

# EL TALLER PALENTINO DEL ENTALLADOR ALONSO DE PORTILLO (1460-1506)

por

CLEMENTINA JULIA ARA GIL

La importancia que alcanzaron los centros artísticos de Toledo y Burgos en los territorios de la Corona de Castilla durante la segunda mitad del siglo xv, ha oscurecido —por no decir eclipsado— el interés por otros focos que no llegaron a tan alto nivel de creatividad.

Palencia es uno de estos últimos. Como cabeza de diócesis y con una catedral en plena construcción, experimentó en este período una actividad artística digna de ser tenida en cuenta, tanto por las propias obras, como por lo que significa para la dinámica de la vida urbana. En lo que se refiere a la escultura, no sólo acogió las formas que elaboraban los grandes maestros en Toledo y Burgos sino que contribuyó a su difusión en los medios rurales dependientes de su influencia, e incluso en algunos casos, podría hablarse de un estilo local.

Se conocen algunos nombres de escultores que trabajaron en esta época en el ámbito palentino, a través de citas documentales aisladas o en relación con alguna obra concreta, pero sus personalidades permanecen todavía indefinidas, a excepción quizá de Alejo de Vahía.

Uno de estos artistas conocidos exclusivamente por su nombre es Maestre Portillo, cuya firma ha sido leída desde antiguo en los sepulcros de Inés Osorio<sup>1</sup> y del Dean Enríquez<sup>2</sup> en la catedral de Palencia, en el de Alfonso González en la parroquia de Villadiezma (Palencia)<sup>3</sup>, en la cruz de término de Espinosa de Villagonzalo (Palencia)<sup>4</sup> y en el sepulcro de un clérigo en el claustro de la colegiata de Covarrubias (Burgos)<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> QUADRADO, J. M.<sup>a</sup>: *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Valladolid, Palencia y Zamora*. Barcelona. Ed. Daniel Cortezo, 1885, p. 418. Leyó el nombre al final del epitafio.

<sup>2</sup> NAVARRO GARCÍA, R.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia. Partido judicial de Palencia*. T. IV, Palencia. Imprenta Provincial, 1946, p. 177. Da la noticia de la aparición reciente de la cartela con el nombre de Portillo, al quitar unos yesos que lo ocultaban.

<sup>3</sup> REVILLA VIELVA, R.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia. Partidos de Carrión de los Condes y Frechilla*. T. II, Palencia, Imprenta Provincial, 1948, p. 54.

<sup>4</sup> NAVARRO GARCÍA, R.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia. Partidos de Cervera de Río Pisuerga y Saldaña*. T. III, Palencia, Imprenta Provincial, 1939, p. 11.

<sup>5</sup> GÓMEZ OÑA, F. J.: *Covarrubias. Cuna de Castilla*. Vitoria, Heraclio Fournier, 1976, p. 36. Agradezco al profesor Yarza Luaces su advertencia sobre este sepulcro firmado.

A pesar de la dificultad habitual para relacionar las esculturas medievales con el nombre de su autor y del hecho aún más infrecuente de que un escultor del siglo xv firme con cierta regularidad sus obras, apenas se ha prestado atención a su personalidad.

Esto se explica porque, en el panorama general de la escultura gótica, estas obras firmadas por Portillo no responden a un estilo excesivamente definido dentro de las grandes tendencias imperantes, porque existen desacuerdos sustanciales en la propia concepción de las distintas obras firmadas y, en todo caso, porque a simple vista se advierte que en ellas no se atiende a resolver problemas formales, sino que —dentro del sentido primordialmente utilitario de la obra— preocupa sobre todo el antiguo concepto de ornato<sup>6</sup>.

Pero a pesar de ello, no deja de suscitar un gran interés el aparente contraste que existe entre ese ejercicio artesano del oficio de escultor, y el alto concepto que el autor tiene de sí mismo y de su profesionalidad a través de la importancia de sus firmas.

En el sepulcro del dean Enríquez la inscripción está situada a la derecha de la urna en una cartela sostenida por "putti" en la que dice "Portillo me fecit". En el de Inés de Osorio, el nombre de Portillo aparece flanqueado por dos adornos vegetales al final del epitafio. Este mismo nombre rodea el basamento poligonal de la cruz de piedra de Espinosa de Villagonzalo, fragmentado en grandes caracteres inscritos cada uno en una cara. En el sepulcro de Alfonso González en la iglesia parroquial de Villadiezma la inscripción está situada en el basamento y en ella se lee "maestre Portillo me fecit". La misma cualificación profesional aparece explícita en el embasamento del sepulcro de Covarrubias y en la moldura inferior de un pequeño relieve de la Anunciación situado en el pórtico de Traspeña, donde consta únicamente "maestre Portillo". Es muy probable que existiese una inscripción semejante en un sepulcro de Itero de la Vega, porque a pesar de estar muy deteriorado, pueden verse aún incisas —aunque separadas— las sílabas "Po" y "llo".

Estas obras firmadas proporcionan un punto de partida para intentar reconstruir una personalidad que a todas luces tuvo que haber alcanzado un alto prestigio en el medio profesional cuando tan orgullosamente lo manifiesta en sus obras.

La documentación aporta también una serie de noticias importantes acerca de su persona<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> De acuerdo con el contenido que San Isidoro da al término "venustas".

<sup>7</sup> He tenido acceso a estos datos documentales gracias a la cortesía de las investigadoras doña Asunción Esteban Recio, que trabaja sobre la sociedad palentina del siglo xv, y de doña Margarita Ausín Iñigo, que lo hace sobre arquitectura y urbanismo de los siglos xv y xvi en Palencia, y que están revisando sistemáticamente la documentación de esta época. A ambas mi profundo agradecimiento.

El día 5 de agosto de 1485, Alonso de Portillo, entallador, se obligaba a hacer la cruz del Mercado que debería tener terminada para el día de San Miguel, en septiembre de aquel mismo año. Según el contrato con el Municipio de Palencia, debería mejorar el modelo de la cruz de Cabezón, y adornarla con las armas reales y las de la ciudad<sup>8</sup>. Esta cruz no se terminó al parecer en el plazo propuesto, porque hay una nueva referencia a ella el día 2 de julio de 1490 en que se registra un pago de 2.060 mrs. a Juan de Praves, cantero, por haber hecho sus piláres<sup>9</sup>. De ello parece deducirse que, o bien fue abandonada por Alonso de Portillo, o la dio a hacer a este cantero que sería seguramente oficial de su taller.

El día primero de marzo de 1494 el caballero Alfonso de Portillo, entallador, fue nombrado regidor de la ciudad de Palencia de entre los elegidos, por parte de los provisos de don Alonso de Burgos<sup>10</sup>. Por esta condición de regidor, su nombre aparece en las Actas Municipales durante todo ese año.

En el mismo libro de actas se recoge la noticia de la nominación de Alfonso de Portillo, entallador, como regidor caballero el día primero de marzo de 1481. Sin embargo, en todo ese año el nombre de Portillo no figura en las Actas Municipales entre los que desempeñaron cargos, así que este dato tiene que ser erróneo, o la nominación no se llevó a efecto<sup>11</sup>.

Todavía en 1506 aparece de nuevo el nombre de Alonso de Portillo, entallador, vecino de Palencia como tasador del precio de la madera que había sobrado del ensamblaje del retablo mayor de la catedral de Palencia hecho por Pedro Guadalupe y que se vendió el día 9 de octubre de 1506 al obispo de Burgos<sup>12</sup>.

A partir de estos datos se configura la personalidad de Alfonso o Alonso de Portillo, con una posición destacada en la sociedad palentina de su época en su condición de caballero, y con reconocido prestigio entre sus conciudadanos puesto que llegó a ser elegido regidor de la ciudad. Pero además es muy interesante comprobar, que una buena parte de este prestigio debía de proceder de su profesión, y no de su rango, porque en los documentos importantes siempre aparece el término "entallador" como calificativo de su nombre, y esto parece confirmarse por la presencia, inusualmente reiterada, de firmas en sus esculturas.

Es difícil presuponer si este hecho corresponde al despertar de la conciencia de artista, como un anticipo del Renacimiento, o a una mentalidad todavía medieval vinculada a un concepto de dignidad y orgullo por la cua-

<sup>8</sup> ARCHIVO MUNICIPAL DE PALENCIA: *Libro de Actas. Tercer libro de Acuerdos del Concejo, 1481... 1499*, fol. 47 v.º.

<sup>9</sup> *Idem.* fol. 168.

<sup>10</sup> *Idem.* fol. 300.

<sup>11</sup> *Idem.* fol. 347.

<sup>12</sup> SAN MARTÍN PAYO, J.: "El retablo mayor de la catedral de Palencia. Nuevos datos", en *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, n.º 10, p. 286. Recoge la noticia del Libro de Contratos de Obras de la catedral de Palencia, fol. 101 v.º.

lificación en el oficio. Más parece esto último, pero de cualquier forma, el ejercicio profesional no representó en su caso un desdoro para su condición de caballero<sup>13</sup>.

También se deduce que tuvo un largo ejercicio de la profesión, si se tienen en cuenta únicamente los cuarenta y un años transcurridos entre 1465, primera fecha cierta y precisa relacionada con el nombre de Portillo, y el año 1506 en que tasó la madera sobrante del retablo mayor. Este período podría ampliarse si se aceptan como suyas algunas obras que se le atribuyen en este trabajo.

Portillo trabajó indistinta y simultáneamente en piedra y en madera como se comprueba por las obras firmadas. Todo parece indicar que no ejerció aisladamente la profesión, sino que dirigió un taller con oficiales y por eso se autodenominó "maestre". Esto explicaría las diferencias de estilo y calidad entre sus obras<sup>14</sup>. De cualquier modo, los conjuntos firmados ofrecen una comunidad de elementos estilísticos, a partir de los cuales se puede establecer una base de cierta solidez para atribuirle otras obras que permiten ponderar la importancia y la proyección de su actividad.

No parece que haya pretendido mantener una regularidad ni en el estilo ni en las técnicas, a juzgar por las diferencias que se aprecian en sus obras. Pero en todas ellas existe una primacía de lo decorativo, una especie de "horror vacui" que le lleva cubrir completamente las superficies con ornamentos, o a ocupar todo el espacio destinado a sus relieves figurativos. Incluso a veces utiliza el recurso de representar de rodillas a sus personajes para que se adapten y llenen en anchura un espacio más o menos cuadrangular. Respecto a las figuras, existen diferencias que quizá haya que atribuir a la intervención del taller. En algunos casos son excesivamente secas y lineales, en otras en cambio hay un tratamiento más ampuloso de la forma, con volúmenes redondeados, aunque siempre hay una definición lineal de los detalles. Como rasgo exclusivamente personal habría que destacar los inexpresivos rostros de pesados párpados fácilmente identificables en la mayor parte de sus obras.

