

# Una propuesta de reconstrucción del Retablo de las Ánimas de la iglesia de San Miguel de Peñafiel

M<sup>a</sup> Luisa Martín Ansón  
Universidad Autónoma de Madrid

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte  
(U.A.M.). Vols. IX-X, 1997-1998

## RESUMEN

*En este artículo se plantea la reconstrucción en su estado inicial de un retablo perteneciente al ámbito palentino de influencia burgalesa del primer tercio del siglo XVI, profundamente alterado en el siglo XVIII. Algunas de las tablas incorporadas al retablo actual se relacionan con el primitivo retablo mayor y el Maestro de Osma. Asimismo, se pone de manifiesto la práctica frecuente de inspirarse en grabados para la concepción de las escenas.*

## SUMMARY

*This article deals with the restoration in its initial state of an altarpiece belonging to the palentian scope with Burgos influence of the first third of the XVIth. century, profoundly altered in the XVIIIth. century. Some of panels included in the present altarpiece are related to the primitive high altarpiece and the Master of Osma. Likewise, the frequent practice of obtaining inspiration in engravings for the design of the scenes is clearly shown.*

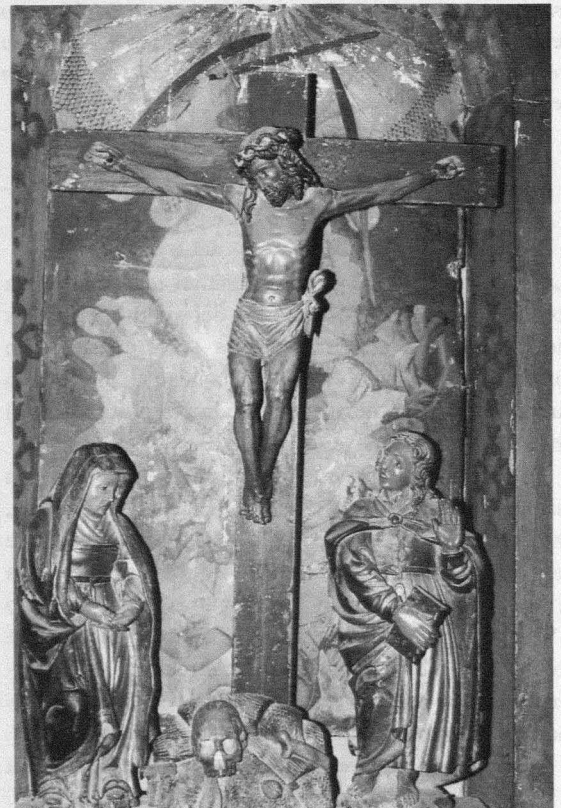
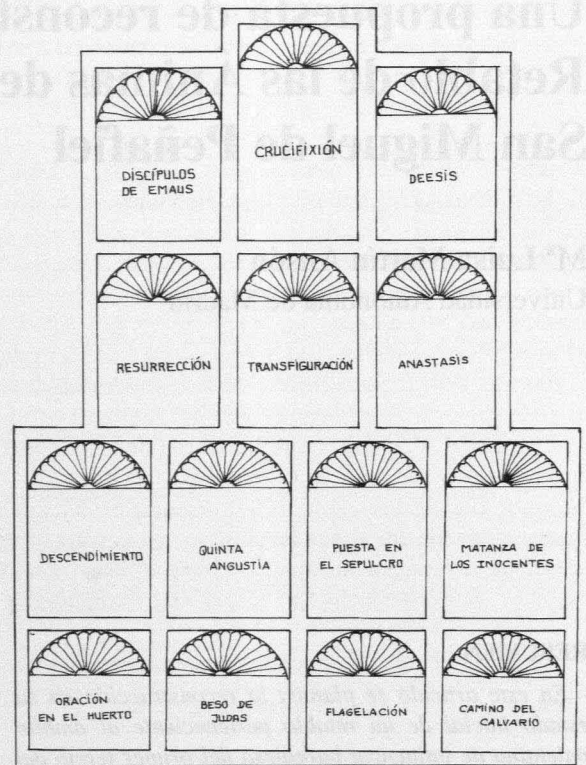
La iglesia de San Miguel en Peñafiel responde a una construcción de las postrimerias del siglo XVI. A los pies conserva la antigua cabecera de la construcción románica, convertida en capilla bautismal. El retablo que va a ser objeto de nuestro estudio, está situado en el primer tramo de la nave del Evangelio. .

