

EL CRUCIFIJO DE LAS AGUSTINAS CANÓNICAS DE PALENCIA DE ALEJO DE VAHÍA

THE CRUCIFIX OF AGUSTINAS CANÓNICAS IN PALENCIA BY ALEJO DE VAHÍA

CLEMENTINA JULIA ARA GIL Y RAMÓN PÉREZ DE CASTRO
Universidad de Valladolid

Resumen

Se da a conocer una nueva obra del prolífico escultor gótico Alejo de Vahía, activo en Becerril de Campos (Palencia) y ubicada en la clausura del convento de las Madres Agustinas Canónicas de Palencia. Además, se analizan el estilo y la tipología de sus crucificados, proponiéndose para esta pieza una cronología algo posterior al año 1500.

Abstract

A new work by the prolific gothic sculptor Alejo de Vahía active in Becerril de Campos (Palencia) is presented. The piece is placed inside the monastery of the closed order of the Agustinas Canónicas in Palencia. The style and typology of Vahía's crucifixes, are also analyzed, proposing for this work a chronology later than the year 1500.

Palabras clave

Escultura gótica. Alejo de Vahía. Palencia.

Key words

Gothic sculpture. Alejo de Vahía. Palencia.

Entre las piezas que integran el patrimonio artístico del convento de las Madres Agustinas Canónicas de Palencia hemos localizado un *Cristo crucificado* de talla (figs. 1-3 y 5) cuyas características se ajustan de manera muy precisa a las particularidades formales del escultor Alejo de Vahía, imaginero establecido en Becerril de Campos (Palencia) desde la década de 1480 hasta su muerte, ocurrida antes de mediados de 1515, cuando nos consta

que su mujer era ya viuda¹. La escultura se ubica en la clausura del nuevo monasterio, un edificio moderno levantado en el barrio de San José, a donde la comunidad se trasladó desde su histórico convento de la calle Mayor en 1984². En este último se encontraba en la sala de labor, según relación de las propias religiosas, que no conservan memoria de su procedencia.

La única obra que, en el momento actual, está autenticada por la documentación como perteneciente a este escultor es la imagen de la *Magdalena* que se encuentra en el cuerpo alto del retablo mayor de la catedral de Palencia³. Pero la semejanza de los rasgos de esta imagen con un numeroso grupo de tallas existentes en Becerril de Campos, donde el artista tenía su taller, ha proporcionado una base amplia para la definición del estilo personal del

¹ WEISE, G., *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, t. III/1, Reutlingen, 1925, pp. 20-22; WATTENBERG, F., *Exposición de la obra del Maestro de Santa Cruz de Valladolid*, Publicaciones del Museo Nacional de Escultura, Valladolid, 1964-65; ARA GIL, C. J., *En torno al escultor Alejo de Vahia (1490-1510)*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1974; PORTELA SANDOVAL, F. J., *La escultura del siglo XVI en Palencia*, Diputación Provincial, Palencia, 1977, pp. 64-71; OLIVA HERRER, H. R., "Perfil sociológico e implicaciones políticas del artista a fines de la Edad Media: Consideraciones a partir de la figura de Alejo de Vahía y otros artistas en Becerril de Campos", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* (en adelante, *BSAA*), Valladolid, LXV (1999), p. 218; YARZA LUACES, J., *Catálogo de la exposición Alejo de Vahía mestre s'imatges (Quaderns del Museu Frederic Marès, 6)*, Barcelona, 2001.

² Sobre el enajenado edificio de la calle Mayor se instalaron a partir de 1992 diferentes servicios municipales, respetando únicamente del conjunto de dependencias conventuales la fachada hacia dicha calle. La iglesia hoy está de nuevo abierta al culto y es un elegante edificio levantado en los últimos años del siglo XVI, concluido hacia 1602 por Juan de la Lastra según los diseños de Diego de Praves y patrocinado por Juan Leal de Arce de los Ríos. Sobre la historia del convento ver SHELLY, A., "Las Agustinas Canónigas de Palencia", *Archivo Histórico Hispano-Agustiniano*, XII (1919), pp. 80-92; ORTEGA GATO, E., "Blasones y mayorazgos de Palencia", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 3 (1949), pp. 193-195; RAMOS DE CASTRO, G., "La iglesia del Convento de Agustinas Canónigas de Palencia", *Actas del I Congreso de Historia de Palencia*, t. I, Diputación de Palencia, Palencia, 1987, pp. 179-188; ZALAMA RODRÍGUEZ, M. Á., *La arquitectura del siglo XVI en la Provincia de Palencia*, Diputación de Palencia, Palencia, 1990, p. 158; VIGURI, M. de, *Heráldica palentina*, t. I: *La ciudad de Palencia*, Diputación de Palencia, Palencia, 2005, pp. 147-151.