Por encima de estas características, que indican un ejercicio preferentemente artesanal de la talla, se descubre el sentido plástico de Portillo, capaz de organizar las masas en el espacio, dar un orden armonioso a las composiciones y establecer ritmos de indudable elegancia.

<sup>13</sup> Es más, Asunción Esteban Recio me transmite que en esta época y en estos territorios del norte de Castilla es frecuente acceder a la condición de caballero por una alta cualificación profesional y por disponer de medios económicos. Son los denominados *caballeros de cuantía*. Es interesante comparar la diferente actitud que muestra algunos años después Alonso Berruguete (AZCÁRATE, J. M.: *Alonso Berruguete. Cuatro ensayos*. Valladolid, 1963).

<sup>14</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: "La vida de los artistas en Castilla la Vieja y León durante el Siglo de Oro", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, n.º 67, 1959, p. 403. IDEM: "Observaciones para nuestro pasado artístico" en, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*. T. XXXIII, Valladolid, 1967, pp. 81-107.

No hay datos sobre su origen y formación, y por el momento no es posible saber si heredó el taller o fue creación propia. Sea como fuere, no parece que Portillo llegase a Palencia con un estilo formado. A partir del análisis de sus obras, parece más probable que se iniciase en la profesión desde el propio medio local, donde la tradición escultórica había sido renovada tardíamente por la influencia borgoñona. Así, junto a composiciones que tienen origen en el período románico, aparece un sentido de lo anecdótico y un interés por las calidades superficiales que proceden sin duda de esa herencia borgoñona.

Por otra parte hay algunos aspectos en su producción que declaran una evidente dependencia del foco de Burgos, particularmente de los talleres que trabajaban en la catedral a partir de mediados del siglo xv. Esta relación con Burgos está corroborada por su presencia en Covarrubias, donde existe un sepulcro firmado.

Pero además, en varios detalles de sus esculturas puede advertirse la influencia directa de los sepulcros de la capilla de la Visitación de la catedral burgalesa, encargada por fray Alonso de Cartagena a Juan de Colonia y en la que intervinieron diversos artistas. El uso que hace de esta influencia inclina a pensar que más que haberse formado en el equipo de Colonia, era un hombre que gustaba de enterarse de las novedades en su oficio, que visitaba los lugares donde había obras de importancia y que tomaba apuntes de los detalles que podían interesarle. Más tarde los aplicaba aisladamente a sus diseños donde perdían la referencia directa a su origen y se incorporaban a su forma personal de hacer.

Esta capacidad receptiva y el deseo de renovar gradualmente su estilo le lleva a aceptar la influencia flamenca en sus obras tardías, que se manifiesta sobre todo en la incorporación de pliegues duros y de esquemas rígidamente geométricos en el trazado de los ropajes.

Para las composiciones de temas iconográficos de cierta complejidad se sirvió de los modelos que le proporcionaban las estampas grabadas en los textos religiosos de la época.

A partir de todo ello el taller de Portillo se define con un carácter local dirigido por un maestro que ejerce su oficio dentro de un concepto medieval de la producción artística, y que tiene acceso a las transformaciones que experimenta la escultura a finales del siglo xv a través de su curiosidad y su interés. Representa una corriente conservadora y ecléctica, frente al estilo perfectamente definido del "imaginario" Alejo de Vahía, que introdujo, con toda pureza, en la provincia de Palencia, los esquemas de la escultura westfaliana. La diferencia entre las denominaciones de "entallador" e "imaginario" responden sin duda a esta diferencia de concepto escultórico entre ambos artistas.

Los sectores sociales que demandaron sus servicios fueron la nobleza,

el clero acaudalado y posiblemente de procedencia nobiliaria y, en algunos casos, el propio municipio.

En este primer intento de reconstruir la actividad de Portillo, con la excepción del sepulcro de Covarrubias, sólo ha sido posible localizar obras suyas en territorio palentino, y de acuerdo con una distribución muy concreta. Aparte de los encargos que realiza en la ciudad de Palencia, el resto se reparte a lo largo del camino que conduce a Aguilar de Campoo, en cuya comarca y en la de Castrejón se localiza un grupo significativo.

El estudio de las obras que se hace a continuación no está sometido a un estricto orden cronológico, por varias razones. En primer lugar porque no todas las obras firmadas están fechadas y en algunos casos las fechas no son precisas. A ello hay que añadir que por el momento no se puede definir una evolución lógica del estilo en la que fundamentar una posible cronología para aquellas que no lo están. Pero sobre todo, por la necesidad de sustentar atribuciones de algunas obras fechadas en la semejanza con aquellas que tienen firma, aunque sean más tardías. Con esta salvedad, se ha procurado respetar en lo posible el orden cronológico de las piezas.

#### EL SEPULCRO DEL CLAUSTRO DE LA COLEGIATA DE COVARRUBIAS (BURGOS).

La actividad de Portillo comienza a estar plenamente comprobada en la década de 1460.

En el claustro de la Colegiata de Covarrubias existe un sepulcro<sup>15</sup> que probablemente no llegó a ocupar su destino definitivo o fue desplazado de él por alguna razón desconocida. No contiene ni parece haber contenido enterramiento y su estructura actual es un arreglo reciente para sostener las piezas esculpidas.

Se han conservado la figura yacente de un clérigo y el frente de la peana, que iban sin duda destinados a un arcosolio, hoy inexistente.

En el epitafio, bastante maltratado y por lo tanto de difícil lectura, puede leerse "AQUI YACE EL... ALFONS FNS DE LA... FINO AÑO DE MILL CCCC LX...". Esta fecha parece inconclusa, como si el sepulcro hubiese sido encargado en vida y se hubiesen dejado pendientes las últimas cifras para completarlas en su momento. De cualquier forma, este sepulcro tuvo que hacerse en esta década de 1460 y es probable que no llegase a ser utilizado. A la derecha del embasamento hay una inscripción en la que se lee "Maestre Portillo".

La talla es de escasa calidad pero aparecen en él algunos de los caracteres que se repiten a lo largo de su obra.

<sup>15</sup> GÓMEZ OÑA, F. J.: *Covarrubias*, Op... cit., p. 36. Agradezco al autor de este trabajo párroco-arcipreste de la colegiata de Covarrubias, las facilidades que me dio para su estudio.

El primero de ellos es el sentido ornamental que le lleva a cubrir con motivos adamascados, incisos o en relieve muy plano, las almohadas, la capa pluvial, e incluso la superficie de la cama sobre la que descansa la figura yacente.

Lo mismo ocurre con el tratamiento que da a las borlas con flecos que rematan los ángulos de las almohadas, similar en todas sus esculturas funerarias.

En las vestiduras sacerdotales, a pesar de las escasas posibilidades de interpretación personal que proporcionan, existen también rasgos que permiten identificar sus obras. El esquema que sigue en este sepulcro es el que se repite de forma constante en todas sus esculturas de clérigos, a excepción de la del Deán Enríquez. Pueden variar los motivos decorativos, el acabado de la superficie o incluso la resolución del plegado, pero el esquema es el mismo. La capa pluvial tiene un pequeño doblez longitudinal hacia fuera, a lo largo de uno de sus bordes. El cierre del cuello de la capa coincide también con el de otros sepulcros y la decoración de la casulla, con una ancha cenefa bordada en el centro, varía exclusivamente en los detalles ornamentales de otras obras suyas.

A los pies del yacente hay un perro con un hueso entre las patas, tema que se repite en el sepulcro del arcipreste de Fresno en Aguilar de Campoo y en el de Itero de la Vega.

En el sepulcro de Covarrubias la figura del clérigo lleva un báculo y un libro abierto en el que están grabadas las palabras de una invocación funeraria. El báculo parece indicar que el personaje a quien se destina el sepulcro era abad de la Colegiata, aunque va tocado con bonete y no con la mitra que correspondería a esta dignidad.

La organización del frente de la peana coincide también con el de otras obras de Portillo. Está flanqueado por dos bandas verticales de decoración vegetal, y dividido en tres encasamientos, los laterales ocupados por ángeles arrodillados portadores de escudos de armas, con un castillo como blasón, y el central con el tema de la Anunciación. Los tres encasamientos van cobijados por doseletes.

Para el tema de la Anunciación es muy posible que se haya servido de una estampa, y su composición se repite también en el relieve firmado de Traspeña. María, arrodillada en un reclinatorio, recibe al ángel que le presenta las palabras de la salutación en una filacteria. Entre ellos el simbólico jarrón con azucenas ocupa el centro del relieve y desde la parte superior izquierda, Dios Padre envía el Espíritu Santo, en un haz de rayos que salen de su boca.

A través de este sepulcro se establecen los vínculos entre la obra de Portillo y el círculo burgalés de la capilla de la Visitación, y en particular con la tumba de Alfonso de Maluenda, con la que está estrechamente relacionado

el sepulcro de García Alonso de Covarrubias, que murió en 1450 y está enterrado en la capilla mayor de la Colegiata<sup>16</sup>.

### EL SEPULCRO DEL DEÁN ENRÍQUEZ.

La primera obra con fecha precisa en que aparece inscrito el nombre de Portillo, es el sepulcro del Deán Rodrigo Enríquez, en la catedral de Palencia. Está situado en la nave del Evangelio, en el muro de separación con la capilla mayor<sup>17</sup>.

En el epitafio, escrito con caracteres góticos a lo largo del entablamiento de la urna, se lee: "HIC REQ(ui)E(s)CIT D(omi)N(u)S R(odericu)S ENRICI DECANUS ISTIUS ECC(lesia)E FILIUS ALMIRANDI CAST(ell)E OBIIT II DIE FEBROARII ANNO D(omi)NI MCCCCLXV".

De esta inscripción puede deducirse que en 1465 el taller de Alonso de Portillo gozaba ya de un cierto crédito en la ciudad de Palencia, cuando se acude a él para realizar el sepulcro de una importante personalidad como la de don Rodrigo Enríquez, en su doble condición de Deán de la catedral y de hijo del Almirante de Castilla<sup>18</sup>. La fecha de su muerte en 1465 puede ser tomada como una referencia cronológica aproximada para fechar el sepulcro, que pudo haber sido realizado todavía en vida del titular o a raíz de su muerte.

