaciones. Ambas representaciones parecen encarnar principios opuestos, quizá a través de personajes históricos o míticos, pero de difícil identificación, por faltar símbolos que pudieran aclararnos estos extremos. El hecho de que estén situados en la sacristía de una iglesia mueve a la consideración de que se debe tratar de símbolos morales, en relación con la ira y la mansedumbre, o bien la oposición entre Bien y Mal, Pecado y Beatitud, a juzgar por las actitudes de los dos personajes.

La obra hay que incluirla entre las abundantes producciones de los Corral de Villalpando, los grandes especialistas en yeso, con cuyo estilo elegante y expresivo a la vez, enlaza esta obra. Los plegados son nerviosos y el tipo femenino aparece en otras obras documentadas de estos maestros como la Capilla de los Benavente en Santa María de Medina de Rioseco, de 1544-1548, o en la capilla de los Reyes de la Catedral de Palencia, de 1548-1552. Por lo tanto habrá que datar esta obra de Frómista en torno a estas fechas. La presencia constante de los Corral de Villalpando en el entorno palentino ayuda a vincularles esta otra producción artística<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Además de su intervención en la citada Capilla de San Pedro o de los Reyes en la catedral de Palencia, en 1554 emprenden la decoración de la capilla de San Ildefonso en San Francisco de Palencia. Todavía en 1561, Juan de Corral aparece avecindado en Palencia, al fiar a su hermano Rui Díaz del Corral por las obras de Rejería de la catedral de Toledo. En la provincia de Palencia se les atribuyen otras decoraciones en distintas poblaciones como Meneses de Campos, Villerías, Santa María de Becerril de Campos. Ver: Joaquín PEREZ VILLANUEVA: «La escultura en yeso en Castilla. La obra de los hermanos Corral». *BSAA*, 1933-1934, pp. 359-383. Una trayectoria vital y artística de los artistas más actualizada en F. J. PORTELA: *La Escultura*, op. cit., pp. 226 a 249. Alguna nueva atribución en J. URREA: «Antiguo Partido Judicial de Frechilla». En *Inventario Artístico de Palencia y su provincia*. Tomo I, Madrid, 1978, p. 109.

### A propósito de Manuel Álvarez en el Camino de Santiago.

En el tercer cuarto del siglo XVI, Manuel Álvarez intervino abundantemente en obras situadas en torno al Camino de Santiago, unido en ocasiones en compañía con otros maestros palentinos<sup>15</sup>. Todavía se le pueden adjudicar algunas obras inéditas en el entorno de la ruta jacobea palentina.

Una obra de gran calidad sobre la que no se ha reparado hasta el momento es un relieve en alabastro que Angel Sancho da a conocer a través de una reproducción fotográfica<sup>16</sup>. Lo situaba en la ermita de la Virgen del Río de Villalcázar de Sirga. Ignoro su paradero actual<sup>17</sup>. Debe ser un resto de una obra más compleja, que quizá incluyera la efigie completa del Apóstol. Tal y como se aprecia en la reproducción comentada, se representa a Santiago de medio cuerpo, con un libro sujeto con la mano izquierda y el bordón del que cuelga la calabaza, con la derecha. Viste túnica y un manto anudado sobre el pecho. La cabeza tiene un gran poder expresivo, gracias al trabajo de las superficies faciales que sugieren los accidentes fisionómicos, con los ojos ligeramente oblicuos, y hundidos por debajo de los arcos superciliares para conseguir concentrar mejor las sombras. Una barba serpenteante parte de la boca entreabierta y cae sobre la parte alta del pecho. Se cubre con el sombrero de peregrino que se adorna con los símbolos jacobeos.

La interpretación del Apóstol tiene una gran fuerza dramática, advirtiéndose su vinculación a los tipos berrugetescos de la sillería de coro de Toledo. Es obra indudable de Manuel Álvarez, con cuya tipología de personajes barbados enlaza directamente. Así, con el rey David del banco del atribuido retablo de Quintanilla de Onésimo, con algunas figuras masculinas del cercano retablo de Santoyo o con las distintas obras en piedra y alabastro que se han puesto en su órbita, técnica ésta última del alabastro que cultivó con cierta asiduidad el maestro palentino, lo cual es otra razón para atribuirle este bello relieve de Villalcázar. Además es conocida la actuación de Álvarez en el banco del retablo mayor de la iglesia de Santa María de esta misma población, lo que le vincula por otro trabajo a esta localidad<sup>18</sup>.