³ VANDEVIVERE, I., "L'intervention du sculpteur hispano-rhénan Alejo de Vahía dans le «Retable Mayor» de la Cathédrale de Palencia (1505)", en *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'Art offerts au Professeur Jacques Lavalleye*, Louvain, 1970, pp. 305-318. En un pequeño memorial conservado en la Real Academia de la Historia, sin fecha pero seguramente de mediados del siglo XVIII o algo anterior, se recoge por primera vez: "Vahia (Alexo). Por la escritura otorgada en Palencia a 4 de junio del a° de 1505 para hacer las dos estatuas de S. Juan y de la Magdalena consta que era imaginario y que el precio en que se concerto fue el que dixese Pedro de Guadalupe entallador no pasando de 4.000 maravedis que el pedía ni baxando de 3.000 que le ofrecían los SS. del cavildo; y que las estatuas habían de ser de nogal seco y bueno", *Archivo de la Real Academia de la Historia*, R-67, n° 70091, fol. 4. El contrato con Vahía se recoge en el libro de obras de la Catedral, estudiado por SAN MARTÍN PAYO, J., "El retablo mayor de la catedral de Palencia. Nuevos datos", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 10 (1953), pp. 286-287.

maestro⁴. Entre ellas hay dos crucifijos (Museo de la iglesia de Santa María) que, por el momento, son el punto de referencia obligado para el resto de los atribuidos, que en la actualidad supera ya la veintena. Los dos *Cristos crucificados* de Becerril, uno de casi dos metros (figs. 4 y 5) y el otro de algo más de medio metro son indicativos de los límites dimensionales entre los que están comprendidos los que se pueden atribuir a Alejo de Vahia. Por otra parte, cada uno de los crucifijos de Becerril puede, a su vez, ser tomado como modelo de los dos tipos a los que, básicamente, aunque con ligeras variantes en su interpretación, se ajustan todos los realizados por el imaginero.

El elemento fundamental de distinción lo aporta la disposición del *perizonium*, que en el crucifijo de mayor tamaño de Becerril se ajusta a las caderas mediante un cruzamiento en el que los pliegues adoptan la forma de “V”, mientras que en el de menor tamaño, la banda de tela se ciñe al cuerpo horizontalmente y se sujeta con un nudo lateral⁵. En los dos casos el borde superior desciende mucho, de modo que deja descubierto el vientre y, en ocasiones, la parte superior del pubis, según la costumbre generalizada a partir del siglo XIV de acentuar la desnudez de Cristo para poner énfasis en su humanidad. Ambos modelos, en los diferentes crucifijos atribuidos al escultor, pueden estar enriquecidos por la presencia de caídas laterales, extremos volantes o lazadas.

Se puede apreciar, en cuanto a la conformación de cada tipo de *perizonium*, que en los que tienen forma en “V”, los pliegues son, por lo general, quebrados y duros, mientras que en los casos de banda horizontal, el plegado es fino, lineal y más flexible, lo que con cierta reserva y muy sometido a matizaciones podría tomarse como un elemento de distinción cronológica que daría mayor antigüedad al primero. Esta apreciación general parece respaldada por el hecho de que la configuración anatómica de algunos de los crucifijos que tienen el paño en “V” es muy esquemática mientras que todos los que lo tienen horizontal presentan formas más naturalistas y suaves. Pero seguramente, al menos en una parte importante de la producción del escultor, los dos tipos convivieron.

Un segundo elemento de distinción, en este caso no tan evidente pero sí significativo, es la forma en que está tratado el cabello. En el crucifijo de mayor tamaño de Becerril, que tiene el paño cruzado, el cabello se muestra retirado en el lado izquierdo hacia la espalda y caído hacia delante sobre el hombro derecho, mientras que en el de menor tamaño, que tiene el paño horizontal, el cabello cae verticalmente sobre el pecho a ambos lados de la cabeza. En los crucifijos atribuidos a Alejo de Vahia se repite esa asociación en todos los ejemplares conocidos del segundo tipo y es muy frecuente en los del primero,

⁴ ARA GIL, C. J., *ob. cit.*, *passim*

⁵ ARA GIL, C. J., *ob. cit.*, p. 11.

aunque en este último caso existe algún ejemplo en que el cabello cae por ambos lados del rostro.

El crucifijo de las Agustinas de Palencia se encuentra entre los de menor tamaño del escultor (cruz: 102,5 x 66 cm.; *Cristo crucificado*: 71 x 60 x 15 cm.), pero se trata de una obra de delicada ejecución, perceptible a pesar de que la policromía actual no es la original. Ha llegado a nuestros días en buen estado con una pequeña mutilación en los dedos de la mano izquierda. La cruz de gajos en que se muestra no es la original y probablemente es el resultado de un arreglo del siglo XVIII. Tanto la cruz como el crucificado han sufrido un repinte general, hoy bastante craquelado.

