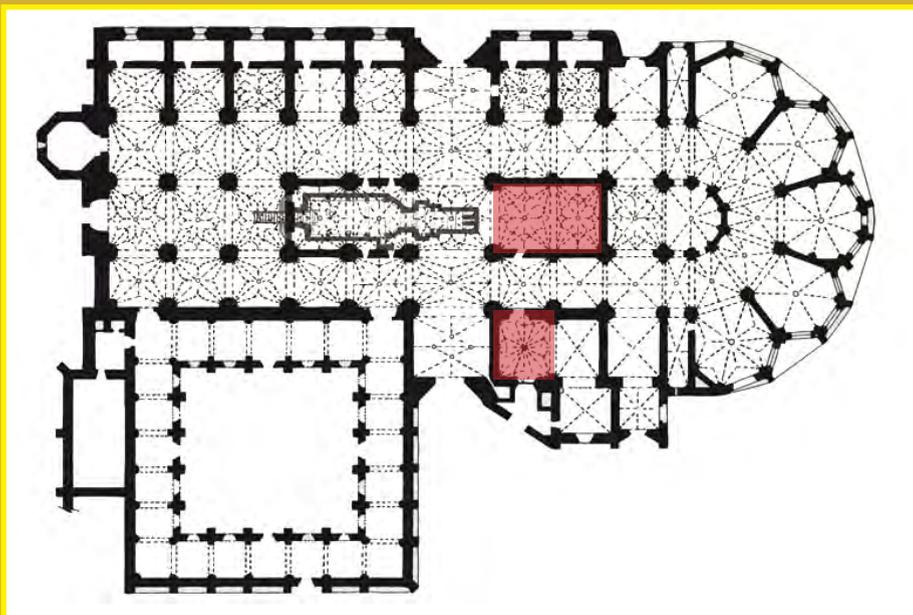


PALENCIA

S. I. Catedral de San Antolín

Actual capilla mayor / Capilla de los Reyes
1526 / 1548-1552

Buena conservación / Restaurado



Con la llegada del Renacimiento la seo palentina se adentró en una etapa de esplendor, en parte debida a la munificencia de prelados como fray Diego de Deza, Juan Rodríguez de Fonseca, Juan Fernández de Velasco, Pedro Gómez Sarmiento, Luis Cabeza de Vaca o Pedro de Lagasca. Con ellos, además de darse por concluida la catedral gótica, se asistió al mayor de los impulsos para amueblarla y embellecerla. Capillas, puertas, retablos, sepulcros, rejas, tapices, y toda suerte de exornos proliferaron por doquier.

En ese contexto, y bajo el episcopado del obispo Sarmiento, se decidió ornamentar la ya de por sí renovada capilla mayor, engalanada en la década de 1520 con el retablo que Pedro de Guadalupe, Felipe Vigarny y Juan de Flandes habían ejecutado durante los primeros años de la centuria. Y así, por estos mismos años Jerónimo del Corral, por entonces vecino de Palencia, contrataba con el cabildo de la Catedral la decoración de la actual capilla mayor. Para la Navidad de 1526 y en apenas un par de meses habría de ejecutar la obra, consistente, fundamentalmente, en “modernizar” las dos bóvedas de dicho ámbito añadiendo algunos nervios de yeso, unas corlas pegadas a la piedra, veneras –de un palmo– recorriendo nervaduras y arcos y dieciséis florones en las claves, exceptuando la central con escudos del obispo Pedro de Castilla y del propio Sarmiento que, por ser de madera, no correrían de su cuenta.