En su estado actual, está recompuesto con relieves en madera y pinturas de diversos momentos, en la predela, en el remate de la calle central y en las entrecalles. Se le denomina retablo de la Soledad, seguramente debido a la pintura de la Dolorosa de la segunda mitad del siglo XVII que lo corona. También se le conoce vulgarmente como "Retablo de las Ánimas"<sup>1</sup>. Al retablo inicial pertenecen trece escenas, un grupo del Calvario y fragmentos de pilastras con decoración "a candelieri".

Los relieves están realizados en madera policromada y corresponden al primer tercio del siglo XVI<sup>2</sup>.

Siguiendo las características de la escultura policromada de este momento, en muchas imágenes se dejan amplias superficies solamente doradas<sup>3</sup>. Especialmente en algunos fondos de paisaje con árboles y en ciertos ropajes, se puede apreciar el empleo de plata bajo los colores, de forma que se trata de imitar, mucho tiempo después (más de un siglo), el efecto del esmalte traslúcido sobre plata con sus reflejos de tonos fríos.

La escasa ornamentación existente utiliza motivos de jarrones, flameros, tallos, cabezas de serafines, rostros de medias lunas contrapuestos, etc. Los relieves (algunos mutilados en los laterales), van encuadrados en hornacinas rematadas en veneras con las charnelas dispuestas hacia adentro si bien en algunos se han cortado. Por la forma de disponer la concha y por sus dimensiones, es de suponer que la escena de la Transfiguración debió ubicarse en el centro y en la parte alta del retablo.





Las figuras suelen responder a un mismo modelo. Presentan movimientos pausados y visten acordes con la moda del momento. Se deja sentir de forma especial la influencia alemana, sobre todo en el traje militar<sup>4</sup>. En general presentan canon corto y angulosidad en los rostros, de acuerdo con los seguidores del primer estilo de Bigarny. Sólo en ocasiones se produce un alargamiento de su silueta que le confiere cierto refinamiento.

Aunque por la iconografía observamos que se trata de un retablo de la Pasión, la expresión del sentimiento y el dolor, en general, son contenidos, sin gran gesticulación. El número de figuras que componen las escenas es notorio y su disposición en el espacio resulta, a veces, algo torpe, sustituyendo la perspectiva por la superposición de planos.

Los modelos en que se inspiran corresponden en su mayoría a patrones del mundo gótico. Se reconocen grabados de Schongauer o Durero. Sólo esporádicamente se atisba la entrada del influjo italiano en algún contrapuesto o algún tratamiento anatómico. Los fondos suelen ser neutros y cuando se incluyen elementos ambientales son muy esquemáticos.

En la actualidad el centro lo ocupa una pintura en tabla, detrás del grupo del Calvario, con la figura de San Miguel, que probablemente perteneció al primitivo retablo mayor<sup>5</sup>. Caamaño la clasifica como del Maestro de Osma cuyas figuras define como “*de ojos ligeramente abultados, cejas separadas y perfectas, de expresión impassible y aire estático. Nada mas peculiar del Maestro de Osma que esa imperturbabilidad*”<sup>6</sup>.

Probablemente hay que relacionar con este Maestro o su taller otras tres tablas también incorporadas al retablo; una en la predela; el Ecce Homo, y dos en la parte superior, a los lados de la Dolorosa; San Juan Bautista y San Jerónimo. La relación del santo precursor con Santa Catalina en la predela del retablo de la iglesia de Corrales de Duero, cerca de Peñafiel, es evidente. Así pues podría pensarse que todas ellas formaron parte del primitivo retablo de la iglesia de San Miguel.