Otra obra que se puede poner ahora en su quehacer artístico se localiza en la iglesia parroquial de Santa María de Boadilla del Camino. En el retablo de hacia 1600 ya citado en el que se encuentra el Crucifijo de Juan de Valmaseda<sup>19</sup>, y sobre la cornisa del cuerpo principal se encuentran situados cuatro bustos relicarios que por lo tanto no pertenecerían originariamente al mismo, sino que se habrán reaprovechado.

Representan dos figuras masculinas y otras dos femeninas, vestidas con ropajes profanos, cuya identificación no es posible por el momento, puesto que no llevan atributos y tampoco sabemos qué reliquias guardaban, indudablemente relacionadas

<sup>15</sup> F. J. PORTELA: *La escultura...*, op. cit., p. 310 a 332. J. M. PARRADO: *Los escultores...*, op. cit., p. 195 a 198.

<sup>16</sup> A. SANCHO CAMPO: *El arte Sacro en Palencia Santa María...*, op. cit., lám. n° 252.

<sup>17</sup> J. URREA: «Inventario...», t. II, op. cit., pp. 249-252 no hace mención de la ermita. S. ANDRES ORDAX: *Villalcázar...*, op. cit., al estudiar esta ermita, no cita el relieve.

<sup>18</sup> El banco del retablo mayor de la iglesia fue puesto en su órbita por primera vez por José ANTO-LIN FERNANDEZ: «Villasirga». *P.I.T.T.M.* Tomo 30, 1970, p. 206-211. También la bibliografía de las notas 14 y 15.

<sup>19</sup> Ver arriba y nota n° 10.

con sus efigies respectivas. Como es habitual en este tipo de esculturas, hay en las mismas un total sometimiento a una rígida composición simétrica. Se disponen hasta la cintura, pero de los brazos sólo se esculpen los hombros y el arranque de los antebrazos de modo muy sumario.

De izquierda a derecha tal y como están situados actualmente en el retablo, la primera teca efigie a un personaje vestido con coraza. Por los hombros cuelgan dos cintas que fingen sujetar el hueco del relicario, como si fuera un colgante. El rostro es de un personaje de edad aún juvenil que tiene cabellera y barba corta, ligeramente bífida, con mechoncillos curvos y aplastados. La expresión es vivaz, lo que le confiere cierto aire de retrato. El segundo personaje es una mujer juvenil. Tiene un vestido pegado al cuerpo, ceñido por una cinta que pasa por debajo del hueco del relicario. En el cuello luce un collar. La cabeza es de gran serenidad, con cierto interés por la belleza ideal en sus facciones suavizadas. La melena corta y simétrica parece estar tocada por un rodete o gorro.

La tercera representa a una mujer algo más joven que la anterior. Unas cintas ciñen el vestido en los brazos. El pequeño escote tiene unos pliegues de los que parece colgar el hueco expositor. Esta figura es la única que gira muy ligeramente la cabeza, de facciones muy suaves, siendo característico el mohín de los labios y la nariz respingona. La cabellera de bucles muy estudiados se cubre con un velo por detrás a la romana. El segundo personaje masculino es de edad y aspecto parecidos al primero. También lleva coraza y el hueco del relicario parece colgar de una cadena de oro. Todas las tecas llevan una moldura de cueros recortados alrededor del hueco.