A priori, no se dejaba demasiado a la imaginación del maestro, pues la bóveda resultante debía asemejarse a la de la capilla de Sagrario y las claves habrían de seguir el modelo de una de las capillas del crucero. Sin embargo, por razones que desconocemos se produjeron cambios sustanciales en las condiciones. Por ejemplo, en la cornisa que separa el triforio de las vidrieras, no se dispusieron veneras, como se había acordado, sino rosetas. Y aún más, sobre los capiteles de los pilares no campan hoy los escudos o tarjas con las armas de san Antolín que el cabildo solicitaba, sino seis tondos laureados, cuatro con bustos de los Evangelistas, otro –más tosco– con un personaje no identificado que se toca con una corona de laurel y el último aparentemente vacío en el que subyace un sencillo dibujo a carboncillo con motivos vegetales que acogen una cartela con la letra –A–. No acaban aquí los añadidos, pues al prolijo programa decorativo se sumaron ocho medallones, de similar aspecto a los anteriores pero con efigies femeninas, acaso santas, que se colocaron en las enjutas de los arcos

del triforio; y en la plementería se aplicaron una suerte de cresterías que se convertirán en una constante del repertorio corraliano.

No sabemos si los 31.500 maravedís pactados a la firma del concierto –publicado a mediados del siglo pasado por García Cuesta– se vieron aumentados ante tales cambios pero, sin lugar a dudas, los Corral obtuvieron un beneficio mayor y es que a partir de ese momento comenzarían a trabajar abundantemente no solo para la Catedral sino también para diversas localidades de la diócesis palentina.

La capilla de San Pedro o de los Reyes

Inmediatamente, en 1529, aunque en esta ocasión acompañado de su hermano Juan, Jerónimo contratará nuevas obras en la seo, en concreto para la escalera y la sobreclaustra. Pero el trabajo más importante hubo de esperar casi dos décadas, hasta 1548. Juan suscribiría en este caso la reforma de la capilla de San Pedro, donde el canónigo de Carrión, arcediano de Campos, abad de Lebanza y protonotario apostólico Gaspar de Fuentes había decidido fundar sus memorias. Se trataba de una de las capillas de la girola, concretamente la primera del lado de la Epístola, junto a la puerta de los Novios. Para su espacio, hexagonal, se ideó un programa decorativo integral, acorde a la magnífica dotación legada por el patrono. Sin embargo no fue esta la razón de que la intervención de los Corral se prolongara hasta 1552. En realidad, las reticencias del cabildo hicieron que la cesión de la capilla no se formalizase hasta 1550 y por entonces Gaspar de Fuentes ya había fallecido. Así, sus testamentarios fueron los encargados de rubricar las condiciones con el obispo Cabeza de Vaca y de cumplir la voluntad del finado, no sin antes entregar a la fábrica de la Catedral una generosa contraprestación de 200.000 maravedís.

Ante tal panorama todo parece apuntar que el grueso de las obras se ejecutó entre 1551 y 1552, fechas, por otra parte, inscritas en distintas zonas de la capilla:

ESTA CAPILLA • ISACRISTIA • FVE • PLENO • IVRE Cº
[...] ARcedia^{NO} DE CA[R]RION • ETCETERA • IS^VSPATRONES • DOTOLA • IADORNOLA • ANO • DEL • Señor
• 1•5•5•1•



Palencia. Catedral de San Antolín. Actual capilla mayor y sus ornatos



Vista general de la capilla



Vista general del segundo paño con el rey Baltasar

Con posterioridad, Francisco Martínez, habitual colaborador de nuestros yeseros, colocaría la reja (1557) en cuya traza –y en opinión de Parrado– pudieron intervenir también los Corral y ya tardíamente se hubo de ejecutar el enlosado (1568).

Los cinco paños que componen el espacio de la capilla se organizaron de un modo similar. El primer cuerpo, cubierto de coetánea azulejería de Talavera, actúa a modo de zócalo y sobre él descansan los grandes órdenes de pilastras y columnas, de acanalados fustes y capiteles compuestos y corintios, que articulan los muros. En un segundo nivel se despliega la parte más importante del programa iconográfico, alusiva a los Reyes Magos en clara referencia a la onomástica del fundador. Y finalmente, en una última altura se culmina este alarde de *horror vacui* cuajando por completo la plementería y las nervaduras de la bóveda gótica preexistente con ornatos renacentes y tres grandes tondos, dispuestos en los lunetos ciegos con figuras de profetas. Esta articulación en niveles y la propia concepción decorativa del recinto, no hace sino recordarnos a su parangón más directo, la capilla de los Benavente en Medina de Rioseco (1547-1551), pero sin dejar de lado otros ámbitos funerarios en los que también se combinaron azulejos, yesos y pintura, como la capilla funeraria de don Alfonso Díez en el convento de San Francisco de Palencia (1554) o la de fray Antonio de Guevara en el homónimo cenobio vallisoletano (c.1541-1544).