El retablo ha sido situado cronológicamente en el segundo cuarto del siglo XVI y puesto en relación con la escuela de Bigarny<sup>7</sup>. En realidad pertenece al ámbito palentino de influencia burgalesa.

A este taller palentino relacionado con Bigarny se vinculan obras de la comarca vallisoletana en poblaciones pertenecientes eclesiásticamente a la diócesis de Palencia. Entre ellas el retablo, en el primer tramo del lado del Evangelio, de la iglesia de Santa María de Peñafiel, en relación con el de San Miguel de Ampudia. Como señala Azcárate, también se puede incluir en este grupo “*un recompuesto retablo en la nave lateral del Evangelio, de San Miguel, de Peñafiel, con escenas de la infancia, Pasión y Resurrección de Cristo, cuya traza actual, con una pintura flamenca con la Caída de los ángeles rebel-*

*des no parece pueda ser la primitiva, al mismo tiempo que su estilo es de muy inferior calidad al de Santa María, aún muy influido por el gótico*”<sup>8</sup>. Según el propio Azcárate no pueden relacionarse con ningún artista conocido.

Portela vincula el retablo de Santa María de Peñafiel con el de San Miguel de Ampudia suponiéndoles obra del mismo autor, “*discípulo seguramente de Bigarny*”. Respecto al retablo de San Miguel de Peñafiel dice: “*También en relación con el foco palentino de influencia burgalesa están los relieves de la vida de Cristo que aparecen en un retablo formado por restos de otros varios en la nave del Evangelio de la iglesia...*”<sup>9</sup>.

Con posterioridad Parrado del Olmo, a propósito del retablo de Santa María, establece la relación con un escultor que prefiere denominar como Juan Ortíz el Viejo I, para distinguirlo de otro maestro homónimo que trabaja en Palencia en la segunda mitad del siglo. En cuanto a la decoración del ensamblaje encuentra relaciones, además, con el remate del mayor de la catedral de Palencia, contratado en 1518 por el entallador palentino Pedro Manso. Supone que este entallador pudo participar en el ensamblaje y talla decorativa del de Santa María. Tanto este como el de Ampudia los sitúa en torno a 1521<sup>10</sup>.

La concepción de las escenas y el estilo de las figuras nos lleva a plantear la vinculación del retablo de San Miguel con el de la iglesia de Santa María, también en Peñafiel<sup>11</sup>, y con algunas figuras del retablo de la iglesia parroquial de Amusquillo (Valladolid). Todo apunta pues a buscar la autoría en artistas palentinos del primer tercio del siglo, con los que se relacionan las mencionadas obras.

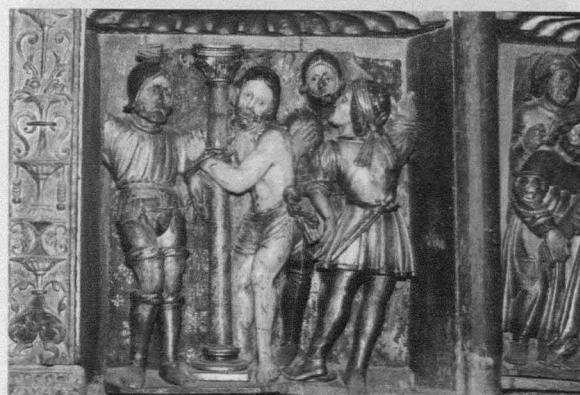
La atribución del retablo de la iglesia de Santa María a Juan Ortíz el Viejo (activo entre 1518 y 1548) permitiría poner el de la iglesia de San Miguel en relación con el taller del mismo escultor, dada su inferior calidad pero también sus muchos puntos de contacto. De este modo, durante el segundo decenio del siglo surgen las primeras obras de influjo renaciente todavía muy cargadas de goticismo.