El sepulcro, de sencilla composición arquitectónica, se aloja en un arcosolio apuntado encuadrado por pilares. En cambio, el frente de la peana está profusamente esculpido con la representación de Cristo entronizado, flanqueado por seis figuras de Apóstoles bajo un coronamiento de arquerías. El embasamento y los flancos llevan motivos de animales fantásticos y

<sup>16</sup> PROSKE, B. G.: *Castilian Sculpture. Gothic to Renaissance*. New York, Hispanic Society of América, 1951, p. 16.

<sup>17</sup> QUADRADO, J. M.ª: *España, sus monumentos...* Op. cit., p. 436-438; SIMÓN Y NIETO, F.: *Los antiguos Campos Góticos*. Madrid, 1895 (reed. Palencia, 1971), p. 65; AGAPITO Y REVILLA, J.: *La catedral de Palencia*. Palencia, Imprenta Provincial, p. 61; NAVARRO GARCÍA, R.: *Catálogo Monumental...* Op. cit. *Partido judicial de Palencia*. T. IV, p. 177; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros: *Inventario Artístico de Palencia y su Provincia*. T. I, Madrid, 1977, p. 19. Agradezco al Cabildo palentino las facilidades que siempre me ha dado para estudiar las obras de la catedral.

<sup>18</sup> No es seguro quién pudo haber sido su padre (cf. AGAPITO Y REVILLA, J.: *La catedral...* Op. cit., p. 134; ORTEGA GATO, E.: "Blasones y mayorazgos de Palencia", en *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, n.º 3, 1950, p. 93). A la muerte de don Rodrigo en 1465, era almirante de Castilla don Fadrique Enríquez, que no falleció hasta 1473. Pero si se tiene en cuenta que en 1436 don Rodrigo pertenecía ya al Cabildo de Palencia y ostentaba otras importantes dignidades en Valdemejil y Astorga (SAN MARTÍN PAYO, J.: "Catálogo del Archivo de la catedral de Palencia", en *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, n.º 16, 1956, p. 303), tendría que haber ingresado casi niño en el estado eclesiástico para haber sido hijo de don Fadrique, que aunque en 1421 había dejado ya de ser doncel del rey, sería aún muy joven (cf. MARTÍNEZ SOPENA, P.: *El Estado Señorial de Medina de Rioseco bajo el Almirante Alfonso Enríquez (1389-1430)*. Universidad de Valladolid, 1977, p. 164). Lo más probable es que fuese hijo bastardo de Alfonso Enríquez (1354-1429) que obtuvo la dignidad de Almirante para la familia (CASTRO, M. de: *El Real Monasterio de Santa Clara de Palencia y los Enríquez, Almirantes de Castilla*. Institución "Tello Téllez de Meneses". Palencia, 1982, p. 44).



hojarasca entre los que aparece la pequeña cartela con el nombre del autor, situada en el lado derecho del sepulcro. Sobre la cama está la estatua yacente acompañada de un perro y de un paje que ora de rodillas a sus pies. Las armas de los Enríquez, sostenidas por un ángel, son el único motivo decorativo del tímpano.

El estilo de este sepulcro es un poco seco, pero la composición es armoniosa y proporciona muchos elementos para entender cómo se desarrollaba la actividad en el taller de Portillo. En el diseño de esta obra aparecen fundidos detalles de diversa procedencia que seguramente el maestro recogió de aquellos conjuntos que juzgaba interesantes, y que incorporados a un trazado distinto adquieren un matiz nuevo, de tal modo que llega a disimularse la procedencia.

Los pilares que dividen el frente de la peana, e incluso la disposición discontinua de las ménsulas en que se apoyan los apóstoles parecen sugeridas por la urna del sepulcro de Alonso de Cartagena en la capilla de la Visitación de la catedral de Burgos<sup>19</sup>. En este sepulcro algunos de los pilares que separan las figuras tienen una moldura en el centro del fuste que le divide en altura, motivo que se utiliza sistemáticamente en la tumba del Deán Enríquez. También parece que a Portillo le sirvió de inspiración, para el sistema de plegado de su figura yacente, la efigie de Alonso Rodríguez de Maluenda en la misma capilla de la Visitación<sup>20</sup>. En otras obras también toma detalles de este mismo sepulcro. En cambio, el perro que acompaña a la figura yacente recuerda el del sepulcro del obispo Barrientos en Medina del Campo<sup>21</sup>, y es muy probable que la disposición del pajecillo de rodillas proceda de los sepulcros del foco toledano.

En la concepción general de la obra se acusa igualmente este carácter ecléctico. La fecha es todavía muy temprana para que un entallador de la localidad hubiese sido capaz de asimilar el cambio de estilo que los escultores flamencos estaban introduciendo en la península. Por ello se funden en esta obra el sentido ideal y la síntesis de los volúmenes de la escultura gótica clásica, el naturalismo incipiente, y un exacerbado sentido de la ornamentación que quizá es el aspecto que se advertiría de forma más inmediata en el cambio. La figura yacente y la figura del paje arrodillado a sus pies están realizadas con un gran sentido de síntesis, muy contenidas en las expresiones y reducidas a volúmenes redondeados apenas modificados por los surcos lineales de los pliegues. Rigurosamente estáticas y frontales, se ajustan a dos ejes perpendiculares. En cambio el perro ha sido interpretado de forma más

<sup>19</sup> Al menos la urna de este sepulcro estaba terminada ya en 1447 (PROSKE, B. G.: *Castilian Sculpture*. Op. cit., p. 11).

<sup>20</sup> La tumba habría sido realizada en torno a la fecha de su muerte en 1453 (ver PROSKE, B. G.: Op. cit., fig. 6).

<sup>21</sup> Ver ARA GIL, C. J.: *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*. Valladolid, 1977, lám. XCVII.

naturalista tanto en la actitud de giro de la cabeza como en la expresión de aullido.

Es muy peculiar el tratamiento de los elementos ornamentales, en los que se busca la reiteración y el detalle, aun a pesar de la deficiente calidad de la piedra y la escasa finura de ejecución. Merece destacar la decoración adomada de las almohadas que en este sepulcro tiene escaso desarrollo, pero que adquiere una gran importancia en otras obras del maestro.

#### LA PORTADA DE LA IGLESIA DE TRASPEÑA.

La pequeña localidad de Traspeña está situada al pie de la roca que domina la comarca de Castrejón. El interés de su iglesia parroquial, dedicada a la Transfiguración, y construida en la segunda mitad del siglo xv, reside principalmente en el pórtico que se abre en el costado sur del templo y que alberga una portada esculpida del mismo momento que la iglesia<sup>22</sup>. Muy cerca de Traspeña, en Pisón de Castrejón, hay otra portada de características semejantes añadida a una iglesia románica.

La parte inferior de la portada de Traspeña se organiza a partir de una sencilla puerta en arco carpanel, que se abre en amplia arquivolta de molduras lisas. Aparte de las tracerías flamígeras del tímpano y de la sintética talla de los capiteles, la decoración de esta portada se reduce a las cardinas que decoran el trasdós, al gran cogollo del conopio, y a las dos esculturas de las enjutas que representan a la Virgen con el Niño coronada por ángeles y a Santa Catalina. El conjunto está flanqueado por dos pilares con sus remates en pináculo.

Pero el elemento principal en la composición de esta portada —así como en la de Pisón de Castrejón—, es un friso con el Pantocrátor entre los símbolos de los Evangelistas y el apostolado bajo arquerías. Este motivo tiene su origen en la tradición escultórica palentina que remonta a época románica, y quizá a causa de ello apenas se ha prestado atención a estas portadas, que podrían calificarse de epígonos tardíos de Carrión de los Condes y Moarbes.

Desde el punto de vista del estilo, se establece inmediatamente la relación entre el apostolado de Traspeña y el frente del sepulcro del Deán Enriquez. En las figuras de Cristo y de los Apóstoles se advierten los mismos

<sup>22</sup> NAVARRO GARCÍA, R.: *Catálogo Monumental...* Op. cit., *Partidos de Cervera de Río Pisuegra y Saldaña*. T. III, p. 105; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros: *Inventario Artístico de Palencia y su Provincia*. T. II, Madrid, 1980, p. 214. La construcción del pórtico se llevaría a efecto unos años después de terminada la portada, porque en la barandilla del porche está incrustado el escudo del abad perpetuo de Lebanza y Arcediano de Campos don Gaspar de la Fuente y de la Torre, reformador y dotador de la capilla de San Pedro o de los Reyes de la catedral de Palencia. Tengo que agradecer a don José Aumente, cura párroco de Castrejón, las facilidades que me dio para el estudio de las iglesias de Traspeña y Pisón de Castrejón.

esquemas compositivos y la misma forma de hacer seca y cortante, que caracterizaba a la obra de Portillo.

Las arquerías que sirven de encuadramiento al apostolado de Traspaña son más sencillas que las del sepulcro del Deán, pero existen rasgos homologables que indican una voluntad de forma común en ambas, y que se reconocen también en otras obras del autor. Hay una tendencia a despegar los arcos del fondo mediante una pequeña bóveda de crucería y a agrupar en cada vano dos o más arquillos, separados entre sí por pequeños pilares que apean en ménsulas voladas.

Los dos pilares laterales que encuadran la portada de Traspaña pertenecen a un tipo que se repite también en otras obras de Portillo. En el sepulcro del Deán Enríquez separan los arquillos de los doseletes. Tienen forma prismática con una arista hacia el frente y una cúspide piramidal decorada con hileras de grumos.

La atribución a Portillo de la portada de Traspaña a partir de los rasgos de estilo, se confirma por la presencia del nombre del maestro en un pequeño relieve de la Anunciación incrustado en el muro oriental de este mismo pórtico y porque cerca de la iglesia se conserva una cruz de piedra muy parecida a la de Espinosa de Villagonzalo, firmada también por Portillo.

Por falta de documentación es difícil precisar la cronología de esta portada. La semejanza con el sepulcro del Deán Enríquez hace suponer que no habría mucha diferencia de años entre ellos. Pero además, es muy probable que el arcaísmo que se puede achacar a su composición, se deba a que en el momento en que se construyó, Portillo no había visto aún ninguna fachada hispano-flamenca y recurrió por tanto a un modelo de tradición local y todavía muy admirado, con los correspondientes cambios exigidos por el gusto de la época.

