

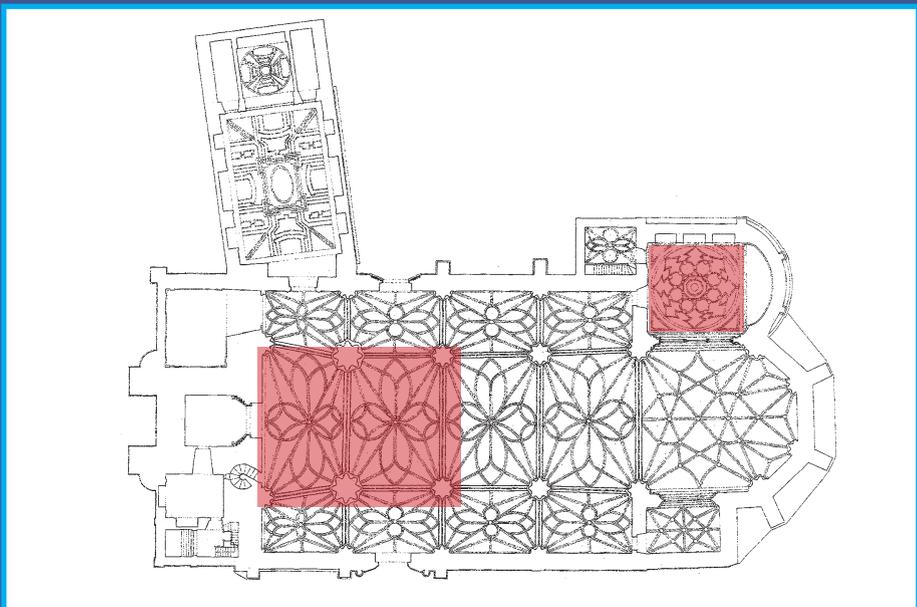
MEDINA DE RIOSECO

Iglesia de Santa María de Mediavilla

Nave / Capilla de los Benavente

1536 / 1547-1551 (1554)

Regular estado de conservación / Restaurado



A la fortuna de dos mercaderes, hidalgos enriquecidos por los negocios, les deben los Corral encargos que produjeron algunas de sus mejores obras. Si en el caso de Medina del Campo es Casa Blanca y la iglesia del convento de las Agustinas, a las que se puede añadir la bóveda de la cabecera de la cercana localidad de Rodilana (vinculadas las tres a la familia de Rodrigo de Dueñas), en la otra Medina, la de Rioseco, será Álvaro de Benavente quien financie la obra a la postre más famosa de estos artistas y la que más bibliografía (y fotografías) ha producido: la capilla funeraria construida al norte de la cabecera de la iglesia de Santa María de Mediavilla. Esta composición gravita ante una única idea: la intercesión mariana ante el Juicio Final.

En los años cuarenta del siglo XIX Genaro Pérez Villaamil visitó Medina de Rioseco y tomó apuntes para dos lienzos posteriores en que reprodujo, con la atmósfera irreal que le caracteriza, la capilla de los Benavente. Por aquel entonces, lo que se sabía de la capilla es que Ponz, Palomino y Ceán Bermúdez atribuían a Juan de Juni la obra entera de la misma, dato que quizá animó al pintor a reproducirla. Lo cierto es que este reconocimiento por parte de los historiadores es el primero de la obra de los hermanos de Villalpando. Inmediatamente después del paso del pintor, contradujo García Escobar a Ponz, y asignó a Jerónimo Corral su factura arquitectónica, errada conclusión, pero que situaba por vez primera el nombre de este artista en la historia escrita. Era el año de 1849, trescientos después de la realización de este encargo.

Ante la capilla de los Benavente la erudición clásica se mostró fascinada y abrumada con lo que tenía ante sus ojos: “toda la capilla es un conjunto de caprichos espirituosos” (Ponz); “desde el pavimento hasta la clave no se descubre un átomo de la excelente sillería de su fábrica” (García Escobar), “produce fatiga y confusión en el espíritu” (Cuadrado), “la confusión, la desigualdad, la fecundidad de concepción unida a la mayor licencia, la fantasía exuberante, el énfasis teatral, los grandes aciertos junto a las enormes equivocaciones” (Torres Balbás)... La pluma de doña Emilia Pardo Bazán viene a resumir estos pareceres:

“Para describir la capilla de los Benaventes, yo necesitaría un refuerzo parecido al que realizó su propio decorador. Conven-

dría amontonar una profusión de tropos, imágenes, transposiciones, prosopopeyas, metáforas, y bordar, pintar, rizar y recamar el idioma (...)