Aunque se las ha datado en el siglo XVII<sup>20</sup>, son obra del tercer cuarto del siglo XVI, dentro del estilo evolucionado de Manuel Alvarez y su taller, en torno al retablo de Santoyo. En especial las figuras femeninas presentan analogías muy cercanas con algunas esculturas de aquel retablo. Así la más joven tiene un rostro que recuerda el de la Santa Polonia del mismo o el de algunas de las mujeres del relieve de la Visitación del banco. Con este relieve también tiene relaciones el otro relicario femenino, la cual al mismo tiempo recuerda también a la escultura de Santa Catalina y a algunas de las Virtudes del ático, como la que representa la Fortaleza. De la misma manera presenta analogías con el tratamiento de los bustos en relieve de santas del retablo de Quintanilla de Onésimo. Dadas estas analogías, los bustos de Boadilla del Camino pueden datarse en momento cercano al citado retablo de Santoyo, entre 1561 y 1572. Quizá más cercanos a la última fecha, por la tipología más juniana de las figuras masculinas, que Alvarez fue adquiriendo a medida que trabajaba en dicha obra. Se puede admitir una colaboración de Juan Ortiz Fernandez, dadas las estrechas relaciones de trabajo que tenían estos maestros por estas fechas<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> E. VALDIVIESO GONZALEZ: «Antiguo Partido Judicial de Astudillo». En *Inventario...*, tomo I, op. cit., p. 115

<sup>21</sup> A Manuel Alvarez se atribuyen varias obras en la misma iglesia parroquial de Boadilla del Camino, como una colaboración en el retablo mayor y la escultura titular del retablo del Cristo a la Columna. Consta también que en 1568 había hecho un retablo de San Juan Bautista para la desaparecida iglesia de San Miguel extramuros de Boadilla (Ver J. M. PARRADO: *Los escultores...*, op. cit., pp.224-225).



La portada de San Pedro de Frómista es otra obra cuyas labores escultóricas pueden ponerse en su órbita. Ya se ha dicho arriba que Juan Sanz de Escalante se encargaba de terminarla a partir de 1566, a la muerte de Alonso de Pando, con quien la había contratado en 1560<sup>22</sup>. Por lo tanto, tenemos unas fechas muy próximas de cuando se pudo llevar a cabo la obra, las cuales indican que existe proximidad cronológica con una obra de Manuel Alvarez con la cual guarda grandes relaciones estilísticas: el sepulcro de los Primeros Marqueses de Poza en el convento de San Pablo de Palencia, el cual he situado también dentro de la década de los años sesenta<sup>23</sup>. El hecho de que su arquitecto fuera Escalante es otra razón que posibilita el trabajo de Alvarez en la labor escultórica, puesto que ambos colaboraron al menos en otra obra, como es la portada de la iglesia de El Salvador de Valladolid, llevada a cabo entre 1541 y 1559<sup>24</sup>.

La portada, como indica Zalama, quedó inacabada, pues sólo se construyó el cuerpo inferior. En su forma actual tiene aspecto de arco de triunfo, con un hueco central de medio punto, flanqueado por parejas de columnas jónicas, que disponen entre ellas hornacinas, en las que no hay esculturas. El arco lleva una decoración de casetones tanto en la rosca como en el intradós, en cuyo interior alternan rosetas de aspecto muy naturalista y cabezas de serafines. Las albanegas presentan dos bellas y estilizadas imágenes femeninas, vestidas con túnicas que, a través de sus plegados adosados al cuerpo, dejan mostrar las formas corporales. Las cabezas son delicadas, con cabelleras de bucles desordenados. La del lado izquierdo presenta columna, luego será una representación de la Fortaleza. La otra ha perdido el emblema que portaba en la mano izquierda, que podría ser el cáliz (símbolo de la Fe), pero también podría ser un espejo, símbolo de la Prudencia. Ambas Virtudes son propias del buen gobierno, lo que estaría en relación con la advocación de San Pedro, el que gobierna la barca de la Iglesia, a quien va dedicado el templo. Las dos figuras hacen ademán de sujetar con su otra mano las ménsulas sobre las que carga el entablamento, en cuyo friso se dispone una variada y elegante labor de desnudos de niños y ángeles que portan cestos de frutas, trapos colgantes y un lienzo de la Verónica, con la Faz de Cristo visible. En el tercio inferior tallado del fuste de las columnas hay otras

---

<sup>22</sup> M. A. ZALAMA: *La Arquitectura...*, op. cit., id. IDEM; «Portadas retablo renacentistas en Valladolid y Palencia». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid*. Tomo LIII, 1987, pp. 312 a 316. Hace ver la similitud con otras obras palentinas y vallisoletanas, las cuales ya fueron puestas en relación con Escalante por Felipe HERAS GARCIA: *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la primitiva diócesis de Valladolid*. Valladolid, 1975, pp.276 a 279.