#### RELIEVE DE LA ANUNCIACIÓN DE TRASPEÑA.

A la derecha de la portada, empotrado en el muro oriental, está el pequeño relieve en piedra con la firma de Portillo<sup>23</sup>. Representa la escena de la Anunciación, enmarcada por dos columnas que sostienen un dosel decorado con arcos conopiales y tracerías caladas. La composición procede de los grabados de la época y quizá por ello, el estilo de este relieve es menos envarado que el del pórtico, donde influyó sin duda la rigidez de los modelos románicos. Tanto la Virgen como el arcángel Gabriel están arrodillados

<sup>23</sup> Aunque se conocía la existencia de este relieve nunca había llegado a leerse la inscripción (NAVARRO GARCÍA, R.: *Catálogo Monumental...* Op. cit., t. III, p. 105; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros: *Inventario... op. cit.* T. II, p. 214).

y en ambos se reconoce la inclinación de cabeza y el rostro abultado de pesados párpados que aparece también en otras obras del maestro. En cambio, en la figura del Padre Eterno que envía desde el Cielo al Verbo en el instante de la Encarnación, persisten las formas afiliadas y duras de las esculturas de la fachada. En la moldura inferior del relieve está la inscripción grabada en la que se lee "MAESTRE PORTILLO".

#### LA CRUZ DE PIEDRA DE TRASPEÑA.

La presencia de Portillo en Traspeña se reconoce de nuevo en la cruz de término situada al este de la iglesia. Aunque no está firmada pertenece sin duda al maestro. Esta atribución se basa principalmente en la semejanza con la cruz de Espinosa de Villagonzalo, firmada en su base por Portillo.

El fuste que sirve de apeo a la cruz es más sencillo que el de Espinosa y está decorado por el anverso con una figura arrodillada en actitud orante, y por el reverso con un escudo cuartelado con los veros de los Velasco. En la macolla hay figuras de apóstoles de medio cuerpo —de composición y factura semejante a los de Espinosa de Villagonzalo—, y en cuyos rostros abultados de pesados párpados se reconoce indudablemente el estilo del maestro. De la misma manera, es muy semejante la composición de la cruz, con los brazos rematados en florones y los relieves del Crucifijo y de la Virgen en el anverso y reverso, respectivamente.

#### LOS SEPULCROS DE LA CAPILLA DEL ARCIPRESTE DE FRESNO, EN AGUILAR DE CAMPOO.

A partir de la portada de Traspeña se pueden relacionar con el taller de Alonso de Portillo un grupo de sepulcros en arcosolio de la colegiata de San Miguel, en Aguilar de Campoo, no sólo por las afinidades que existen en cuanto a la composición arquitectónica, sino por la práctica identidad de algún detalle decorativo concreto.

Cuatro de estos nichos están situados en el costado lateral de la nave del Evangelio y carecen de labor escultórica. Los otros cuatro forman parte de la capilla funeraria fundada por el Arcipreste de Fresno a los pies de la nave de la Epístola.

Todos ellos se abren en arco apuntado cobijado por un gablete adornado con cardinas, y están enmarcados por pilares del mismo tipo que los que flanquean la portada de Traspeña. Como remate del gablete, en alguno de estos sepulcros, hay un gran cogollo prácticamente igual al que remata la citada portada.

Tienen especial interés, por su labor escultórica, dos sepulcros de la capilla del Arcipreste que pertenecen al ilustre prelado y a un caballero, miembro de su familia<sup>24</sup>. En la documentación de la colegiata no se conserva ninguna noticia acerca de esta capilla. Por los detalles arquitectónicos se deduce que el nuevo patrono transformó el recinto a mediados del siglo xv, para convertirlo en panteón familiar. En las claves de las bóvedas están los escudos de armas del fundador, cuyos blasones son un águila con las alas explayadas, un grupo de árboles y tres bandas horizontales paralelas.

SEPULCRO DE DON PEDRO FERNÁNDEZ DE SOTO, ARCIPRESTE DE FRESNO.—

Se encuentra situado en el interior de uno de los nichos que se abren en los muros de la capilla. Sin embargo es muy probable que en origen este sepulcro estuviese destinado a ir exento, quizá en el centro del recinto, y que después de terminado se le confinase en uno de los arcosolios. Sólo así se justifica que el epitafio grabado en el borde de la cama se continúe por el costado interior que es prácticamente invisible. En él se lee: “PO FNDS DE SOTO ARCIPRESTE DE FRESNO QUE DIOS AYA FALLESCIO A XX DIAS... (falta el trozo correspondiente al costado de los pies) ... CCCCLX AÑOS DEJO XX MRS DE CADA UNA MISA CADA DIA PARA SIEMPRE JAMAS”<sup>25</sup>.

Según la inscripción, el personaje enterrado en este sepulcro es el fundador de la capilla, por lo que no puede extrañar que encargara una tumba exenta que destacase de las destinadas a sus familiares en los arcosolios del muro.

Por otra parte, se advierte que dicho sepulcro se acomoda un poco forzadamente al arcosolio que ocupa. Descansa sobre una superficie preparada en origen para recibir una estatua yacente, y como consecuencia de ello, no sólo se duplicó la altura del frente sino que fue necesario romper parte de los arcos decorativos del intradós.

La efigie funeraria pertenece a un clérigo, revestido de pontifical con casulla bordada y capa de brocado. Toda la superficie está tapizada de motivos ornamentales que reproducen los ricos tejidos de la época. Forman parte de la decoración de la casulla las imágenes de Santiago y San Bartolomé, cobijados por sus correspondientes doseletes. El deseo anecdótico que se refleja en esta preocupación por el detalle afecta también al perro situado a los pies del yacente, que guarda un hueso entre las patas.

<sup>24</sup> NAVARRO GARCÍA, R.: *Catálogo...* Op. cit. *Partidos de Cervera de Río Pisuerga y Saldaña*. T. III, p. 257; HUIDOBRO, L.: “Historia de la muy ilustre villa de Aguilar de Campoo”, en *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, t. XII, p. 135; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros: *Inventario...* Op. cit., t. II, p. 16. Debo de agradecer a don José Luis Calvo Calleja, sacerdote de Aguilar, su amable ayuda en la revisión del archivo de la colegiata, y destacar su inapreciable trabajo de clasificación de los fondos documentales que actualmente se conservan en perfecto orden y disponibilidad.

<sup>25</sup> NAVARRO GARCÍA, R.: leyó la fecha de 1404 al interpretar erróneamente los caracteres LX, escritos en letra gótica, como IV.

A simple vista esta escultura se aparta notablemente de los procedimientos utilizados en la efigie del Deán Enríquez, de tal modo que sería imposible atribuirlos a una misma mano por la simple comparación estilística. Pero en cambio es semejante a la del clérigo de Covarrubias y a la de Alfonso González de Villadiezma, también firmadas, y además el perro responde al mismo concepto que el del sepulcro del Deán y enlaza con otros sepulcros relacionados igualmente con el maestro Alonso Portillo. En Covarrubias y en Itero de la Vega el perro sostiene igualmente un hueso entre las patas delanteras.

El frente de la urna está decorado con figuras en relieve bajo arcos conopiales guarnecidos con tracerías y cardinas. El diseño de éstas es semejante a las que rematan el gablete del arcosolio, de lo que puede deducirse que el sepulcro y la decoración de los nichos fueron realizados por el mismo taller. Debajo de los arcos centrales están las imágenes de San Juan y San Andrés con sus atributos, y en los extremos, dos ángeles que sostienen los escudos del Arcipreste.

Aunque la calidad es muy superior a cualquiera de las obras firmadas por Portillo, la composición y factura de estas imágenes es muy semejante a las del pequeño relieve de la Anunciación de Traspeña. Los personajes se acomodan de rodillas al espacio que les corresponde, y de esta manera se mantiene la monumentalidad de la figura y el interés de los rostros sin recurrir al ingenuo procedimiento de acortar el canon. Por otra parte, en este sepulcro aparece perfectamente configurado el tipo humano, de expresión grave e introspectiva, con la cabeza inclinada y gruesos párpados caídos, que se repite, con mayor o menor definición, en las obras de Portillo.

Si se acepta la hipótesis de que el sepulcro del Arcipreste de Fresno fue encargado como exento para presidir el centro de la capilla y que más tarde los familiares le hicieron colocar en el nicho que hoy ocupa, parece razonable pensar que el propio Pedro Fernández de Soto encargara la tumba. Por lo tanto sería realizada en torno a 1460, fecha de defunción del comitente y en consecuencia antes que el sepulcro del Deán Enríquez.

Desde el punto de vista del estilo no existe ninguna objeción para fechar esta obra en torno a 1460. Las formas hinchadas y ampulosas, a la vez que el concepto decorativo y anecdótico proceden sin duda de la herencia borgoñona, sin que puedan detectarse aún elementos de influencia flamenca.

En consecuencia este sepulcro es obra temprana de Portillo, influido todavía por la tradición escultórica borgoñona, con una intervención personal muy directa. Sorprende sin embargo que no esté firmado, cuando la firma aparece en obras de inferior calidad. No hay que olvidar, sin embargo, que si el sepulcro fue exento como parece, habría perdido —al ser colocado

en el arcosolio— el embasamento donde se localiza habitualmente la firma de Portillo.

**SEPULCRO DE RODRIGO GONZÁLEZ DE SOTO.**— Solamente otro de los arcosolios de esta capilla llegó a recibir su correspondiente bulto funerario. Representa a un caballero con armadura y alabarda, acompañado de un paje recostado a sus pies. La identificación de este personaje es posible gracias al epitafio tallado en el borde de la cama: "AQUI YASE EL HONRADO ROY G(onzale)S DE SOTO QUE DIOS AYA. FALLESCIO A III DE ABRIL ANO DE LXXXVII".

Se trata por tanto de un familiar del fundador, posiblemente su sobrino y heredero, puesto que murió veintisiete años después. Su estatua yacente se proyectó sin duda para el lugar que ocupa, porque el epitafio está inscrito en el costado visible de la lápida funeraria y continua en el basamento del pilar del arcosolio.

Aunque el estilo de esta escultura mantiene algunos de los convencionalismos de la obra de Portillo, la atribución de este sepulcro por sistemas morellianos es más difícil porque ninguno de los yacentes en las obras firmadas del maestro pertenece a este modelo y los rasgos fisonómicos del personaje son un tanto imprecisos. La comparación con el sepulcro del Arcipreste no representa una ayuda por la diferencia de años entre ambas esculturas. En cambio, en la factura de las almohadas o en el tratamiento del rostro es posible encontrar algunos puntos comunes con otras obras firmadas de Portillo.