Sólo para ver esta capilla despacio, y descubrir y repasar sus detalles, se necesitaría pasar la semana en Rioseco (...) Es una capilla apocalíptica”.

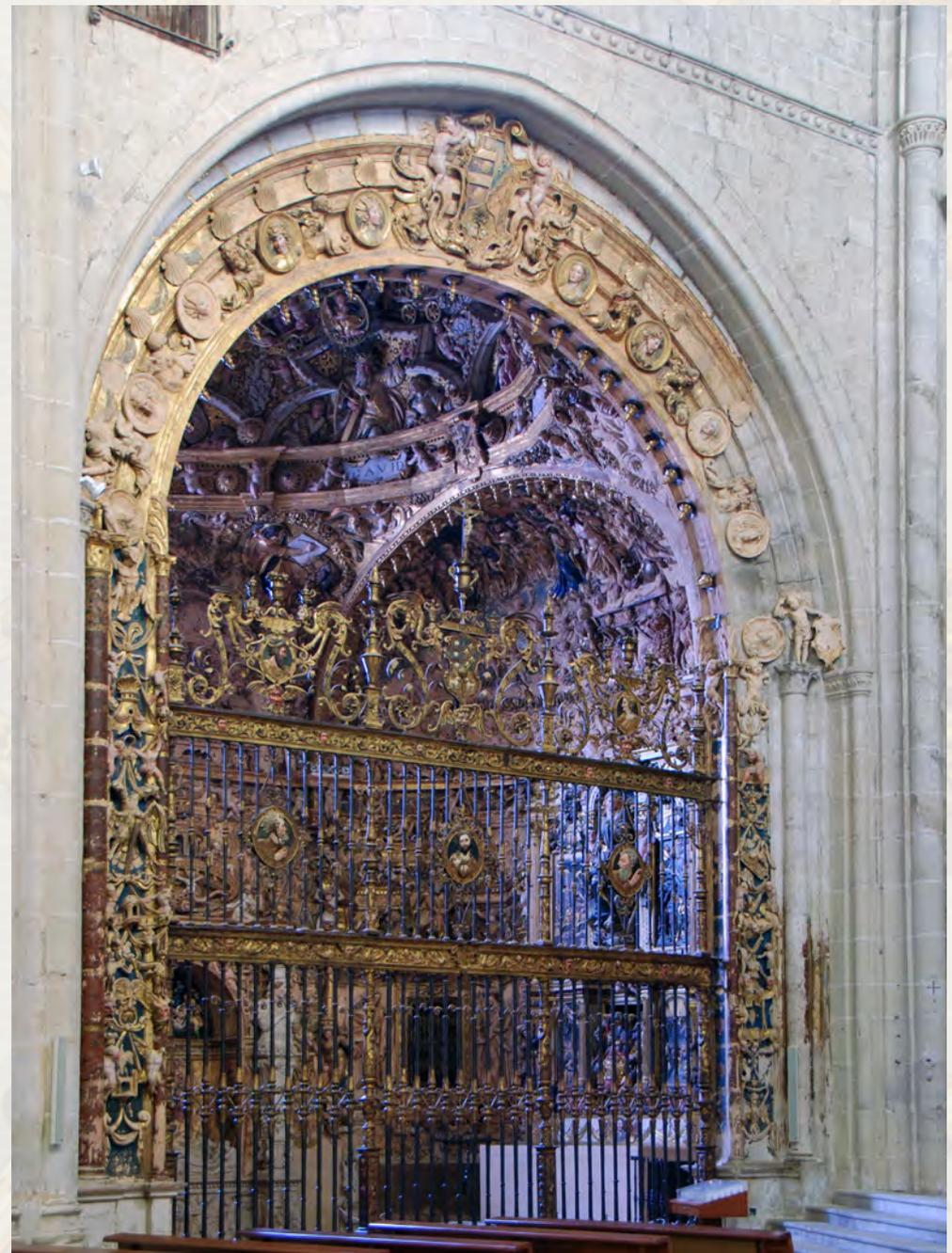
Desde entonces no se han ahorrado calificativos elogiosos a la que hoy se conoce como la “capilla Sixtina de Castilla” (Redondo Cantera recoge la bibliografía), espacio que ordenó levantar en 1543 don Álvaro de Benavente en sustitución de la sacristía que estaba en el mismo lugar. Se ha insistido en que viene a ser una trasposición de las portadas decoradas medievales a un ambiente renacentista. Del mismo modo, el acusado contraste entre la austeridad arquitectónica del exterior y la irrefrenable secuencia decorativa del interior se ha vinculado con “lo mudéjar”.