Los formalismos propios de su estilo se reconocen en la corona de espinas, compuesta por dos gruesas ramas entrelazadas y en el tratamiento del cabello que es el que siempre repite el escultor en sus obras, con los dos rizos habituales sobre la frente y las amplias ondulaciones que se separan del rostro a la altura de las orejas desde donde cae, en este caso, verticalmente a ambos lados sobre el pecho. El rostro presenta también las características faciales propias del maestro, en la forma de las cejas y en el trazado de los ojos entreabiertos, en la nariz alargada de punta redondeada, en la boca de labios alargados y de comisuras tensas y en la particular disposición de la barba que deja la barbilla al descubierto.

Su configuración anatómica, dentro de las ligeras variantes que se aprecian en cada crucifijo, es coincidente con la del resto de los atribuidos al escultor. Tiene los brazos ligeramente elevados por encima de la horizontal, describiendo una amplia curva en concordancia con la torsión apenas perceptible del tórax. Están descritos, aunque de forma esquemática, los músculos y tendones flexores con la particularidad apreciable en todos los casos de una estría diagonal debajo del bíceps y el tendón flexor muy señalado en el centro del antebrazo. Los pectorales son planos según una forma de hacer un poco convencional que se ha denominado “en esclavina” y que tuvo su origen en Bizancio desde donde se extendió a Occidente⁶. Están señaladas las estrías esternales, así como el relieve de las costillas en la caja torácica que siempre aparece un poco abultada en relación con la zona diafragmática más deprimida. A partir de ella se forman dos repliegues verticales apenas perceptibles que descienden hasta el vientre redondeado y tenso entre unas marcadas líneas inguinales. Como en todos los crucifijos de Alejo de Vahia, el ombligo va enmarcado en su parte superior por un repliegue curvo. Las piernas están ligeramente flexionadas hacia delante con la rótula y la tibia muy señaladas y los pies cruzados en rotación interna. A pesar de ese movimiento en profundidad, el cuerpo muestra una silueta

⁶“Pectoraux en pélerine”, THOBY, P., *Le crucifix des origines au Concile de Trente. Étude iconographique*, Nantes, Ed. Bellanger, 1959, p. 92.

ahusada, ligeramente curvada hacia su derecha. Quizá uno de los aspectos que mejor definen la figura de los crucifijos de este escultor es la curva suave que describe la espalda en relación con el estrechamiento de la cintura y el ensanchamiento de las caderas y que es solo apreciable en una visión lateral de las imágenes.

El *perizonium* en el crucifijo de las Agustinas de Palencia pertenece al tipo de banda horizontal con pliegues lineales, anudado mediante una lazada en el costado derecho, lo que unido a la disposición del cabello con caídas hacia delante permite clasificarle en el grupo encabezado por el más pequeño de los crucifijos de Becerril, con el que tiene afinidades incluso en el tamaño, al que pertenecen también obras de gran formato como los de la iglesia del Salvador de Valladolid, de Castromocho (Palencia) o Moral de la Reina (Valladolid), de los que sin embargo se separa en cuanto a las proporciones. En cambio, en este aspecto se aproxima más al crucifijo conservado en la iglesia de San Miguel de Palencia que pertenece al primer tipo y con el de la iglesia parroquial de La Seca (Valladolid) en el que, si bien tiene el paño cruzado, el cabello cae en ambos lados hacia delante.

Aunque en este momento es posible establecer una cierta secuencia de la producción de Alejo de Vahia a través de sus obras fechadas, en lo que se refiere a la datación precisa de las obras no documentadas no existen por el momento puntos de referencia fiables ya que el escultor mantiene a lo largo de su vida, o durante fases muy largas de ella, características constantes. No obstante, y referido a los crucifijos, ya se ha dicho anteriormente que se advierte una ligera diferencia en la forma de hacer, más dura y esquemática en unos ejemplares que hay que suponer más antiguos⁷, y un poco más naturalista en función de un tratamiento más suave de la anatomía en obras que acusarían de esta forma el cambio de estilo propio de la época. Pero en cualquier caso la vigencia de los modelos es muy larga y la forma de hacer entre los tipos anteriormente apuntados tampoco es determinante, de manera que, por el momento, solo cabe concluir que éste de las Agustinas de Palencia fue realizado en esa fase que parece más evolucionada en la producción de Alejo de Vahia y que habría que situar en una fecha posterior a 1500.