<sup>23</sup> J. M. PARRADO DEL OLMO: *Los escultores...*, op. cit., pp.242 a 247.

<sup>24</sup> Casimiro GONZALEZ GARCIA-VALLADOLID: *Valladolid. Recuerdos y grandezas*. Valladolid, 1900, reedición de 1980-1981, tomo I, p. 160. Juan José MARTIN GONZALEZ y Jesús URREA FERNANDEZ: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid* Tomo XIV, parte primera, pp. 29 a 31. A propósito de esta fachada vallisoletana, y en relación con estas fechas grabadas en el frontón de la portada, consta que Alvarez estaba en Valladolid el 11 de marzo de 1553, cuando aparece de testigo a favor de don Pedro González de León, en el pleito entablado por éste contra Inocencio Berruguete por el sepulcro que el escultor había hecho para el primero en el Hospital de la Madre de Dios (José MARTI Y MONSO: *Estudios histórico- artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid-Madrid, 1898-1901, p. 177). La presencia de Alvarez en la ciudad bien pudo estar motivada porque llevaba a cabo alguna obra en la misma, aunque no se puede asegurar que fuera la de la fachada de El Salvador.

labores decorativas, en la que aparecen niños, figuras femeninas, guirnaldas, cabezas de león e inscripciones.

Todo este fastuoso conjunto de talla ornamental y temática enlaza por su disposición y por los rasgos estilísticos directamente con el citado sepulcro de los Marqueses de Poza. Así, hay un tratamiento similar del plegado y de los tipos femeninos con los de éste, de la misma manera que las decoraciones de las columnas se acercan a las existentes en el sepulcro palentino. Los niños desnudos, de canon estilizado y suaves morbideces del cuerpo son identificables con los existentes en los frisos y en los colgantes laterales de la obra situada en el convento de San Pablo de Palencia.

### **La presencia de los Angés en el retablo mayor de la iglesia de Calzadilla de la Cueva:**

La iglesia parroquial de Calzadilla de la Cueva tiene un interesante retablo mayor, al parecer procedente del antiguo monasterio de las Tiendas<sup>25</sup>. El retablo fue puesto en relación con Juan de Angés o con Manuel Alvarez<sup>26</sup>. Posteriormente ha sido ya atribuido definitivamente al primero de estos escultores<sup>27</sup>. Esta asignación parece la correcta, puesto que en el retablo existe un estilo directo derivado de Juni y unas características estilísticas, que no se pueden encontrar en cualquiera de las obras de Alvarez ni siquiera en las más junianas como el banco del retablo de Villalcázar de Sirga.

La traza del retablo es muy compacta. Consta de banco, un cuerpo y ático. El banco presenta cuatro pilastrones, con mensulones coronados por cabezas de ángeles que fingen soportar los órdenes del cuerpo, en solución que tiene su antecedente en el retablo de la Antigua de Valladolid, obra de Juan de Juni, como ya ha sido señalado<sup>28</sup>. Debajo llevan tarjetas con cruces de Santiago. Se disponen así tres calles ocupadas de izquierda a derecha por un relieve de la Oración del Huerto, el tabernáculo (que, a su vez, tiene bajorrelieves de Camino del Calvario, Descendimiento y Llanto sobre Cristo Muerto) y otro de la Resurrección. El cuerpo presenta un entablamento movido, pues se adelanta sobre las columnas laterales y entre las dos columnas centrales. Lleva esculturas de Santiago, Virgen con el Niño y San Marcos. El ático presenta una caja central con el tema del Calvario, que se corona por frontón. En su interior, busto del Padre Eterno. Se cierra la composición al disponerse dos aletones avolutados sobrepuestos, de los que los inferiores rematan en cabezas con penachos, El interior alberga dos medallones ovalados decorados con cueros recortados, que albergan respectivamente la efigie de San Jerónimo, tocado con capelo y portando

<sup>25</sup> REVILLA VIELVA, Ramón: Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia. Tomo II. Palencia, 1948, p. 10. IDEM: «Camino ....», op. cit., p. 35.

