

La actividad del pintor Justo de Espinosa “El Joven” en Palencia

Lorena García García

En este artículo, atribuimos documentalmente la participación del pintor Justo de Espinosa “el Joven” en cuatro retablos de la provincia de Palencia. Dos de estas obras fueron contratadas en Robladillo de Ucieza, otra en Gozón de Ucieza y la última en Santa Cruz del Monte.

1. EL ENTORNO FAMILIAR

Desde los albores del siglo XVI, está constatada la presencia de una familia de artistas afincada en el Obispado de Palencia con el patronímico Espinosa, de entre los cuales, emerge con mayor reconocimiento dada su maestría en el cincel, el célebre imaginero Miguel Espinosa¹. No obstante, la mayor parte de los descendientes de la mencionada genealogía, van a formar parte del gremio de pintores. De posible origen burgalés, los Espinosa, y más concretamente los hermanos Alonso y Andrés, establecen un primer contacto con la ciudad del Carrión a través de la realización de la policromía del retablo mayor de su catedral. Este importante encargo, concretado en 1527, podría haber determinado el asentamiento de esta saga en la localidad palentina². Entre los artistas de mayor reconocimiento consagrados a la pintura durante la segunda mitad de la centuria décimosexta, figuró Justo o Yuste de Espinosa, fallecido hacia 1581³. Además de su habitual labor de policromador y dorador, está probada documentalmente la autoría de las pinturas del retablo de Melgar de Yuso en 1566, obra que ha permitido conocer el estilo de este pintor manierista que si bien de

¹ Sobre el mismo, existen numerosos estudios y referencias. AGAPITO Y REVILLA, J., “El escultor en piedra: Miguel de Espinosa en Rioseco y otras partes” en *Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid*, nº16. Valladolid, 1929, pp. 21-32, MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., “Miguel de Espinosa: escultor e imaginero” en *Goya*, nº 21, 1957, pp. 145-152, PORTELA SANDOVAL, F. J., *La escultura del siglo XVI en la provincia de Palencia*. Diputación Provincial de Palencia. Palencia, 1977, pp. 208 y ss.

² SAN MARTÍN PAYO, J., “El retablo mayor de la catedral de Palencia. Nuevos datos” en *PITTM*, 10 (1953), pp. 300-312.

³ Transcrito erróneamente como Juan de Espinosa, figura en GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla. III. Pintores, I*. Valladolid, 1946, p. 16.

carácter local, asimila recursos durerianos llegados, con toda probabilidad, a través de Valladolid⁴.

El codicilo de Justo de Espinosa, dictado en 1581, revela que tuvo cinco hijos legítimos, entre los cuales, figuraba un varón homónimo⁵ que podemos identificar con nuestro artista en cuestión, al que apelaremos “el Joven”. La estrecha vinculación de su progenitor con la ciudad de Palencia, donde decidiría reposar eternamente en la catedral de San Antolín, pone de manifiesto el lugar probable en el que se criarían sus cinco vástagos. Justo de Espinosa “el Joven”, se formaría probablemente en la capital palentina, pues figura siempre como pintor avecindado en Palencia, ingresando en el gremio de policromadores como sus hermanos Alonso y Tomás de Espinosa. Precisamente junto al primero, colaboraría en la conclusión del referido retablo de Melgar de Yuso, una vez fallecido el padre de ambos, por cuya intervención en los guardapolvos recibió pagos hasta 1601⁶.

Al igual que sucedió en el caso de su padre, el hallazgo de algunos contratos de obra concertados en tres pueblos de la localidad de Palencia, nos permiten conocer la trayectoria artística de Justo de Espinosa “el Joven”, no sólo en calidad de policromador de retablos sino como pintor de historias, facetas que desarrollaría durante las últimas décadas del siglo XVI y los albores de la centuria posterior.

2. NUEVAS OBRAS

En el centro geográfico de la provincia de Palencia, formando parte de la comarca de Tierra de Campos, se hallan tres pequeñas localidades en las que Justo de Espinosa trabajó activamente desde finales del siglo XVI a la primera década de la centuria siguiente: Gozón de Ucieza, Robladillo de Ucieza y Villamorco. Tres pequeños núcleos poblacionales pertenecientes al término de Carrión de los Condes, que apenas superan la veintena de habitantes. En el caso de Santa Cruz del Monte, localidad del municipio de Villameriel ubicada en la comarca de Boedo-Ojeda, con una decena de vecinos censados, hallamos la obra más tardía de Espinosa. Ninguno de los contratos precisa el importe establecido, abonándose el trabajo en función de las rentas y las cargas de trigo obtenidas por cada templo, lo que imposibilita establecer una aproximación sobre el caché de nuestro artista.

⁴ PARRADO DEL OLMO, J. M., “Una obra de pintura en el Camino de Santiago: El retablo de Melgar de Yuso y la familia Espinosa” en *PITTM*, 65 (1994), pp. 371-394.

⁵ GARCÍA CHICO, E., *Documentos... Pintores, I*, *Op. cit.*, p. 202.

⁶ PARRADO DEL OLMO, J. M., “Una obra de pintura...” *Op. cit.*, p. 380.

2.1 El policromador en Ucieza, Villamorco y Santa Cruz del Monte.

Estofar y dorar retablos constituyen dos de las tareas más frecuentes del pintor durante la Edad Moderna. Es decir, las labores de policromador resultaban inherentes a las de cualquier pintor, si bien, no sucedía a la inversa, dada la habilidad requerida para reproducir historias al óleo.