No hemos encontrado ninguna referencia a este *Cristo crucificado* en la mermada documentación que conserva el convento, por lo que desconocemos exactamente su procedencia. La comunidad, aunque instalada en Palencia a finales del siglo XVI, tuvo su origen en la localidad de Hornillos de Cerrato (Palencia), con el título de Nuestra Señora de Belvis, en el primer tercio del siglo XIV, gracias al prior de Santa María de Valladolid y al apoyo del obispo

⁷ YARZA LUACES, J., "El crucificado en Alejo de Vahía: una nueva imagen", *BSAA*, LX (1989), pp. 376-380.

palentino⁸. Al poco tiempo, en 1330, el monarca Alfonso XI concedió a la comunidad una serie de privilegios, bastante amplios, que fueron confirmados por los monarcas sucesivos hasta Carlos III⁹.

El convento permaneció en Hornillos hasta su traslado a la ciudad de Palencia en 1589. Cinco años más tarde, en 1594, se sumaron a este nueva andadura palentina las monjas del convento de Santa Eugenia de Vertavillo (Palencia), “*para mayor consuelo y bien de todas*”¹⁰.

Pudiera ser que el *crucificado* proceda de una de las dos comunidades que se fusionaron en Palencia, pero también pudo haber llegado a través de la dote de alguna de las madres o como regalo particular. Los libros conservados de donaciones y obsequios recibidos no han aportado ningún dato al respecto.

Además, las Madres Agustinas conservan varias esculturas góticas, como el gran *Cristo crucificado*, pieza del siglo XIV, aunque reformada seguramente en el XVI, que preside la actual capilla conventual¹¹; o la *Virgen de Belvis*, talla mariana igualmente reformada en fecha algo posterior, así como un pequeño crucificado de transición al siglo XVI y ubicado en la misma clausura.

⁸ SHELLY, A., *ob. cit.*, pp. 82-86. Al respecto ver igualmente FERNÁNDEZ DE MADRID, A., *Silva palentina*, Palencia, 1976, p. 224: “en este tiempo, el año de 1326 un Martín Pérez de Çamora prior de la iglesia de Valladolid fundó el monasterio de Santa María de Belén extramuros del lugar de Hornillos en este obispado y es de la orden de canónigos reglares de San Agustín para doncellas vírgenes consagradas aprobo su orden y regla este obispo don Juan, canciller mayor del infante don Pedro, heredero del rey don Alonso XI con otorgamiento del dean y cabildo de esta iglesia diez años después de esta fundación que fue en el año de 1336 y este monasterio es sujeto al obispo de Palencia”. Fue su primera abadesa Juliana Martínez.

⁹ SHELLY, A., *ob. cit.* Una copia del documento y las sucesivas confirmaciones, con gran sello de plomo de Carlos III se conserva en el archivo conventual (en adelante, AConvAC).

¹⁰ AconvAC, *Compendio de la fundación de este Santo Monasterio*, s. f.

¹¹ Este *crucificado* y su retablo se encontraban primitivamente en el arcosolio del muro de la Epístola de la iglesia. El retablo es obra de 1633 y fue costado por doña Ángela Zamudio y Aragón.

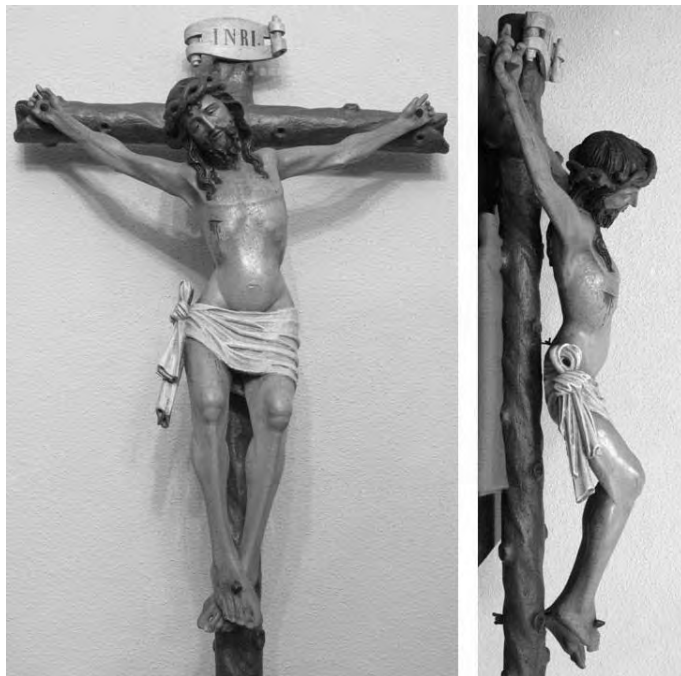


Fig. 1. *Cristo crucificado*. Alejo de Vahía.
Convento de Agustinas Canónigas. Palencia.



Fig. 2. Detalle de fig. 1.



Fig. 3. Detalle de fig. 1.



Fig. 4. Cristo *crucificado* (detalle). Alejo de Vahía. Museo de Santa María. Becerril de Campos. (Palencia).



Fig. 5. Detalle de figs. 1 y 4.