<sup>26</sup> J. URREA: *Inventario*, t. II, op. cit., p. 48.

<sup>27</sup> J. J. MARTIN GONZALEZ, J. URREA y J. C. BRASAS: «Del arte del Renacimiento al Neoclasicismo en Palencia». En *Historia de Palencia*, tomo II. Palencia, 1984, p. 131; (bajo la dirección de Julio González).

<sup>28</sup> J. URREA: *Inventario...*, t. II, op. cit., id.

una inscripción que dice SANT HIERONIMO, DOCTOR ECLESIA, y de San Agustín con tiara e inscripción que indica S. AGVSTIN, DOCTOR ECLESIA.

La traza arquitectónica es propia de la escuela leonesa, advirtiéndose una vinculación con modelos quinientistas del segundo tercio del siglo, con potenciación de los elementos estructurales y de grueso resalte, como se advierte en las decoraciones situadas en frisos, que presentan cabezas de ángeles, niños desnudos y tarjetas, de relieve muy pronunciado. El elemento manierista de las ménsulas con cabezas de ángeles de progenie juniana, pudo ser conocido a través del contacto con las trazas del retablo de la Antigua, motivado por el pleito acerca de su ejecución entre Juan de Juni y Francisco Giralte, en el cual aparecen declarando en 1548 a favor de Juni entre otros artífices leoneses, Guillén Doncel y Juan de Angés<sup>29</sup>. Así tendríamos una fecha a partir de la cual se pudo hacer el retablo de la localidad palentina. Sin embargo, como veremos a continuación, es probable que influyera también un conocimiento directo de la obra vallisoletana.

Por otro lado, la traza del retablo de Calzadilla es muy parecida a la reconstrucción propuesta por Torbado del retablo procedente del monasterio de Trianos, hoy en San Lorenzo de Sahagún. Las diferencias sólo consisten en la iconografía, en el hecho de que el retablo leonés sólo lleva relieves y no figuras de bulto, y que un relieve del Entierro de Cristo ocupa el lugar que el sagrario tiene en el de Calzadilla. No consta que aquél llevara los mensulones de apoyo que aparecen en éste. Tampoco sabemos si la obra leonesa llevaría balaustres o columnas clásicas, como el de Calzadilla. Este retablo leonés fue contratado en 1545 por el entallador Guillén Doncel y por el escultor Juan de Angés; lo cual podría indicar, en principio, un mismo tipo de colaboración en el que analizamos, en donde Doncel pudo ser el autor de la arquitectura y Angés de la escultura. En todo caso, por las razones dichas en el párrafo anterior acerca de la influencia del retablo de La Antigua y por las que se van a analizar en la escultura, el de Calzadilla tendría que ser posterior al de Trianos<sup>30</sup>. Hay otros aspectos muy del gusto de estos maestros leoneses en la trazas arquitectónicas como es la tendencia a evitar las formas de medio punto en las cajas, prefiriendo las formas rebajadas, incluso cuando se coronan con veneras, como se advierte en las calles laterales del retablo.

Al analizar la escultura, se advierten aspectos muy interesantes para conocer la evolución del arte de Angés y de la escultura leonesa a mediados de siglo. Ya han sido señaladas relaciones con obras anteriores en varios años de Juni, como en la escultura de San Marcos que deriva del relieve del mismo tema en la sillería de San Marcos de León, copiado también en el sagrario de Mansilla la Mayor (el cual se ha llegado a poner en relación con el propio Juan de Juni<sup>31</sup>) y a su vez aparece en un

<sup>29</sup> J. MARTI Y MONSO: *Estudios...*, op. cit., pp. 326-353. Especialmente p. 338. Sobre la valoración del pleito, ver J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: *Juan de Juni. Vida y obra*. Madrid, 1974. J. M. PARRADO: *Los escultores...*, op. cit., pp. 115 a 118. Se advierte que Angés, como otros testigos del Pleito, declaran conocer las trazas presentadas por los dos contrincantes, cuando dan su parecer sobre la valía artística y su adaptación a la capilla mayor de la iglesia de una y otra.