Desde el primero de los paños aludidos se accede a dos dependencias previstas en las condiciones acordadas con el cabildo: la sacristía y una tribuna. La primera es un espacio rectangular cubierto con bóvedas planas de estrellado diseño, adornadas con pinjantes y claves de aspecto fitomorfo. Perimetralmente la recorre un friso moldurado con una inscripción mariana hoy incompleta:

VIRGO MATER • DEI [...] AN • TI ANTE • DEVM • ET •
HOMYNEM • SALVATOREM MVI [...] SISTI

Su acceso se efectúa a través de una puerta adintelada, flanqueada por dos pares de columnas, en las que descansan sendas figuras de bulto representando a San Francisco de Asís y Santa Clara junto a las armas de Gaspar de Fuentes. Sobre ellas se abre la tribuna, de arco escarzano, bóveda acasetonada en esviaje, precioso antepecho



Primer paño, entrada a la sacristía y tribuna

calado con grutescos y seres fantásticos y donde alguno de nuestros maestros pinceló el año de conclusión de la obra: • A • 1552. En el luneto correspondiente campa el profeta Isaías, identificado por su cartela ESAIAS y por los rótulos que porta. Uno circundando el tondo y el otro en su interior, junto a las manos, con las citas:

AMBVLABUNT • GENTES • IN LVMINE TVO • ET RE-
GES • IN • SPLENDORE • ORTVS • TVI • NVMERI : 40
("Caminarán las naciones a tu luz y los reyes al esplendor de tu
alborada").

O[M]NES DE • SA / BBA • VENIE[N]T • / AVRVM • ET •
T / HVS • DEFERE[N] / TES • ESA • 40 ("Hombrés de Sabá
vienen portadores de oro e incienso").

Lejos de llamar la atención sobre los evidentes errores gramaticales, parece más interesante destacar lo errado de las citas, pues ni la primera pertenece al libro que señala (Números), ni la segunda corresponde al capítulo 40 del texto de Isaías. Aunque esta última acierta en el autor, en realidad ambas pertenecen a su capítulo 60, versículos 3 y 6, donde se prefigura la venida de los Magos de Oriente y sus presentes.

El segundo paño está dedicado al rey Baltasar, representado con una elegante imagen de ricas vestiduras, tocado con turbante y corona y asiendo en sus manos una espada y una especie de copón donde guardaría la mirra. Su figura, de cuerpo entero, se enmarca en una suerte de frontispicio clásico, todo él decorado con el habitual repertorio corraliano. Sobresale la figura del Ecce Homo colocada en el centro del tímpano. Corona este muro el rey David, inconfundible por su rico atavío y su arpa, amén de por el consabido rótulo: DAVID. Como en el caso anterior dos son las leyendas que acompañan al relieve. La exterior reza:

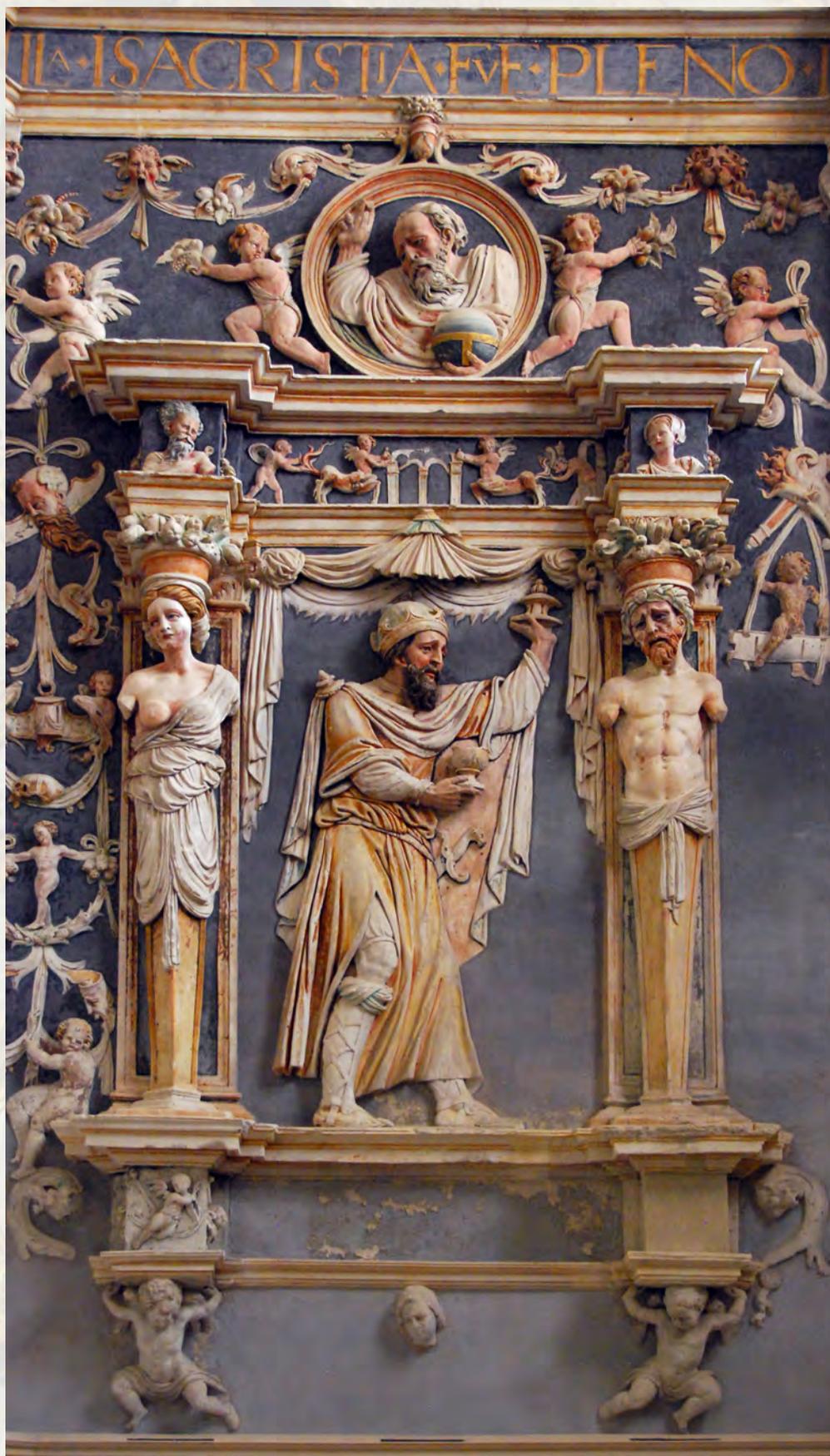
[ET] ADORABVNT • EVM • OMNES • REGES [TERRE] •
OMNE[S] • GELES (sic, GENTE) • SERVIENT • EI • QVIA
LIBERAVIT • PAVPEREM [A POTENTE] • ^PSalmus • 71 •
("Todos los reyes se postrarán ante él, le servirán todas las na-
ciones. Porque el librára al pobre suplicante").



Cuarto paño. Rey Melchor



Último paño. Tondo con Dios Padre ubicado sobre el frontispicio



Último paño. Rey Gaspar entre termes



Último paño. Detalle del rey Gaspar



Registro superior del último paño. Profeta Balaán

Mientras la interior, no hace sino proseguir la cita, extraída del libro de los Salmos (71: 11-12 y 10) y que narra como los reyes de distintos países harán ofrendas a Cristo y él salvará a los humildes:

REGE • S THARSIS • ET / INSVLE • MVNERA / OFFERE[N]T / PS • 71 • (“Los reyes de Tarsis y las islas traerán tributo”).