El contacto con la escuela burgalesa y especialmente con la personalidad de Bigarny, hay que buscarlo a través de la escuela palentina. Su intervención en el retablo de la catedral de Palencia fue sin duda decisiva. Sin embargo, hay que tener en cuenta que cuando en una zona trabaja un Maestro de gran personalidad, de él derivan generalmente unos seguidores que en sus talleres copian e interpretan su estilo y no siempre, salvo la existencia de datos documentales, es posible individualizar estos maestros y aún menos los escultores de taller.

Además, no debemos olvidar la práctica bastante habitual de que un maestro contrate una obra y a su vez éste haga una segunda e incluso una tercera subcontrata del encargo, en una actuación que poco difiere de la de un empresario. Todo esto conduce a reconocer que, en ocasiones, ni siquiera la documentación es determinante para garantizar la atribución de una obra al pintor o escultor







que la contrata. De ahí que tratar de precisar la identidad de maestros secundarios es a menudo empresa baldía.

La organización del retablo de la iglesia de San Miguel fue totalmente alterada en 1761, según se desprende de los Libros de Fábrica de la iglesia: “*Dos mil doscientos ochenta y cuatro reales que tuvo de costa la obra de la sacristía vieja en donde se puso la pila bautismal. Mas doscientos cuarenta y dos reales que tuvo de costa componer y limpiar el retablo de la Soledad*”<sup>12</sup>.

Siguiendo la disposición de retablo en forma de nutrido casillero, típica de los momentos iniciales del siglo XVI, en que todavía quedan resabios del mundo gótico y se van incorporando las nuevas corrientes del mundo italiano, se pueden formular distintas propuestas de reconstrucción para el retablo de San Miguel.

Sin duda todas resultan arriesgadas, máxime al desconocer la ubicación original del retablo. Tampoco conocemos si falta algún relieve, aunque su secuencia, bastante lógica, permite suponer que las mutilaciones han afectado más al recorte de las escenas conservadas para adaptar sus proporciones y, sin duda, a los elementos decorativos que sirvieron de encuadramiento.

Respecto al programa iconográfico, estamos ante un típico retablo de la Pasión con la inclusión de la Deesis,

tema no frecuente en ellos. Una escena de carácter similar podemos contemplar en el remate del retablo de San Miguel de Ampudia. Así mismo, dentro del ciclo de la Pasión puede sorprender la presencia de la Matanza de los inocentes, escena frecuente en los retablos góticos. Sin duda, alude a la inocencia del propio Cristo que, como aquellos niños, fue sacrificado.

La ordenación de las escenas más frecuente —“*entendiendo por tal la sucesión cronológica según el relato evangélico y las vidas de santos*”<sup>13</sup>—, es la horizontal y la lectura de izquierda a derecha y de abajo arriba. Dada la identidad de las escenas esta secuencia parece la más correcta a la hora de plantear una posible reconstrucción.

Aunque algunos suponen una predela formada por una serie de tablas entre ellas el Ecce Homo, San Juan Bautista y San Jerónimo<sup>14</sup>, parece más probable, como se ha señalado, que las pinturas en tabla pertenecieran a otro conjunto. De este modo, el retablo seguiría la pauta de otros ya citados como el de Santa María de Peñafiel, el de Ampudia, etc. con los que puede relacionarse.

En la predela se ubicarían los relieves de la Oración en el huerto, la traición de Judas, la Flagelación y el Camino del Calvario<sup>15</sup>. En algunos las figuras de los







extremos están mutiladas y, asimismo, se han cortado las veneras de la parte superior<sup>16</sup>. El primer cuerpo incluiría los temas del Descendimiento, la Quinta Angustia, la Puesta en el sepulcro y la Matanza de los inocentes. El segundo cuerpo lo ocuparían la Resurrección, la Transfiguración y la Anastasis. En el tercero, la Cena de Emaus y la Deesis. El grupo del Calvario podría situarse entre estas dos últimas o bien como remate .