#### SEPULCRO DE PEDRO FERNÁNDEZ, EN BARRIO DE SAN PEDRO.

Muy cerca de Aguilar de Campoo, en la iglesia de San Andrés de la pequeña localidad de Barrio de San Pedro, se conserva otro sepulcro que, por sus características, puede atribuirse igualmente al taller de Portillo. Está situado en el presbiterio, en un arcosolio que se abre en el muro del Evangelio<sup>26</sup>. Aunque más tosco, es evidente que procede de la misma mano o del mismo taller que realizó el sepulcro del Arcipreste de Fresno, y sirve a la vez de punto de enlace entre éste y el sepulcro de Alfonso González de Villadiezma, que también está firmado por Portillo. La fecha de 1470 que aparece en la inscripción, establece una nueva referencia cronológica en la obra de Portillo.

La figura yacente representa a un clérigo revestido con los ornamentos

<sup>26</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros: *Inventario...* Op. cit., t. II, p. 32; el Catálogo monumental no cita este sepulcro.

litúrgicos. El tipo es el mismo que el de los dos sepulcros citados. La configuración de la cabeza, los adornos de brocado, la decoración de la casulla con las imágenes de San Pedro y San Andrés bajo arquerías, reproduciendo los modelos bordados de la época y el perro tumbado a los pies pertenecen al mismo concepto. Incluso la factura de la inscripción tallada en el borde de la cama es prácticamente la misma. El epitafio dice: "AQUI YASE EL HONRADO PO FENDS VICARIO Q DIOS AYA FALLECIO AÑO DE LXX, IIº DIA DE NAVIDA"<sup>27</sup>.

El frente de la urna está formado por encasamientos rectangulares, conforme a un tipo de composición repetida en los sepulcros burgaleses del círculo de Juan de Colonia. La división en tres sencillos recuadros moldurados procederá seguramente del sepulcro de Alfonso Rodríguez de Maluenda que, como ya se ha visto, parece que pudo haber influido igualmente en el tratamiento de los pliegues de la figura yacente del Deán Enríquez.

Los ángeles portadores de escudos de los encasamientos laterales presentan una estrecha semejanza con los del sepulcro de don Pedro Fernández de Soto y justifican la atribución al mismo maestro. A la vez, el relieve del Calvario, que ocupa el centro de la urna, establece un nuevo vínculo con el sepulcro de Alfonso González de Villadiezma firmado por Portillo, a través de la semejanza entre las imágenes del Crucificado.

En este relieve del Calvario, las figuras que acompañan a Cristo, están sentadas en el suelo, en una actitud no muy frecuente en los relieves de esa época, pero que el maestro Portillo utiliza en algunas composiciones. Por otra parte, el grupo de la santa mujer que sostiene el cuerpo desmayado de la Virgen, repite casi exactamente el que forman la Virgen y San Juan en el relieve del calvario de Villadiezma. La escena está encuadrada en un paisaje con árboles, cuyo tratamiento coincide con los del escudo del Arcipreste de Fresno.

#### SEPULCRO DE ALFONSO GONZÁLEZ, EN LA PARROQUIA DE VILLADIEZMA.

Se conserva en una capilla situada en el crucero del lado del Evangelio de la iglesia parroquial de esa localidad<sup>28</sup>. Este sepulcro se encuentra actualmente medio incrustado en el muro, sin que sea posible determinar si era exento o si estuvo cobijado por un arcosolio. En las reformas que ha sufrido

<sup>27</sup> Agradezco al Departamento de Paleografía de la Universidad de Valladolid su colaboración en la lectura de este epitafio.

<sup>28</sup> REVILLA VIELVA, R.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia. Partidos de Carrión de los Condes y Frechilla*. T. II, Palencia, Imprenta Provincial, 1948, p. 54; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros: *Inventario Artístico de Palencia y su Provincia*. T. II, Madrid, 1980, p. 238.



el templo sería desplazado de su emplazamiento primitivo y relegado a esta precaria situación.

En el pedestal de la urna, aparece de nuevo, en grandes letras góticas, el nombre del autor en una explícita inscripción: "MAESTRE PORTILLO ME FECIT".

El epitafio, situado en el borde del lecho y escrito igualmente en caracteres góticos, indica el nombre del personaje allí enterrado, pero, desafortunadamente, la fecha de su muerte que podría haber servido de referencia cronológica aparece incompleta.

El texto de la inscripción dice: "AQUI YACE EL HONRADO VARON ALFONSO GONZALEZ CURA QUE FUE DE ESTE LUGAR. FALLECIO AÑO DE M CCCC.."29. Las restantes cifras no existen, o porque no se llegaron a escribir o, quizá más probablemente, porque han desaparecido30.

El estilo de este sepulcro está estrechamente relacionado con el de don Pedro Fernández de Soto, en Aguilar, y con el de Barrio de San Pedro. La composición de la figura yacente, con su lujosa capa de brocado, tiene los mismos ritmos en los pliegues y el mismo carácter ampuloso y táctil que ya han sido señalados en las citadas obras. Para conseguir mejores efectos de calidad y claroscuro en la decoración de las telas se ha utilizado la técnica del trépano.

En el frente de la urna están representadas cuatro escenas de la Pasión de Cristo: el Prendimiento y beso de Judas, Cristo camino del Calvario, la Crucifixión, y la Resurrección. Las composiciones son abigarradas con figuras de canon corto que llenan por completo el espacio. Estas composiciones proceden de interpretaciones más o menos libres de grabados de la época31.

Desde el punto de vista técnico es evidente que se ha buscado el efecto de conjunto más que apurar el detalle32. Con el modelado se consigue el volumen de las masas pero los rasgos apenas están esbozados y en todo caso reducidos a líneas generales. Sin embargo detrás de esta superficial rudeza se aprecia un sentido de la forma y una voluntad de organizar las masas que ponen de manifiesto que su autor no carece de sensibilidad plástica como pudiera parecer a primera vista.

El relieve de la Crucifixión es el que sirve para establecer el nexo entre

<sup>29</sup> En la documentación de la parroquia no ha sido posible encontrar ningún dato de este personaje. Los libros parroquiales comienzan en 1550. He de agradecer al señor cura párroco las facilidades para su consulta.

<sup>30</sup> Esto pudo ocurrir tanto si el epitafio continuaba en el costado de la cabecera, actualmente invisible —en caso de que se tratase de un sepulcro exento—, como si terminaba en el arcosolio según se hizo en el sepulcro de Rodrigo González de Soto.

<sup>31</sup> Pudo haberse servido de estampas como las que ilustran los "Aurea Expositio Hymnorum" (cf. GARCÍA VEGA, B.: *El grabado del libro español*. Valladolid, 1984, lám. 8, 10).

<sup>32</sup> Su talla poco definida es la causa del desinterés de PROSKE, B. G.: por este escultor (ver *Castilian Sculpture...* Op. cit., p. 473).

este sepulcro y los anteriores, no firmados. El tipo de Cristo crucificado, con corona de cuerda y formas suaves es el mismo que el de la tumba de Pedro Fernández, en Barrio de San Pedro. También se ha señalado anteriormente la identidad de composición que existe entre el grupo formado por la Virgen y la figura que la sostiene, y el del citado sepulcro.

Los doseletes que cobijan las escenas son diferentes en cuanto a trazado de los vistos en las obras anteriores, pero participan del mismo concepto e incluso se aprecian en ellos detalles significativos, como los remates de los pináculos y las peculiares hojas de cardo que aparecen en todas las obras de este maestro.

#### DOS ÁNGELES MÚSICOS EN EL RETABLO MAYOR DE LA PÁRROQUIA DE VILLADIEZMA.

Al mismo momento y al mismo autor pueden atribuirse dos ángeles músicos situados en el remate del retablo mayor barroco<sup>33</sup>. La calidad de estas esculturas es superior a la del sepulcro pero hay que considerar que están talladas en madera y que quizá por su propio destino requerían mayor elaboración. Los rostros redondeados de pesados párpados remiten a la figura yacente de Inés de Osorio, pero principalmente y de forma más directa a los ángeles portadores de escudos del sepulcro de don Pedro Fernández de Soto en Aguilar de Campoo.

La presencia de estos ángeles y el desconocimiento de su destino primitivo suscitan la lamentable sospecha de que hubiesen formado parte de un retablo desaparecido, y que quizá pudo haber sido costeadado también por el comitente del sepulcro. Es probable que perteneciese al mismo conjunto una poco agraciada escultura de Santa Margarita con el dragón a los pies<sup>34</sup>.

#### SEPULCRO DE ÍTERO DE LA VEGA.

En la nave de la Epístola de la iglesia de San Pedro Apóstol se conserva un sepulcro de finales del siglo xv<sup>35</sup>, que procede al parecer, del cercano monasterio de Villasilos.

Está muy deteriorado, a causa de la mala calidad de la piedra afectada

<sup>33</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros: *Inventario Artístico de Palencia y su Provincia*. T. II, Madrid, 1980, p. 238, lám. 196.

<sup>34</sup> REVILLA VIELVA, R.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia. Partidos de Carrión de los Condes y Frechilla*. T. II, Palencia, Imprenta Provincial, 1948, lám. CCLII.

<sup>35</sup> REVILLA VIELVA, R.: *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia. Partidos de Astudillo y Baltanás*. T. I, Palencia, Imprenta Provincial, 1951, p. 17; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros: *Inventario...* Op. cit., t. I, p. 185.

Agradezco igualmente al Sr. Cura párroco su amable acogida.

por la humedad y de lo que haya podido sufrir en el traslado. Pero en todo caso están patentes todos los convencionalismos que pueden atribuirse a la forma de hacer de Portillo.

El arcosolio se abre en arco carpanel rematado en el trasdós por cardinas del tipo de las que se ven en todas las obras del maestro. La rosca del arco está decorada con hojarasca de roble, con sus correspondientes bellotas, y encaramados en ella, un mono y un perro.

La estatua yacente, que lleva en la mano una bolsa limosnera, va tocada con mitra, de lo que se deduce que el personaje allí enterrado era obispo, o abad del monasterio. Su factura recuerda la de los sepulcros anteriormente descritos. La capa pluvial, aunque carece de los adornos que simulan la textura del brocado, tiene un tipo de pliegues muy semejante a ellos y la cenefa bordada del centro de la casulla repite igualmente el modelo de los citados sepulcros.