Martí y Monsó fue el primero que transcribió la cartela del muro oeste de la capilla que, de manera inmediata, asoció a la autoría de los yesos y no de la traza arquitectónica, “un nombre, completamente desconocido, acerca del cual no ha podido recogerse sino la noticia allí expresada”:

HIERONIMVS CO || RAL HOC EFE || CIT OPVS

Resuelve, además, el tema cronológico: 1546, año de conclusión de la arquitectura de la capilla; 1554, conclusión de la obra por el fundador, don Álvaro de Benavente, y de la reja realizada por Francisco Martínez; 1557, el retablo de Juni. Sobre este Corral, afirma Antón: “Maravilla que hombre tan insigne esté tan ignorado (...) no le aventajó ninguno de los escultores españoles del siglo XVI”. Él mismo popularizó el nombre en 1918 en las páginas de *La Esfera*, que dedicó un artículo a la capilla riosecana. Torres Balbás hace a la capilla cerrar un ciclo muy castizo de influencias medievales hispanas y aportes europeos y orientales (“morisco”). El siguiente comenzará (nada menos) que con El Escorial.

Cinco son los sepulcros que justifican la función de esta capilla (bajo la que se encuentra una cripta, que es la verdadera necrópolis familiar). Por un lado, don Álvaro de Benavente y su hermano Diego de



Vista general de la capilla de los Benavente desde la iglesia



Vista general del paño del ábside

Palacios se hicieron enterrar bajo losa a los pies del presbiterio. En el muro oeste, tres arcosolios acogen, por parejas, a los bisabuelos maternos, abuelos maternos, y padres del fundador. En 1932 ya se atribuyeron a la mano de Corral (Agapito y Revilla). García Escobar siguió a Quadrado y creyó que el pintor de los lucillos sepulcrales fue Blas Pardo, lo que contradijo García Chico al atribuirlos a Antonio de Salamanca. Este autor, en los años veinte del siglo XX también descubrió los nombres de los pintores toresanos de los yesos, Antonio de Salamanca y Francisco de Valdecañas, unidos al riosecano Martín Alonso, concertados para la pintura, dorado y estofado. 517.000 maravedís fue el precio por dar color y vida a los relieves, más 65.000 por hacer lo propio con la reja. Este autor, incluso, atribuye el programa iconográfico al dominico del colegio vallisoletano de San Gregorio Juan de la Peña (1933-1934).

Su significado, simbolismos, parangones y trascendencia han sido profundamente estudiados (García Chico, Sebastián, Redondo, García Álvarez, Soria Heredia y Morales Folguera) por lo que aquí trataremos de hacer un somero esbozo textual y gráfico necesariamente incompleto. Al igual que ocurre en el resto de grandes conjuntos estudiados –empequeñecidos, que no ensombrecidos, en la comparación– la lectura iconográfica es ascensional y se resuelve en distintos niveles o cuerpos, a su vez articulados en los diferentes paños que componen el espacio, en este caso tres (mas el paño “horizontal” de la bóveda).