<sup>30</sup> J. C. TORBADO: «El retablo de Trianos y los relieves de Sahagún». *Archivo Español de Arte y Arqueología*. 1936, T, XII, pp. 75 a 85.

<sup>31</sup> Cristina RODICIO: «Juan de Juni y el sagrario de Mansilla la Mayor». *Tierras de León*. N° 27, 1977, pp. 333.

medallón del citado retablo de Trianos, e incluso se aprecia su resonancia también en el retablo de Carbajal de la Legua (León), obra de 1548-1550, en el que participa Angés con el entallador Antonio Remesal<sup>32</sup>. De igual manera se ha hecho ver la estrecha relación de réplica de la escultura de la Virgen con el Niño con la tallada por Juan de Juni en el Monasterio de Veruela<sup>33</sup>.

Pero hay otras conexiones directas con composiciones de Juan de Juni. Así, el relieve central del sagrario que representa el Descendimiento es una derivación del hecho en piedra en la fachada de San Marcos de León, el cual también fue reinterpretado en el de Trianos. Por otro lado, el relieve de la Resurrección es una réplica exacta del mismo tema representado en el citado sagrario de Mansilla la Mayor o en el retablo de San Salvador de Valencia de don Juan, contratado por Guillén Doncel en 1543, pero en el que se admite la participación de Angés en la imaginería<sup>34</sup>. La Oración del Huerto tiene una composición de aspecto dureriano<sup>35</sup>, que se acerca a interpretaciones junianas, pero sin la total sumisión a sus modelos conocidos.

En cambio, otras esculturas del retablo se inspiran en modelos del retablo mayor de la Catedral de Astorga, llevado a cabo por Gaspar Becerra entre 1558 y 1562, como ya se ha señalado anteriormente: la escultura de Santiago y el Calvario<sup>36</sup>.

Desde el punto de vista estilístico, las esculturas presentan los paños blandos y barroquizantes propios de Juni y sus seguidores, los rostros dotados de un realismo existencial y las posturas forzadas tan utilizadas por Juan de Angés, pero se advierte que hay un menor sentido de la fluidez de superficies y un cierto academicismo de las expresiones, que indican cierto cansancio formal en el tratamiento escultórico. Por otro lado, relieves como la Oración del Huerto o el grupo del Calvario resultan envarados, sin el sentido expansivo del movimiento de otras obras de Angés, y el tratamiento del plegado es claramente distinto, puesto que aparece un movimiento más lineal de los drapeados. Las figuras adoptan una frialdad claramente romanista con los rostros de expresiones académicas. Se advierten relaciones con el relieve del Descendimiento de los Agustinos de Valencia de Don Juan, puesto en relación con su hijo, Juan de Angés el Mozo<sup>37</sup>, y con el banco del retablo procedente de Santa María de Arbás, hoy en el Salvador de Mayorga de Campos, documentado

<sup>32</sup> José Javier RIVERA BLANCO: «Juan de Angers el Viejo y el retablo de Carbajal de la Legua». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. 1972, tomo XLIII, pp. 452 a 456.

<sup>33</sup> Las relaciones de ambas esculturas en J. URREA: op. cit., id. Para lo concerniente a la Virgen de Veruela ver: J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: Juan de Juni..., op. cit., p. 250, quien la considera obra de la segunda etapa de Juni (1545-1560) y muy relacionada con la Inmaculada del retablo vallisoletano. Más tarde la ha llevado hacia una cronología próxima a la década de los años sesenta (Ver: J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y OTROS: «Juan de Juni y su época». *Catálogo de la Exposición conmemorativa del IV Centenario de la muerte de Juan de Juni*. Valladolid-Madrid, 1977, p.56.

<sup>34</sup> Antolín GUTIERREZ CUÑADO: «El retablo de Doncel de San Salvador». *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología...* 1942-1943, tomo IX, pp.79 a 93.

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ: «Guillén Doncel y Juan de Angés». *GOYA*, n° 47, 1962, pp.344 a 351.

<sup>35</sup> Recuerda en algunos aspectos, aunque con variantes, al mismo tema de la Gran Pasión del maestro de Nuremberg.