El frente de la urna está dividido en tres registros como en Barrio de San Pedro, pero las escenas van cobijadas en este caso por doseles. Los ángeles portadores de escudos situados en los espacios laterales son semejantes a los de Barrio de San Pedro y Aguilar de Campoo. En el centro está representada la Anunciación, como en el sepulcro de Covarrubias y en el pequeño relieve de Traspeña.

Del embasamento decorado con hojarasca sobresalen dos prótomos de perro y una figura humana contorsionada, semejante a otra que aparece en el mismo lugar en el sepulcro de Villadiezma. Entre estas figuras se han conservado dos fragmentos inconexos de una inscripción grabada por el mismo procedimiento que en el sepulcro anterior, en los que se lee: "PO" "LLO". Por lo tanto todo parece indicar que este sepulcro de Itero fue también otra obra firmada del maestro.

#### LA PORTADA DE PISÓN DE CASTREJÓN.

La iglesia de Pisón de Castrejón, construida en estilo románico tardío, tiene una portada que a primera vista recuerda vivamente la de Traspeña<sup>36</sup>. En realidad, la portada de Pisón consta de dos partes que pertenecen a épocas distintas. La puerta, en arco apuntado con arquivoltas y totalmente desornamentada por influencia de la estética cisterciense, es parte de la primitiva construcción del templo románico. En cambio el friso esculpido en la parte superior y las figuras de las enjutas fueron añadidos a finales del siglo xv cuando se renovó este portal con la adición de un pórtico. Se continúa,

<sup>36</sup> NAVARRO GARCÍA, R.: *Catálogo...* Op. cit. *Partidos de Cervera de Río Pisuerga y Saldaña*. T. III, p. 103-4; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros, *Inventario...* Op. cit., t. II, p. 135.

pues, con esta reforma, una tradición palentina en cuanto a la decoración de portales que, como ya se ha dicho, remonta al período románico.

Al comparar esta portada con la de Traspeña se ponen de manifiesto diferencias notables que afectan tanto a la propia composición del friso del apostolado, como a la calidad de las esculturas. En líneas generales las esculturas de Pisón son menos rígidas y más elaboradas. La estrecha semejanza que existe entre los dos grupos centrales que representan al Pantocrátor rodeado por el Tetramorfos se explicaría con facilidad si el autor de una de las portadas hubiese copiado la otra, como en el caso de Móarbes y Carrión.

Sin embargo, teniendo en cuenta las oscilaciones que experimenta el estilo de Alonso de Portillo en las diferentes obras, se puede atribuir esta portada a su taller. Esta atribución se basa en la semejanza de algunos elementos con los de otras obras del maestro.

Los angeles volanderos de la peana del Pantocrátor recuerdan a los que flaquean la figura de la Virgen en la portada de Traspeña, e igualmente existe concordancia en ciertas actitudes de las figuras del apostolado. Pero, sobre todo, es en las figuras de las peanas y en los santos obispos de las enjutas donde se vuelve a encontrar el tipo humano de rostro redondeado y pesados párpados que se repite en las obras de Portillo. Están estrechamente relacionados con la Anunciación de Traspeña, y con los relieves que decoran las macollas de las cruces de Traspeña y de Espinosa de Villagonzalo, esta última firmada por el escultor.

La irregularidad en las obras de Portillo impide aventurar una cronología para esta obra que desde el punto de vista del estilo habría que situar entre el sepulcro de Pedro Fernández de Soto y las esculturas de Traspeña.

#### RELIEVE DE LA MISA DE SAN GREGORIO, EN PISÓN DE CASTREJÓN.

Por la misma razón se puede atribuir a Portillo un relieve en piedra situado en la pared de la sacristía de la iglesia de Pisón, que representa la misa de San Gregorio. Este relieve está enmarcado por pilares entre los que se abre un arco conopial en cuya cúspide apea una imagen de San Miguel venciendo al demonio. En las enjutas hay dos pequeños ángeles y, a ambos lados, dos figuras de obispos con mitra y báculo, que según indican las inscripciones grabadas a su lado pertenecen a San Nicolás y San Martín.

La semejanza de estilo entre el relieve y la portada se manifiesta sobre todo en las figuras de obispos, y en los pequeños ángeles.

En cuanto a la composición del relieve es más difícil que puedan verificarse los paralelismos porque indudablemente el escultor tuvo aquí por modelo una de las muchas estampas que difundieron este tema a finales del siglo xv. Una cartela situada a los pies del relieve explica ampliamente el

milagro por el que Cristo se apareció a San Gregorio durante la celebración de la Santa Misa y las indulgencias confirmadas por el Papa Clemente VI a quienes orasen de rodillas ante él<sup>37</sup>.

Los escudos de armas que aparecen en las peanas de los santos obispos pertenecen a los Velasco y a los Mendoza; según confirman unas inscripciones góticas situadas junto a ellos<sup>38</sup>. Esto hace suponer que este relieve fue encargado por don Pedro Fernández de Velasco, señor del lugar de Castrejón como parte del señorío de Herrera de Pisuerga que le había transmitido su padre, y por su mujer doña Mencía de Mendoza, cuya familia contribuía a reedificar la iglesia de Santa Cruz en Roma donde tuvo lugar el milagro de la Misa de San Gregorio.

#### EL SEPULCRO DE INÉS OSORIO, EN LA CATEDRAL DE PALENCIA.

Aunque todas las obras firmadas hasta este momento son de piedra, no cabe duda de que en el taller de Portillo se trabajaba también en madera. Su experiencia en este material queda probada cuando en 1506 acuden a él para tasar la madera sobrante del retablo mayor de Palencia que se pretendía vender al obispo de Burgos<sup>39</sup>. El sepulcro de Inés de Osorio es la única obra firmada en este material, pero la importancia del encargo y la soltura de la ejecución, incluso comparándola con las obras en piedra, indican el conocimiento y dominio de esta técnica.

Doña Inés Osorio fue una de las grandes benefactoras de la catedral de Palencia. A su muerte, en 1492, la dejó heredera de su dote y arras, y con este legado se construyó la mayor parte del crucero. Por ello se hizo acreedora a un lugar de honor para su enterramiento<sup>40</sup>.

Su tumba se encuentra en el costado del Evangelio de lo que entonces era todavía la capilla mayor del templo, ahora dedicada al Sacramento, debajo un arco que comunica con la girola. Es de tipo exento y en torno a la cama está el epitafio que recuerda la generosa donación de esta señora: "AQUI YACE LA MAGNIFICA SEÑORA DOÑA INES OSORIO, QUE DIOS AYA, FALLESCIO A 20 DE JUNIO AÑO DE 1492 AÑOS Y DEXO

<sup>37</sup> NAVARRO GARCÍA, R.: *Catálogo...* Op. cit. *Partidos de Cervera de Río Pisuerga y Saldaña*. T. III, p. 104, reproduce el texto con algunas lagunas.

<sup>38</sup> El escudo de los Mendoza que se representa en este relieve tiene diez paneles y les corresponde por el señorío de Castrojeriz (PIFERRER, F.: *Nobildario de los Reinos y señoríos de España*. T. II, 2.ª ed. Madrid, 1857, p. 306. ORTEGA GATO, E.: "Blasones..." Op. cit., p. 137).

<sup>39</sup> SAN MARTÍN PAYO, J.: "El retablo mayor..." Op. cit., p. 286.

<sup>40</sup> FERNÁNDEZ DE MADRID, A. (Arcediano del Alcor): *Silva Palentina* (anotada por Matías Vielva Ramos). Palencia, 1932, t. I, p. 501; HERNÁNDEZ DEL PULGAR: *Historia secular y eclesiástica de la ciudad de Palencia*. Madrid, 1679. T. III, p. 372. QUADRADO, J. M.ª: *España sus monumentos...* Op. cit., p. 418. NAVARRO, R.: *Catálogo...* Op. cit., T. IV, p. 176-78; REVILLA VIELVA, R.: *Manifestaciones artísticas en la catedral de Palencia*. Palencia, 1945, p. 34; VIELVA RAMOS, M.: *La Catedral de Palencia*, 1953, 2.ª ed., p. 54-56; AGAPITO Y REVILLA, J.: *La Catedral...* Op. cit., p. 134.

## TODO LO SUYO A ESTA IGLESIA E FIZO ESTE RETABLO E LAS CAPAS BLANCAS. PORTILLO”.

El diseño de este sepulcro es sobrio, pero debe de tenerse en cuenta el valor suntuario de la policromía, ahora considerablemente apagada, que fingía oro y ricas telas.

La peana lleva pilares en las esquinas y como única decoración, en los sencillos encasamientos en que se dividen los costados, los escudos de armas de esta señora, sostenidos por parejas de ángeles, sobre un fondo de hojarasca. Los lobos pasantes de los Osorio le pertenecen por la rama paterna y los seis roeles de los Castro por la de su madre<sup>41</sup>.

La figura yacente es una de las obras más delicadas del maestro Portillo. Representa a la ilustre dama, discretamente vestida con ropas de viuda, en actitud de leer el libro que tiene en las manos. Sentada a sus pies hay una pequeña doncella que acompaña dolorida a su señora y que se ha convertido en un personaje popular de la tradición palentina.

A pesar de la singularidad de esta obra se puede reconocer el estilo del maestro en los rasgos suaves y poco definidos del rostro, en la expresión concentrada de los ojos, medio ocultos por grandes párpados, y por el trazado lineal de los pliegues que repiten el esquema del sepulcro del Deán Enríquez.

## LA CRUZ DE PIEDRA DE ESPINOSA DE VILLAGONZALO.

El nombre de Portillo aparece de nuevo rodeando el basamento octogonal de la cruz de término de Espinosa de Villagonzalo, grabado en grandes caracteres que ocupan cada una de las caras<sup>42</sup>.

El tipo de cruz es muy semejante en conjunto a la descrita en Traspeña, aunque hay una mayor elaboración en lo que se refiere al programa iconográfico. El fuste es cilíndrico pero está cubierto de relieves que se distribuyen en tres sectores. En la parte inferior están representados, de forma muy esquemática, cuatro motivos vegetales que pueden ser la imagen simbólica del árbol de la cruz. En la parte central, debajo del Crucifijo, en lo que puede considerarse el anverso, hay dos figuras de rodillas sobre ménsulas, muy deterioradas, pero que no dejan lugar a dudas sobre su parecido con el orante de la cruz de Traspeña; en el lado opuesto, un ángel sostiene una cartela en la que hay grabada una inscripción ahora desgraciadamente ilegible, en la que anteriormente, al parecer, se vio la fecha de 1512<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> ORTEGA GATO, E.: “Blasones...” Op. cit., p. 153.