## ANÁLISIS DE LAS ESCENAS.

### *Oración en el huerto*

A la izquierda tres apóstoles en actitud somnolenta mientras a la derecha Cristo, ajeno al grupo, de rodillas, con las manos juntas, está en ferviente oración. El fondo, con pequeños árboles de copa redondeada, pretende recordar el huerto de los olivos.

### *Prendimiento y beso de Judas*

Recoge los diversos episodios tradicionales. San Pablo de frente sostiene en una mano la espada con la que corta la oreja a Malco que está a sus pies. Judas, con la bolsa de monedas en su mano, besa a Cristo mientras un guerrero vestido con armadura coge a este último por el brazo. Las figuras se amontonan con la sensación de horror vacui.

### *Flagelación*

La escena está cortada faltando el brazo de los soldados de ambos lados. Reproduce un esquema habitual

entre fines del siglo XV y principios del siglo XVI , tomado del grabado de Schongauer. Cristo en el centro atado a la columna es golpeado por dos soldados, uno de frente y otro de espaldas cerrando la composición. En un segundo plano se ve un tercer soldado vestido con armadura.

### *Camino del calvario*

Cristo es ayudado a llevar la cruz por Simón de Cirene y acompañado por una serie de guerreros de los que uno lleva casco con alas; otro deforma su rostro al tocar una flauta y el que abre el cortejo, con rostro de rasgos muy acentuados, recuerda el expresionismo nórdico de los últimos momentos del gótico.

Este mismo esquema compositivo lo encontramos en numerosas ocasiones, por citar sólo alguna haremos referencia al retablo del Monasterio de El Paular ,la fachada de Santa María de Aranda de Duero o el trasaltar de la catedral de Burgos. En última instancia la fuente hay que buscarla en los grabados de Schongauer y Dürero (serie de la Gran Pasión- 1498-1510 - y de la Pequeña Pasión- 1509-1510 -) que circularon ampliamente.

### *Descendimiento*

En el centro la cruz sobre la que apoya la escalera. Nicodemo y José de Arimatea proceden a desclavar el cuerpo de Cristo. La Virgen espera sentada al pie de la cruz acompañada de las Marías.

### *Quinta angustia*

María en el centro en posición inestable (medio sentada, medio arrodillada) sostiene en sus brazos el cuerpo inerte de Cristo. La rodean las Santas Mujeres. M<sup>a</sup> Magdalena con el bote de perfumes en una mano, con la otra coge la mano de Cristo que besa. Al fondo aparecen José de Arimatea y Nicodemo. El segundo parece vestir una capa pluvial y lleva en su mano las tenazas. Recuerda una figura de Santo Diácono de F. Vigarny en el retablo mayor de la catedral de Palencia.

La composición con la figura de Cristo en diagonal trae a la memoria todavía la pintura flamenca. El momento elegido no aparece recogido en los Evangelios. Se trata de una escena intermedia entre el Descendimiento y la Puesta en el Sepulcro.

### *Cristo es depositado en el sepulcro*

El restringido espacio condiciona las dimensiones del sepulcro y la figura de Cristo sólo aparece en tres cuartos. Sin embargo, llama la atención el tratamiento del torso de Cristo con una musculatura acentuada así como la posición de la figura que le sostiene colocada delante del sepulcro. Son las escasas notas que podemos relacionar con el mundo italiano.

La Virgen marca el eje compositivo y detrás de Ella, las tres Marías. En el último plano, unos árbolitos sugieren el escenario al aire libre.

### *Resurrección*

La figura de Cristo triunfante saliendo del sepulcro ocupa casi todo el espacio. Envuelto en amplio manto que deja visible el costado, bendice con su mano derecha. A los lados del sepulcro los soldados se disponen en planos superpuestos y cierran la composición en ángulo las piernas extendidas de los dos primeros. Llevan armaduras, cascos con barbeta, con alas y escudo de rodela igual que en las escenas del Prendimiento o del Camino del Calvario.