<sup>36</sup> J. URREA: op. cit., id.

<sup>37</sup> María Dolores VILA JATO: *Escultura Manierista*. Santiago de Compostela, 1983, pp. 53 a 72. Traza toda la trayectoria vital y artística de Angés el Mozo.

como de éste último a partir de 1581<sup>38</sup>. Incluso evoca a los posteriores tipos de la sillería de coro de la Catedral de Orense.

Todas estas consideraciones mueven a pensar que la obra pudo ser contratada por Juan de Angés el Viejo, el cual tendría como discípulo aventajado de taller a su hijo, Juan de Angés el Mozo, al que confiaría parte importante de la ejecución. Este escultor más joven pudo introducir las notas más cercanas a los modelos vallisole-tanos de Gaspar Becerra. En esta forma de trabajo en común entre padre e hijo, ya insinuado por Vila Jato<sup>39</sup>, se parecería al proceso seguido por Juan de Juni en sus últimos años, para quien trabajaba con bastante intensidad, su hijo Isaac.

De esta manera se debe abordar el problema de la cronología del retablo de Calzadilla de la Cueva. De todo lo dicho anteriormente, se desprende que es una obra avanzada en el tiempo con respecto a otras conocidas de Juan de Angés. Si en la traza hay conexiones con el retablo de la Antigua, iniciado en 1550 y terminado en 1562, pudo conocerlas como se ha apuntado antes por la vista de la traza presentada en 1548 en el pleito del retablo, pero también por un conocimiento directo de la obra, que en 1560 estaba ya en parte montada<sup>40</sup>. Las relaciones de algunos aspectos con el estilo avanzado de Juni, como la escultura de la Virgen con el Niño, y hasta con los tipos y el estilo de Gaspar Becerra son razones convincentes para sospechar que el retablo se debía estar haciendo en los primeros años de la década de 1560. En esos años Juan de Angés el Viejo, del que se conocen pocos datos bio-gráficos desde 1548, debía tener una edad muy avanzada y debía dejar gran parte de sus encargos en mano de su hijo Juan de Angés el Mozo.

Lo que destaca es la relativa poca capacidad creativa de estos maestros leoneses, que en fechas avanzadas aún siguen repitiendo tipos y modelos creados por Juni años antes en torno a la sillería de San Marcos, o aspectos posteriores de su arte, pero con un excesivo servilismo a sus patrones estéticos y técnicos. Esto explica que en la sillería de coro de la catedral de Orense, Angés el Mozo aún volviera en algunos respaldos a evocar la sillería leonesa.

---

<sup>38</sup> J. URREA y J. C. BRASAS EGIDO: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Villalón*. Tomo XII. Valladolid, 1981, pp. 65 y 68.

<sup>39</sup> María Dolores VILA JATO: op. cit., id.

<sup>40</sup> Se sabe que Juan de Angés estaba en Valladolid en 1561. J. J. MARTIN GONZALEZ: «Guillén Doncel..., op. cit., p. 350.



1



2

3



4



1. Ibero de la Vega (Palencia). Virgen con el Niño por Juan de Valmaseda.-2. Boadilla del Camino (Palencia). Crucifijo por Juan de Valmaseda.-3 y 4. Frómista (Palencia). Iglesia de San Pedro. Retablo mayor (detalles). Seguidor de Juan de Valmaseda.

1



2



3

1 y 2. Frómista (Palencia). Iglesia de San Pedro. Sacristía. Medallones por los Corral de Villalpando.-3. Villalcázar de Sirga (Palencia). Santiago por Manuel Alvarez.

1



2



3



1. Frómista (Palencia). Iglesia de San Pedro. Portada por Manuel Alvarez.-2 y 3. Boadilla del Camino (Palencia). Bustos relicarios por Manuel Alvarez.





Calzadilla de la Cueva (Palencia). Iglesia parroquial.-1. Retablo por Juan de Angés el Viejo y el Mozo.2.- Detalle.

LAMINA V

1



2



Calzadilla de la Cueva (Palencia). Iglesia parroquial. Retablo por Juan de Angés el Viejo y el Mozo.-1 y 2. Detalle.