<sup>42</sup> NAVARRO GARCÍA, R.: *Catálogo...* Op. cit. Partidos de Cervera de Río Pisuerga y Saldaña. T. III, p. 11; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.: y otros: *Inventario...* Op. cit., t. II, p. 81, lám. 64.

<sup>43</sup> NAVARRO GARCÍA, R.: *Catálogo...* Op. cit., p. 11, leyó “ESTA PIEDAD MANDO FACER EL

En la parte superior del fuste hay otros cuatro ángeles portadores de atributos de la pasión.

La cruz, que trata de imitar las grandes piezas procesionales en plata, se alza sobre una gran macolla en la que están representadas siete figuras de Apóstoles. Como las obras de orfebrería esta cruz tiene el Crucifijo en el anverso y la Virgen con el Niño en el reverso.

De nuevo puede comprobarse en esta obra que, sobre la aparente ingenuidad y torpeza de la talla, prevalece un delicado sentido ornamental y una originalidad absoluta en el diseño.

#### LOS SEPULCROS DE LA SACRISTÍA DE LA CATEDRAL DE PALENCIA.

La sacristía de la catedral de Palencia está dividida en dos tramos. El primero de ellos es cuadrado y corresponde a lo que anteriormente fue la capilla del Corpus Christi, que después se llamó de Santa Catalina. Esta capilla de Santa Catalina a principios de 1520 se convirtió en sacristía<sup>44</sup>.

En sus muros, frente a la puerta, están los sepulcros de don José Alfonso de Orihuela y de don Lope de Tamayo<sup>45</sup>. Entre ellos hay muchas afinidades, como la semejanza que existe en el trazado de los arcosolios, en la composición de las figuras yacentes, e, incluso, en la disposición de los acólitos arrodillados a los pies. El problema es que ninguno de los dos está firmado, no consta documentalmente quién fue su autor y existen ciertas diferencias de detalle que impiden atribuir las automáticamente a la misma mano.

Ninguna de estas dos obras puede relacionarse por sus características concretas con alguna de las obras firmadas por Alonso de Portillo, ni existen detalles significativos que permitan encadenarlas a la serie de las obras atribuidas.

Sin embargo hay en ellas una serie de aspectos que coinciden con el concepto escultórico general que se deduce de las obras realizadas por el taller de Portillo. Podría comenzarse por la decoración de superficie de los ornamentos litúrgicos, común a muchos de los sepulcros de Portillo y nunca repetida exactamente. Pero este aspecto es demasiado externo y puede llegar incluso a desimular una semejanza más profunda que es el esquema general que ha servido para el trazado de los bultos funerarios y que subyace bajo los accidentes coyunturales.

AÑO MIL Y QUINIENTOS DOCE AÑOS\*, pero resulta imposible identificar este texto con los caracteres que se han conservado en la cartela.

<sup>44</sup> VIELVA, M.: *La catedral...* Op. cit., p. 95.

<sup>45</sup> QUADRADO, J. M.: *España, sus monumentos...* Op. cit., p. 426; AGAPITO Y REVILLA, J.: *La catedral...* Op. cit., p. 172-173; VIELVA, M.: *La catedral...* Op. cit., p. 95; NAVARRO GARCÍA, R.: *Catálogo Monumental...* Op. cit. Partido judicial de Palencia. T. IV, p. 200; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros: *Inventario...* Op. cit., t. I, p. 20.

Entre los rasgos comunes del trazado de los arcosolios destaca la curiosa composición de los arquillos del intradós —superpuestos y entrecruzados—, motivo que de forma más sencilla pero mejor desarrollada, existe también en la tumba de Alfonso Rodríguez de Maluenda<sup>46</sup> y en el sepulcro de Gonzalo Díaz de Covarrubias y su esposa<sup>47</sup>. Parece, por tanto, que el autor de estos sepulcros ha tomado sugerencias de la capilla de la Visitación de la catedral de Burgos y de la colegiata de Covarrubias, como lo hace Portillo.

En cuanto a las figuras yacentes, ambas coinciden en la rígida sujeción de los plegados a un esquema abstracto, que se manifiesta de forma más acusada en el sepulcro de Alonso de Orihuela, y que es básicamente distinto del sistema de plegado lineal que se siguió en el sepulcro del Deán Enríquez o de Inés Osorio, y de los paños ampulosos del sepulcro de Villadiezma.

Pero si se considera, de nuevo, que la obra de Portillo tiene un carácter sincrético, que está abierta a sugerencias de procedencia variada, no repugna atribuirle este cambio en el estilo. Al igual que el trazado de los pliegues del sepulcro del Deán, que puede considerarse como obra relativamente temprana, parecía inspirado por la figura yacente de Alfonso Rodríguez de Maluenda, es muy probable que en obras de fecha más avanzada, como éstas, tomase modelo de las más modernas composiciones duras y acartonadas de la escultura flamenca. También habría que señalar en esta misma línea, la evolución hacia un concepto más realista de los rostros.

SEPULCRO DE DON JUAN ALFONSO DE ORIHUELA, ARCEDIANO DEL ALCOR.— Es el más antiguo de los dos y el más sobrio. Como peculiaridad respecto al sepulcro vecino puede señalarse que la figura yacente sostiene un libro entre las manos y que en la decoración de la casulla se repite el anagrama JHS. El epitafio está inscrito en una cartela lisa incrustada en el tímpano: "HIC IACET DOM. JOHANES ALFONSI DE ORIHUELA CAPELLANUS DOM. JOHANNIS REGIS CASTELLAE, ARCHIDIAC. DEL ALCOR, OBIIT ANN. DOM. MCCCCLXXXVIII, XVIII MENSIS SEPTEMB. ANIMA REQUESCAT IN PACE"<sup>48</sup>.

SEPULCRO DEL MAESTRESCUELA LOPE DE TAMAYO.— Aunque la decoración de la casulla está prácticamente perdida, se reconocen todavía en ella figuras de santos bajo arcadas, semejantes a las de otros sepulcros de Portillo. La figura yacente tiene una estrecha relación con la del sepulcro anterior, sobre todo en el tratamiento del rostro y del cuello aunque se ha acentuado el realismo. En cambio, la figura del acólito es mucho más convencio-

<sup>46</sup> PROSKE, B. G.: *Castilian...* Op. cit., p. 14.

<sup>47</sup> GÓMEZ OÑA, F. J.: *Covarrubias...* Op. cit., p. 37.

<sup>48</sup> Leída por QUADRADO, p. 426.



nal y lo mismo ocurre con las pequeñas figuras de relieve de la Piedad situado en el tímpano sobre la cartela del epitafio. En ellas vuelven a reconocerse los rostros insípidos de las obras menos cuidadas del taller de Portillo. La inscripción dice: "AQUI YACE EL HONRADO E DISCRETO VARON DON LOPE DE TAMAYO MAESTRE ESCUELA EN ESTA SANTA IGLESIA, QUE DIOS AYA, FALLESCIO A XVIII DE OCTUBRE AÑO DE MILL E CCCC E XCVI AÑOS"<sup>49</sup>.

La última fecha precisa que puede relacionarse con el nombre de Alonso de Portillo es el año 1506, en que se le nombra tasador de la madera sobrante del retablo de la catedral. El largo periodo que abarca la dedicación profesional de Portillo hace suponer que su obra rebasó ampliamente el número de piezas que se exponen en este trabajo.

Es probable que en su taller se realizara la cruz de Cabezón que el concejo de Palencia le propuso como modelo a mejorar en la cruz del Mercado, aunque no existe ningún dato que permita afirmarlo con seguridad<sup>50</sup>.

Hay que contar igualmente con las obras que han desaparecido a lo largo de los siglos y con la limitación que impone, para la atribución de obras no firmadas, el estilo poco definido y fluctuante de las obras salidas de su taller e incluso de su propia mano. Esta limitación es particularmente acusada para el conocimiento de la imaginería que indudablemente se realizó en su taller. La poco atractiva escultura de San Miguel en la iglesia parroquial de Gramedo<sup>51</sup> responde a las características de algunas de sus obras menos cuidadas.

Quizá a medida que el panorama de la escultura palentina se perfile con mayor nitidez sea posible atribuir a Portillo otras esculturas que hasta el momento permanecen anónimas y que con los datos actuales sería osado clasificar.

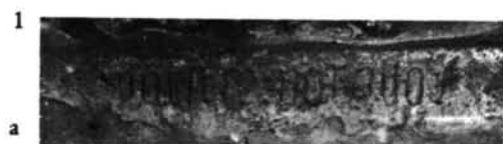
---

<sup>49</sup> Léida también por QUADRADO, p. 426.

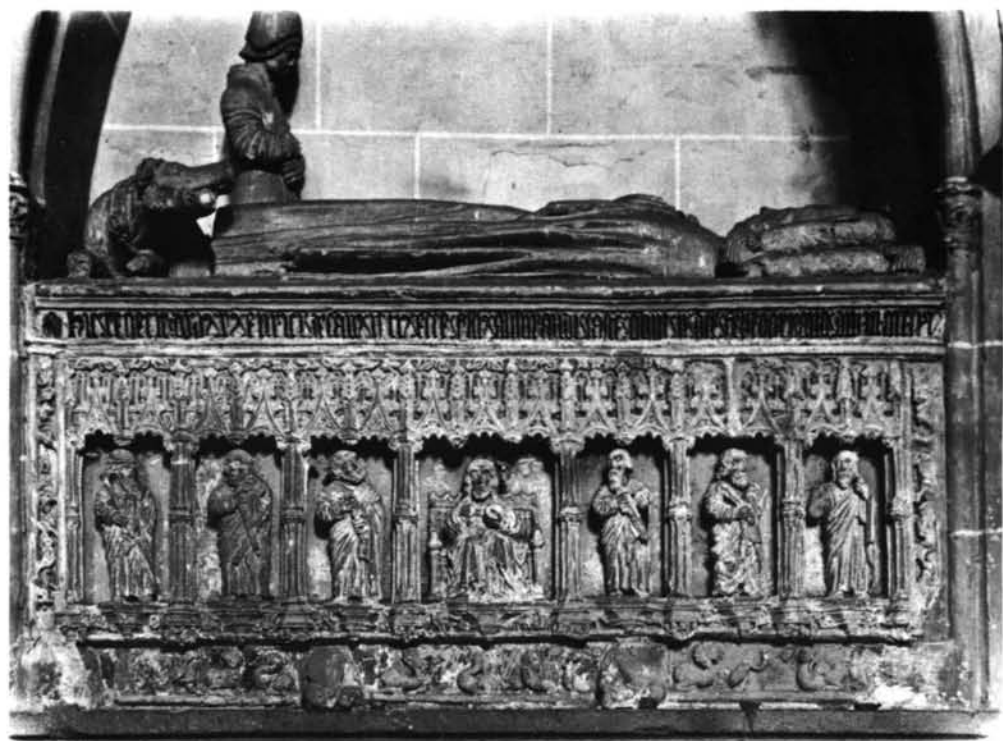
<sup>50</sup> Ver nota 7.