Un retablo oculta el tercer paño, condición en la que el obispo Cabeza de Vaca hizo especial hincapié, obligando a que su caja principal estuviera ocupada por una efigie de San Pedro, para que de este modo no se mudase la primitiva advocación de la capilla. Según Parrado, fue contratado en 1557 por el pintor Juan de Villoldo con Jerónimo de Fuentes, sobrino del fundador y nuevo patrono, traspasando la escultura a un anónimo escultor heredero del arte de Alonso Berruguete y Juan de Valmaseda.

Melchor ocupa el siguiente lienzo, retratado como un venerable anciano calvo y barbado, no obstante representa la edad adulta. Hace ademán de arrodillarse y acaso portaría algo en las manos hoy parcialmente perdidas. A los pies reposan la corona y sus presentes. Varía aquí el encasamiento del relieve, flanqueándose por columnas abalaustradas, una muestra más del rico léxico decorativo y arquitectónico que manejaban los hermanos Corral.

No es fruto del azar que el último paño –o el primero y más visible desde el acceso meridional del crucero– esté habitado por la imagen del rey Gaspar, homónimo del fundador de la capilla. Y creemos que tampoco lo es el que sea la imagen más bella y elegante de las tres. Hasta su marco arquitectónico, compuesto a base de termes y rematado con un medallón de Dios Padre, parece el más rico o, al menos, el que más sobresale de todo el conjunto. El mago viste túnica ceñida con un cinturón del que pende una espada de zoomorfa empuñadura, manto prendido en el hombro derecho con una fíbula, corona y porta en su diestra un recipiente que previamente ha destapado con su mano izquierda para mostrar el oloroso incienso. Su gesto adusto, casi angustiado, con las cejas arqueadas no es algo exclusivo de esta imagen, y más parece una seña de identidad de nuestros maestros y su taller, pues además de en esta capilla su fisonomía puede rastrearse en innumerables conjuntos y figuras. Por último, en



Bustos y personajes inidentificables

su luneto se optó por un personaje menos habitual, el profeta Balaán BALAN, portador de dos inscripciones con un versículo del libro de los Números (24: 17) en el que se predecía la llegada del Mesías:

VIDEBO • EVM • SED • NON MODO • INTVEBOR • ILL-
VM • SED • NON PROPE • NUMERI • 24 • (“Lo veo, aunque
no para ahora, lo divisó, pero no de cerca”)

ORIETVR • STELLA • EX • / IACOB • NUME[RI] 24 (“De
Jacob avanza una estrella”).

Sobre la cornisa de la capilla y coincidiendo con el arranque de los haces de nervios se dispusieron diversos ángeles de bulto redondo. Mientras los más próximos a la reja de acceso portan las armas de don Gaspar de Fuentes, los otros están asiendo los emblemas de la Pasión o *arma Christi* (la columna, el dogal, la cruz, la corona de espinas, la escalera, y otros que se ha perdido).

La bóveda gótica que cubría el espacio se ornó ahora con terceletes y combados, aplicándose en sus uniones claves doradas además del imponente pinjante central con dos pisos de grutescos y niños atlantes. Mientras los nervios se ribetearon en dorado, las plementerías se bañaron de azul, color predominante y en la paleta corraliana.

La descripción pormenorizada de *marginalia* que puebla cada centímetro de muro y acompaña al programa iconográfico principal se tornaría en interminable empresa, por lo que de un modo genérico podemos hablar de microarquitecturas, ángeles y querubines, figuras de santas, santos, alegorías y personajes mitológicos –en su mayoría inidentificables–, medallones, grutescos, mascarones, bestiario, tarjetas de cueros recortados, colgantes de frutas, *draperies* y motivos *a candelieri*.

La expectación generada por esta obra suscitó desde bien pronto una abundante bibliografía, por lo que su atribución a “Juan de Corral” no tardó en llegar. Se la debemos al canónigo palentino Matías Vielva (1923), eso sí, con la aportación documental que un año antes había hecho don Narciso Alonso Cortés.