### *Matanza de los inocentes*

Es tal vez una de las escenas con mejor tratamiento espacial ya que la superposición de planos está vinculada a la disposición de, al menos, algunos escalones. De esta forma podemos observar tres zonas diferentes. Un primer plano donde tres soldados están sacrificando a los niños ( el que aparece caído en primer plano recuerda al Niño de la Natividad del retablo de la iglesia parroquial de Amusquillo, Valladolid). Los tres han perdido sus espadas. Detrás las madres se lamentan con un sufrimiento contenido, prácticamente sin gesticulación. Al fondo, a la izquierda, una sencilla arquitectura en cuya ventana aparece asomado Herodes, con cetro y corona, se convierte en el único elemento ambiental.

### *Cena de emaus*

El momento elegido es el reconocimiento de Cristo por los discípulos en el acto de la partición del pan. Los tres personajes se sitúan en torno a una mesa rectangular apoyada en un soporte central. Cristo marca el eje compositivo. Está de pie, ante una especie de dosel. A los lados los discípulos, uno con sombrero y bastón de peregrino, están sentados en un banco y una silla de tijera respectivamente. La inspiración en el grabado de la serie de la Pequeña Pasión de Durero, en torno a 1510, es evidente.

### *Transfiguración*

Dos zonas están perfectamente diferenciadas. La terrenal donde se ubican Pedro, Santiago y Juan, delimitada por unos árbolitos, y la celestial que comienza a partir de la disposición de unas nubes. En ésta, el centro lo ocupa Cristo bendiciendo y a los lados las figuras de Moisés y Elías arrodillados.

### *Anastasis*

Cristo rompe las puertas del infierno. Deja constancia de su victoria sobre Satán y libera a distintos personajes. Los demonios aparecen en la parte superior huyendo. A la derecha Cristo y ante El, saliendo de la boca de Leviatán, Adán y Eva de rodillas y en segundo plano los gemelos Leucio y Carino, según el relato que del "Descenso a los Infiernos" hacen los Evangelios Apócrifos de la Pasión y Resurrección (Actas de Pilato o Evangelio de Nicodemo).

### *Deesis*

La escena del Juicio Final según la tradición bizantina se divide horizontalmente en dos zonas por medio de unas nubes, pero quedan interrumpidas en el centro por la presencia de un serafín que sirve de nexo de unión entre ambas. En la parte superior, Cristo en majestad, sentado y bendiciendo, apoya sus pies en la bola del mundo; a los lados, la Virgen y San Juan Bautista arrodillados. Debajo, a la derecha de Cristo se sitúan los bienaventurados y a la izquierda los condenados, empujados por el demonio caen en la boca del infierno. De nuevo la inspiración de la escena hay que buscarla en el grabado de la serie de la Pequeña Pasión de Durero.

### *Calvario*

El grupo del Calvario coronaría el retablo a la manera tradicional. Cristo en la cruz con tres clavos, paño de pureza anudado en la cadera, corona de espinas, cabello largo y barba, dirige la mirada hacia su madre con gesto de dolor contenido. Al otro lado, San Juan levanta su cabeza hacia Cristo.