Empezando por el ábside, el nivel inferior está ocupado casi en su totalidad por el retablo que en 1557 (tres años después de la muerte del patrono) se encargó al maestro Juan de Juni. Encomendado por el propio Benavente a sus testamentarios, la máquina escultórica debía colocarse bajo la advocación de la Concepción de Nuestra Señora, su “especial devoción”. Y así, en sus cajas se colocaron diversas escenas de la vida de San Joaquín y Santa Ana y la propia infancia de María, disponiéndose en la hornacina superior una figura de bulto redondo de la Inmaculada, “la mejor de las creadas por Juni y una de las más señeras del renacimiento español” (Fernández del Hoyo). Flanqueando el retablo se dispusieron sendos relicarios, complejas composiciones arquitectónicas, de idéntico formato y disposición, convertidas en un verdadero canto al *horror vacui* y al riquísimo léxico artístico que se manejaba en el taller de los Corral. Personajes como



Relicario del lado izquierdo del ábside con Santiago y San Juan Evangelista



Detalle de nivel superior del ábside con representación del Juicio Final

Santiago el menor, San Juan Evangelista, San Andrés y San Felipe –de cuerpo entero y en relieve–, se acompañan de otros de bulto, identificables con profetas. Tejiendo y cuajándolo todo puede reconocerse el amplio muestrario decorativo de nuestros yeseros, con angelitos, niños atlantes, cabezas de serafines, telas colgantes, guirnaldas de frutas, grutescos, mascarones, veneras, animales, seres fantásticos e inverosímiles microarquitecturas. En el nivel intermedio se presenta el Juicio Final, con Cristo triunfante sobre la muerte, los símbolos del Tetramorfos y la Virgen y San Juan como intercesores de la humanidad, esta última efigiada en una procesión de múltiples figuritas en actitudes diversas. Mientras los bienaventurados ocupan esta parte del relieve, los condenados (mujeres, hombres, reyes, soldados, obispos...) se consumen entre las llamas que emergen de la parte inferior del mismo. Puesto que el último nivel, correspondiente a la bóveda, se tratará de manera individualizada, conviene mencionar, aunque se a vuelapluma, el interesante pavimento de azulejos polícromos que cubre ámbito del altar. Sus rosetas, veneras, grutescos y bustos pasar hoy por ser una de las primeras manifestaciones de la técnica de azulejería plana pintada del reino castellano (Moratinos García).