Todavía en 1555 localizamos a los Corral vinculados a una nueva obra de catedral de Palencia, el contrato para la forja de la reja del



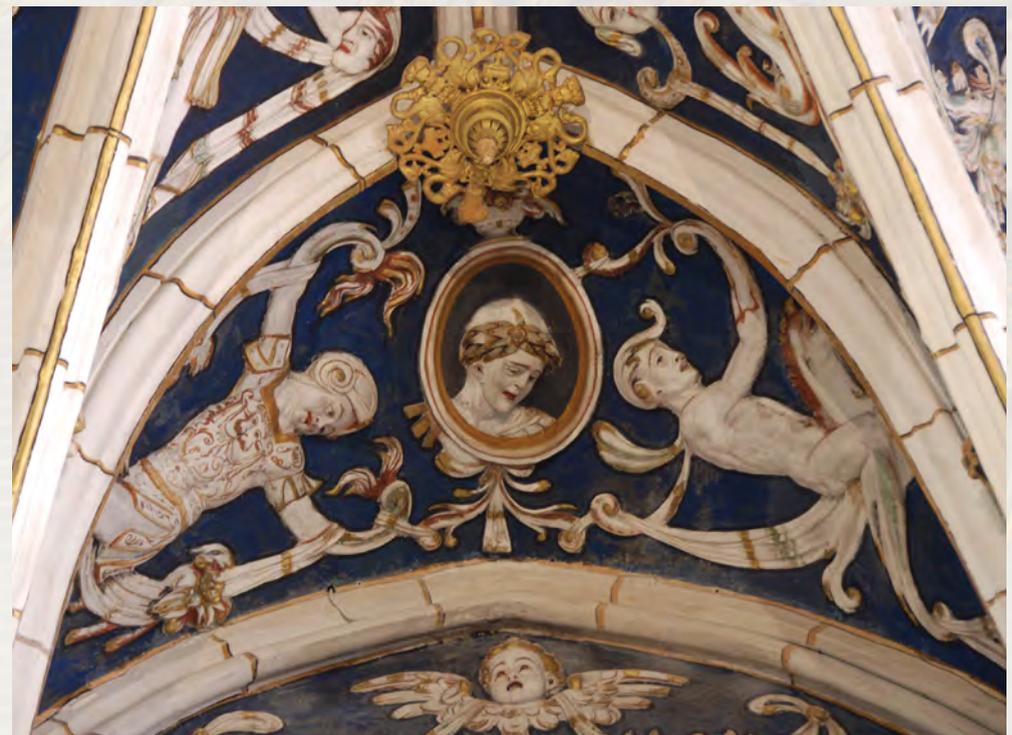
Ángel con cruz y corona de espinas



Clave central y decoración de la plementería y del intradós del arco de acceso

coro. En este caso Juan, como vecino de Palencia, se presentaría a la postura en nombre de Francisco Villalpando, el afamado reje-ro –avencidado en Toledo– a quien la historiografía ha considerado indistintamente su hermano o su cuñado. No hubo suerte esta adjudicación, que hubiera supuesto un último hito en la evolución de nuestros maestros, pues en algo hubieran participado. Sin embargo, solo con el análisis de las dos conjuntos que aquí se han estudiado, una de ellas, además, la primera que se les conoce, parece suficiente para hablar de una innegable evolución estilística y quizá, incluso en los modos de trabajo. Mientras la reforma de la capilla mayor se ha considerado una obra “plateresca”, la de los Reyes introduce un incipiente “manierismo” con formas, tipos y composiciones ligadas al escultor palentino Manuel Álvarez.

Bibliografía: Martí Monsó 1903-1904, 11-15; Alonso Cortés 1922, 83-85; Vielva Ramos 1923, 46-47; Pérez Villanueva 1933-1934, 363-366; García Chico 1941, 25; García Chico 1951, 36; García Cuesta 1953-1954, 134-135; Portela 1977, 237-242; Parrado 1989, 149-152; Gómez Espinosa 1994, 19-20; Sardiña González 1994, 28-33; Rivera 1999, 182-183; Martínez 2011, 311, 324-327.



Palencia. Capilla de los Reyes. Ángel con cruz y corona de espinas



Palencia. Capilla de los Reyes. Clave central y decoración de la plementería



Vista general de la bóveda