## NOTAS

- <sup>1</sup> Así se referencia en 1903, HUERTA, R. "La segunda Excursión a Peñafiel", *B.S.C.E.* Valladolid, Año I, nº 5, 1903, p.38.
- <sup>2</sup> En líneas generales y considerando las mutilaciones que han sufrido, sus medidas oscilan entre 0,62 m. alto x 0,57 m. ancho y 0,62 m. alto x 0,60 m. ancho para los relieves de la predela; 0,89 m. alto x 0,59 m. ancho y 0,90 m. alto x 0,60 m. o 0,62 m. ancho para el resto de las escenas. Las pilastras miden en torno 1,18 m. alto x 0,12 m. ancho y las veneras 0,28 m. alto x 0,65 m. ancho.
- <sup>3</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. "La policromía en la escultura castellana". *A.E.A.*, nº 104, t.XXVI, 1953, p.305.
- <sup>4</sup> España tuvo ocasión de recibir influjos directos de Alemania ya que los soberanos de la casa de Austria solían llevar tropas alemanas como acompañamiento. Ver: BERNIS, C. *Indumentaria española en tiempos de Carlos V*, Madrid, 1962, pp.25-26.
- <sup>5</sup> Esta pintura debió colocarse en el retablo actual en torno a los años cuarenta ya que supone una novedad en el viaje realizado, entre otros, por Lafuente Ferrari en 1941 "....En Peñafiel, nada nuevo sobre lo ya apuntado en otras excursiones, salvo una buena tabla que sirve de fondo a la hornacina central del altar viejo de San Miguel". Excursiones. *B.S.E.A.A.* Valladolid, 1941, t.VII, p.7.
- <sup>6</sup> CAAMAÑO, J.M. "Una nueva obra del Maestro de Osma". *B.S.E.A.A.*, Valladolid 1962, p.261- 263.
- <sup>7</sup> MARTIN GONZÁLEZ, J.J. *Inventario Artístico de Valladolid y su provincia*. Valladolid, 1970, pp.227-228. *Ibidem*, *Guías Artísticas de España. Provincia de Valladolid*. Barcelona, 1968, p.27.
- <sup>8</sup> AZCÁRATE, J.M<sup>o</sup>, *Escultura del siglo XVI*, *Ars Hispaniae*, vol.XIII, Madrid, 1958, pp.79-80.
- <sup>9</sup> PORTELA SANDOVAL, F.J. *La escultura del siglo XVI en Palencia*. Palencia, 1977, pp.90, 103-104.
- <sup>10</sup> PARRADO DEL OLMO, J.M. en *Las Edades del hombre. El arte en la iglesia de Castilla y León*. Salamanca, 1988, p.257. Dice que Portela apuntó la posibilidad de que el escultor pudiera ser identificado con el imaginero Juan Ortíz el Viejo que él prefiere denominar como Juan Ortíz el Viejo I.
- <sup>11</sup> WEISE, G. *Spanische Plastik aus Sieben Jahrhunderten*, Reutlingen, 1925-32, t.III, II, p.205, incluye este retablo en el grupo palentino de influencia burgalesa. GILMAN PROSKE, B. *Castilian Sculpture Gothic to Renaissance*. Nueva York, 1951, considera que la escuela burgalesa se extiende a Peñafiel y en el retablo de la iglesia de Santa María, la escena de la imposición de la casulla a San Ildefonso repite la del retablo de Ampudia. p. 290.
- <sup>12</sup> VALDIVIESO, E. *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Peñafiel*, T.VIII. Valladolid, 1975, p.141.
- <sup>13</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. "Tipología e iconografía del retablo español del Renacimiento", *B.S.E.A.A.* Valladolid, t.XXX, 1964, p.10. En otras ocasiones se ordenan primero las escenas del lado del Evangelio y después las del lado de la Epístola, en el sentido de la vertical. A veces, se emplea el sistema de ordenación en meandro. A pesar de existir varios sistemas de ordenación, no siempre es rigurosa pues hay también retablos carentes de todo orden.
- <sup>14</sup> VALDIVIESO, *Op.Cit.* p.137. dice que las dos tablas en el remate con las figuras de San Juan Bautista y San Jerónimo proceden seguramente de la predela de este mismo retablo que se reformó en 1761, perdiendo su primitiva fisonomía y que la pintura del Ecce Homo en el centro de la predela conserva su primitivo emplazamiento.
- <sup>15</sup> La disposición que tiene ahora: Flagelación, Camino del Calvario, Beso de Judas y Oración en el huerto no es la misma que aparece en la foto de 1958 publicada en AZCARATE, *Op. Cit.* que sitúa Camino del Calvario, Flagelación, Beso de Judas y Oración en el huerto.
- <sup>16</sup> Algo similar ocurre en el retablo de la capilla de San Gregorio de la catedral palentina.