Detalle del Juicio Final del ábside con detalle de los condenados

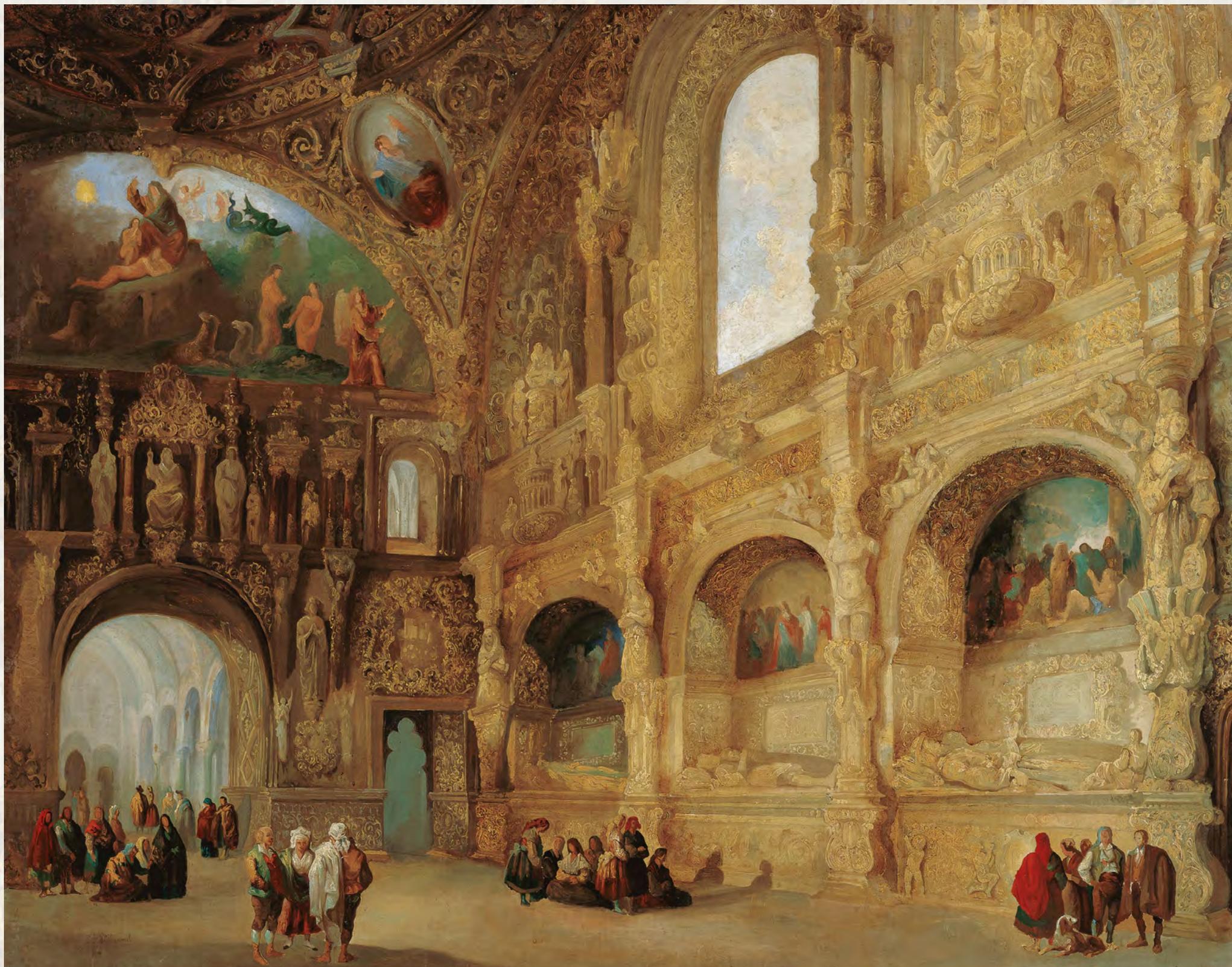
En el muro frontero, hacia el coro, se desarrolló otra suerte de retablo pero suspendido, al modo de tantas portadas salmantinas del renacimiento. Tres calles y dos cuerpos sirven de marco a la puerta “secundaria” de acceso a la capilla desde la nave lateral del templo. Sus cinco hornacinas están habitadas por Cristo en Majestad y los cuatro Padres de la Iglesia Latina (San Agustín, San Gregorio, San Ambrosio y San Jerónimo). Pero lo que de verdad llama la atención aquí es el exuberante catálogo de soportes y elementos arquitectónicos empleados –algunos con evidentes vínculos con el Renacimiento francés, como apuntó Gómez Martínez– y *marginalia* que invade cada centímetro de muro, entre ella la aludida cartela con la que Jerónimo del Corral quiso pasar a la posteridad como creador de una de las obras cumbre del Renacimiento español. En el nivel intermedio, formando *pendant* con el panel del ábside, se despliega un soberbio mosaico con escenas del Génesis: la Creación de Eva, el Pecado Original y la Expulsión del Paraíso. Aquí, la práctica total conservación de la policromía ofrece innumerables detalles y da cumplida cuenta de la verdadera importancia de la pintura en todo el conjunto, no relegada exclusivamente a dotar de vida a las figuras sino que aporta detalles y completa la lectura de las historias.



Cristo Majestad en el paño del coro



Vista general del paño del coro de la capilla de los Benavente



Genaro Pérez Villaamil. *La capilla de los Benavente en Medina de Rioseco* (1842)
Museo Carmen Thyssen Málaga. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza ©. Óleo sobre lienzo (96 x 112 cm) N° CTB.1996.62