<sup>51</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros: *Inventario...* Op. cit., t. II, lám. 71.

LAMINA I



1. Firmas de Portillo: a) Covarrubias; b) Traspeña; c) Sepulcro del Deán Enriquez; d) Sepulcro de Inés de Osorio.—2. Mapa de localización de las obras de Portillo.—3. Covarrubias. Colegiata. Sepulcro en el claustro.

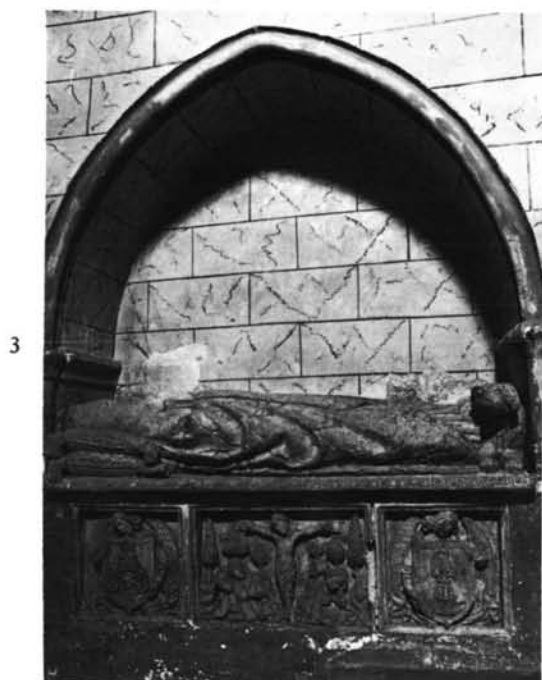
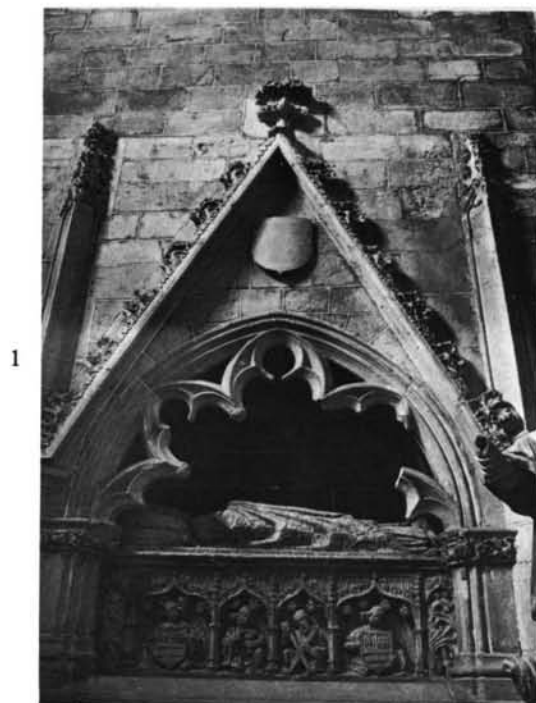


1



2

1. Palencia. Catedral. Sepulchro del Deán Enríquez.—2. Traspesña. Iglesia parroquial. Portada.



Aguilar de Campoo. Colegiata de San Miguel: 1. Sepulchro de Pedro Fernández de Soto.—  
2. Sepulchro de Rodrigo González de Soto.—3. Barrio de San Pedro. Iglesia parroquial.  
Sepulchro de Pedro Fernández.—4. Itero de la Vega. Iglesia parroquial. Sepulchro.



1



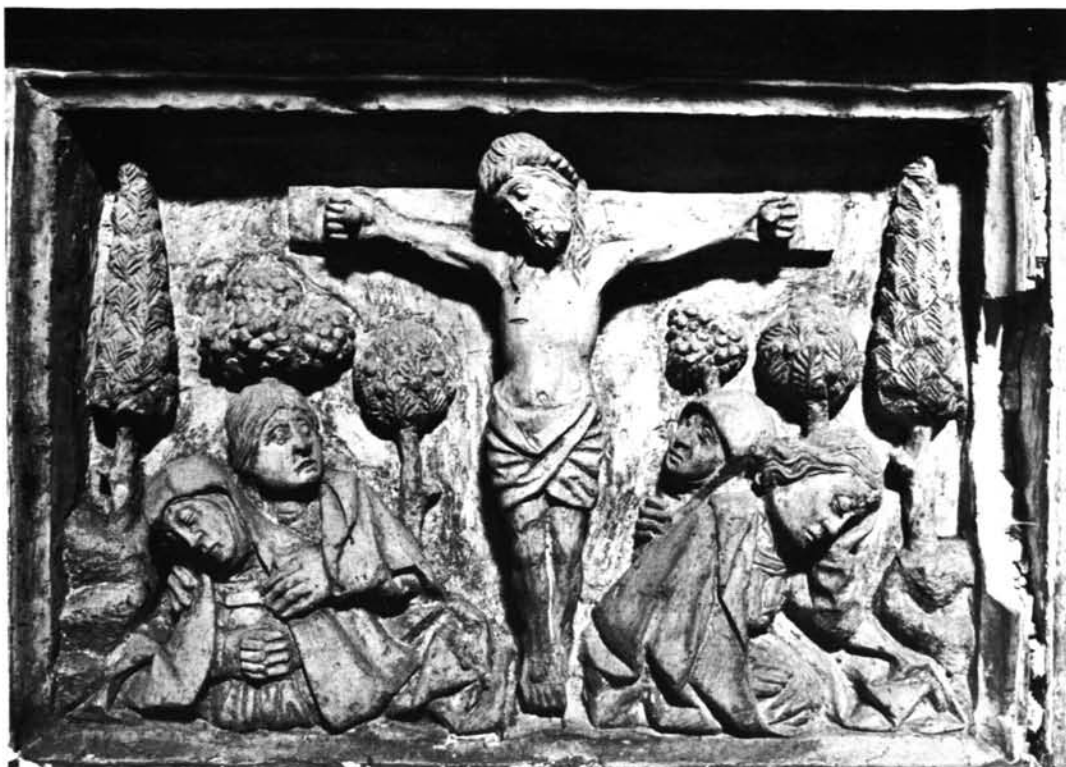
2

1. Villadiezma. Iglesia parroquial. Sepulcro de Alfonso González.—2. Pisón de Castrejón. Iglesia parroquial. Portada.





1. Pisón de Castrejón. Iglesia parroquial. Relieve de la Misa de San Gregorio, en la sacristía.—  
 2. Traspeña. Iglesia parroquial. Relieve de la Anunciación, en el pórtico.—3. Pisón de Castrejón. Iglesia parroquial. San Martín (detalle del relieve de la Misa de San Gregorio).—4. Espinosa de Villagonzalo. Cruz de piedra.—5. Traspeña. Cruz de piedra.

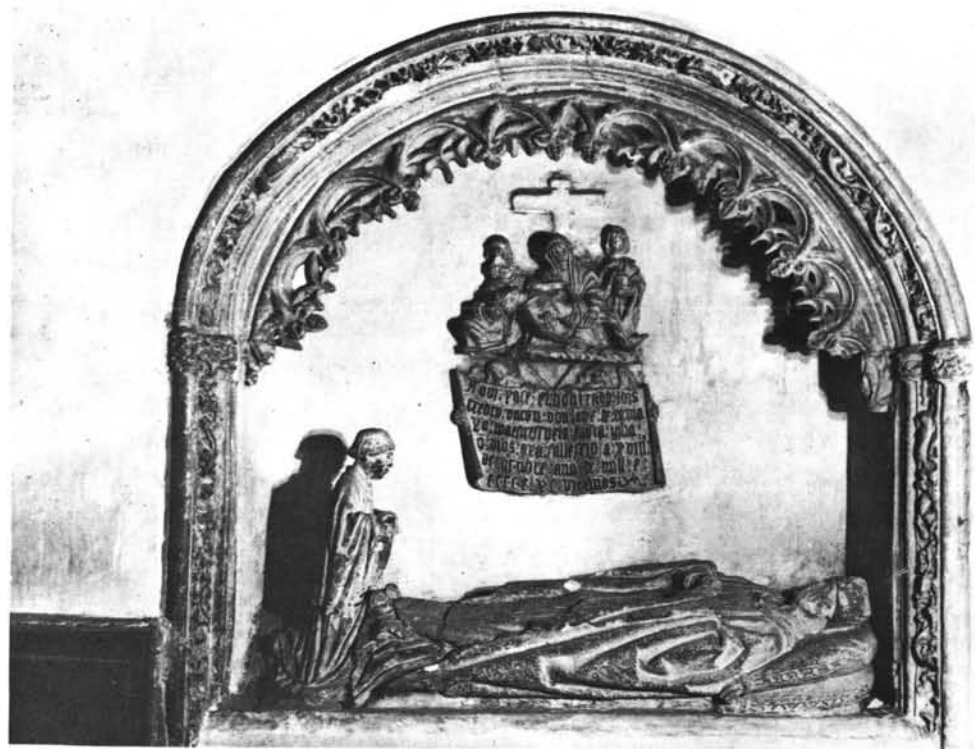


1



2

1. Barrio de San Pedro. Iglesia parroquial. Sepulcro de Pedro Fernández (detalle).—2. Palencia. Catedral. Sepulcro de Inés de Osorio (detalle).



Palencia. Catedral. Sacristía: 1. Sepulcro de José Alfonso de Orihuela.—2. Sepulcro de Lope de Tamayo.