En la escena de la Expulsión del Paraíso, la “Muerte tocando una guitarra”, unánimemente denominada así por la historiografía desde el siglo XVIII, resalta por su originalidad. Antón vinculó el iconograma certeramente con la Danza macabra medieval. García Chico (1933-1934) se atrevió a dar detalles organológicos, acudiendo a la adición de la quinta cuerda de guitarra por Vicente Espinel y resaltando cómo Corral ya había representado la de la capilla con ese número de cuerdas antes de que naciera el poeta, y añade correlatos de Danzas de la Muerte de aquende y allende los Pirineos. Portela especula que el número de órdenes del cordófono pudiera ser una modificación de Pedro Bolduque, que intervino reparando algunas imágenes en 1573, extremo que negamos. El instrumento tañido, de cinco órdenes, parece más una vihuela que guitarra, de la que hay otros correlatos, y la extraña posición en que se tañe obedece al ajuste a la ley del marco (Rodríguez Campos). Las sospechas a la existencia de grabados en que se basara este Paraíso han tardado años en verse confirmadas y documentadas, y hoy (María José Redondo) se sabe que proceden de un libro de Hans Holbein el Joven (Lyon, 1538) que formó parte de la biblioteca del hidalgo de Benavente en su primera traducción castellana, *Retratos de las Ystorias del testamento viejo* (1543). Según esta autora, las escenas del Génesis, el Paraíso y alguna otra se encuentran en dicha fuente, así como La danza de la muerte. La vihuela asociada a la muerte es un tópico europeo (frente a quienes pensaron en la especificidad hispánica de esta representación), que entronca con visiones teológicas críticas con la música profana que se metaforizan en el instrumentario, muy en la línea popularizada por El Bosco.

En el tercer y último paño se ubicaron los ya referidos enterramientos de Juan González de Palacios y Beatriz Arias, Diego de Palacios y Constanza de Espinosa y Juan de Benavente y María González de Palacios. En una especie de triple arquería se cobijan los sepulcros, labrados en alabastro, cuyos frentes son alegres composiciones de *putti* que juegan y sostienen medallas y las armas de los Benavente. Cuatro preciosos termes, que se adelantan sobre la línea de pilares jalonan los arcosolios. Mientras a estos se les ha identificado como símbolos de la muerte (García Álvarez), en las enjutas de los arcos y en el propio entablamento se desarrollan escenas de lucha, a buen seguro alegóricas del enfrentamiento entre la virtud y el vicio. Discurso neoplatónico que culminaría en las tres pinturas de los tímpanos de los arcos sepulcrales, alusivas al tema de la Resurrección (resurrecciones



Detalle de la Creación de Eva en el paño del coro



Detalle de la Expulsión del Paraíso y muerte tocando una vihuela

de Lázaro, de la hija de Jairo y del hijo de la viuda de Naín). Su nivel intermedio, bastante maltrecho y partido de origen por la apertura de una ventana, culmina con la Anunciación, la expectación por el Mesías que redimirá la humanidad después de su caída.

Tal y como expuso Santiago Sebastián, en líneas generales los niveles inferiores aludían al reino de la muerte; el intermedio se dedicaba a las postrimerías, donde se presenta a Cristo como Juez y triunfador sobre la muerte y como redentor. En el tránsito al nivel superior se encuentran los Evangelistas y las Sibilas, parangonando sabiduría pagana y cristianismo. Y en la cúpula, como última altura, llegamos a la esfera celeste, o a una imagen cristianizada de la misma. En ella localizamos ocho profetas, Isaías, Daniel, Jonás, Moisés, Eliseo, David, Salomón y Job, que representan prefiguraciones de Cristo. Por encima de ellos avanzan en una suerte de marcha triunfal otros tantos planetas y astros (Sol, Ofiuco, Luna, Marte, Mercurio, Jupiter, Venus y Saturno), subidos en carros tirados por animales. De su interrelación con los anteriores se ha supuesto una cristianización de las deidades paganas. En el tercer y último anillo de la cúpula se han esculpido, también en número de ocho, las virtudes teologales y las cardinales, añadiendo “la bondad” para cuadrar la serie. Su posición, cerca del cielo estrellado que corona la cúpula las sitúa como requisitos indispensables para alcanzar la Gloria Celestial.

Por si no fuera poco la cúpula recoge incontables figuritas ubicadas en claves, plementos, nervaduras, amén de los necesarios emblemas heráldicos. Solo valorando lo cuantioso de la empresa, apenas esbozada en estas líneas, parece imposible que los hermanos Corral hubieran ejecutado la obra sin ayuda, pero además, la disparidad de estilos e influencias resulta fácilmente apreciable. El grupo de “entalladores e ymaginarios y oficiales de yesería” –como refieren las cuentas– debió de ser amplio. Poco a poco se va rompiendo el anonimato de estos maestros, rescatándose nombres como el de Maestre Mateo Bolduque, acaso también su hijo Pedro o el escultor Antonio Martínez.

Además de la capilla de los Benavente, Jerónimo Corral intervino en otras partes del templo con anterioridad. Por un lado, labró el coro, “ornado de finísimos relieves renacentistas”, en 1536 y enlució la capilla mayor. La reforma del coro en 1854, en que se instaló la sillería y reja del cercano convento de San Francisco alteró la obra original (García Chico 1927 y 1933-1934, 1937). Resisten, no obstante, en



Sepulcros de los bisabuelos y abuelos maternos y padres del fundador



Vista general de la cúpula y pechinas de la capilla de los Benavente

los arranques de las bóvedas de la iglesia de Santa María de Medavilla, sobre los capiteles de las tres parejas occidentales de pilares compuestos de la nave central, un conjunto de medallones con bustos masculinos y femeninos. Estos seis conjuntos están enfrentados entre sí. En origen eran veinte medallones, a razón de cuatro por pilar, excepto en los que se embuten en el hastial occidental, que son parejas. Miran hacia la nave central y se enlazan dos a dos mediante una cinta de yeso rematada en los ejemplos mejor conservados por una flor hexapétala. Apenas conservan restos de la policromía y dorados con que fueron concebidos. También resta alguna clave en los arcos fajones de inequívoco ascendente corraliano. Todos tienen ciertos rasgos expresionistas, eficaces a la hora de su contemplación a tanta altura. Las sencillas y desnudas nervaduras de las bóvedas de la nave, aunque empleen cresterías para adornar sus nervios, no son producto de la misma mano.

Producto de alguna intervención en el templo (quizá operaciones de blanqueo) son dos medallones sueltos de yeso que se exponen actualmente en la primera planta del Ayuntamiento, muy similares a los descritos en el párrafo anterior.

La cercanía al altar facilitaba, en la mentalidad antigua, la salvación de los restos mortales. Por ello Álvaro Benavente escogió dicho emplazamiento para su eterno descanso. Tres mil quinientas misas encargadas habrían de ayudar al mismo fin. Desconocedores de las cuentas que haya rendido en el más allá, lo cierto es que la capilla que encargó le ha situado en la inmortalidad del más acá. Exuberante, excesiva, aparentemente atrabiliaria, la llamada “Capilla Sixtina” castellana hace honor a este marbete, en modo alguno exagerado.

Bibliografía: Ponz 1783, 111-116; Palomino 1797, 416; Ceán Bermúdez 1800, 363; García Escobar 1849, 212-214; Quadrado 1861, 201-204; Pardo Bazán 1895, 126-129; Martí y Monsó 1898-1901, 486-489; Antón 1916-1927, 124-130; Agapito y Revilla 1918c, 91-93; Antón 1919; D’Ors 1921, 14-16; Torres Balbás 1922, 85-90; García Chico 1927, 5-11; Agapito y Revilla 1929, I, 133; García Chico 1937; Agapito y Revilla 1932, 257-268; García Chico 1933-1934; García Chico 1941, 18, 22-25; Sebastián 1973; Portela 1977, 231-237; Parrado 1990, 101-102; Redondo 1981, 245-264; Sardiña González 1994: 22-28; García Álvarez 2001; Gómez Martínez 2001; Redondo 2001; Soria Heredia 2001; Wattenberg 2003, 81-85, 171; Morales 2005, 319-331; Rey 2010; Rodríguez Campos 2011, 14-19; Fernández del Hoyo 2012, 121-123; Cuesta 2014; Moratinos García 2016, 36-38.



Detalle de la cúpula con figuras de profetas, astros y virtudes



Pechina con representación de San Marcos



Iglesia Santa María de Mediavilla. Medallones del tercer pilar sur de la nave



Medina de Rioseco. Ayuntamiento. Medallón con personaje sin identificar



Pareja de medallones del pilar noroccidental de la nave



Medallón con personaje sin identificar