El templo neoclásico de San Miguel de Gozón de Ucieza, de tres naves separadas por pilares, cobija en su nave del Evangelio un retablo de escultura de un solo cuerpo y ático, datado en el último cuarto del siglo XVI⁷. La pieza fue contratada con su ensamblador, Hernando Infante, el ocho de julio de 1607, para la cual se siguió la tipología propia del período precedente, lo que justifica una estimación anterior de este retablo, que acusa formas retardatarias⁸. Hernando Infante pertenece a una familia de artistas ensambladores de probable procedencia carrionesa. El único testimonio gráfico conocido de su obra es el retablo mayor de la ermita de San Juan de Cestillos, que, ejecutado en el año 1600 se conserva en el Museo de Arte Sacro de Carrión de los Condes, desde que en 1995 fuese robado su banco⁹. En el momento en que concertó esta obra, Infante rondaba la cinquentena, pues precisamente en dicho año, testifica a favor del síndico del convento de San Francisco de Carrión en el pleito que mantenía contra los marqueses de Aguilar¹⁰.

El retablo se asienta sobre un tabernáculo poligonal de tres lados jalonado por columnas acanaladas de capitel jónico y amplio cimacio que le proporciona esbeltez. San Pedro y San Pablo flanquean un Cristo resucitado, de potente anatomía, cuya estética romanista concuerda con una datación de finales del siglo XVI¹¹. Es probable, por tanto, que no formase parte integral de la obra original, pues, por otro lado proporcionaría un aspecto demasiado longitudinal, transgrediendo la armonía del conjunto. Cuatro amplios pedestales sostienen las cuatro columnas estriadas de orden corintio del cuerpo principal. Los plintos se encuentran provisto de bajorrelieves que representan las Virtudes Cardinales, solemnes con sus largas túnicas, de cuerpo entero, cuan diosas roma-

⁷ URREA FERNÁNDEZ, J., y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Inventario artístico de Palencia y su provincia. II. Antiguos partidos judiciales de Carrión de los Condes, Saldaña y Aguilar de Campoo*. Valladolid, 1977, p. 90.

⁸ Archivo Histórico Provincial de Palencia (en adelante, AHPP). Carrión. Protocolo 5297. Pascual López (1607), s/f.

⁹ FRANCIA LORENZO, S., *Gentes de estas tierras. Notas de Archivo*, 2. Palencia, 1987, pp. 284-285. El documento original en AHPP. Carrión. Protocolo 5382. Francisco Moro Saldaña (1599), s/f.

¹⁰ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Pleitos Civiles. Quevedo (F) 1557. Expediente 1, fol 82.

¹¹ URREA FERNÁNDEZ, J., y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Inventario...Ob. cit.*, p. 90.

nas: La Fortaleza, asiendo una columna rota, La Justicia, empuñando la espada y sustentando la balanza, la Templanza, dominando una serpiente que se retuerce en su mano izquierda y la Prudencia, cuya mano izquierda amputada sostendría el tradicional espejo, símbolo de que en ocasiones lo que se ve no es fiel reflejo de la realidad. A diferencia del ensamblaje, ejecutado en pino o teja, las cuatro esculturas que debían tallarse, habían de ser realizadas en madera de nogal, labor que subcontrataría Hernando Infante. El contrato precisaba que la caja principal fuese presidida por una escultura de Nuestra Señora del Rosario que ha sido sustituida por una imagen de San Pedro, coetánea a la ejecución del retablo. De no ser por este dato, la adecuada adaptación espacial a la hornacina de medio punto, aleja al espectador de contemplar la posibilidad de una reutilización de la imagen. El Apóstol aparece caracterizado como un hombre maduro, barbado, de cabellos oscuros dispuestos a los lados y un mechón en la frente que permite entrever la calvicie propia de su avanzada edad. Los ojos juntos, las cejas arqueadas, los pómulos salientes y su boca entreabierta favorecen la expresividad de la figura, de aspecto benévolo. En su mano derecha aferra una llave, que levanta como si blandiese una espada, mientras que con la otra sustente un libro que apoya en su pierna adelantada, dotando a la figura de una suave cadencia.

A los lados de San Pedro, se conservan las imágenes que se precisaban en las condiciones: dos medias tallas, esto es, dos altorrelieves, que efigiasen a San Francisco, situado en el lado izquierdo, y Santo Domingo, representado en el lado frontero. El santo de Asís, de tez pálida y cabellos dispuestos de modo similar a los de San Pedro, salvo por ser más claros en este caso, muestra sus palmas perforadas por los estigmas. Su compañero, acompañado de un can que asemeja a un jabalí, sujeta delicadamente la linterna y el libro, objetos que el espectador puede contemplar gracias a la sutil separación de los brazos del santo burgalés formando una línea oblicua con sus manos, evitando que su negra capa los recubra. En ambos casos, los santos, situados sobre una peana de escasa elevación, están ataviados con los hábitos de sus respectivas órdenes, de pliegues marcados, angulosos en ciertas partes, como en el manto de Santo Domingo. Se trata de figuras de gran porte y monumentalidad, dotadas de un carácter rotundo reforzado por la forma cuadrática de los rostros, que presentan cierta reminiscencia del estilo de Francisco del Rincón. Las tres imágenes se encuentran enmarcadas por sendos frontones curvos que confieren al retablo una apariencia clásica, enfatizada por la presencia de una sucesión de dentellones en la cornisa que da paso al ático. En este sector, dos pirámides rematadas en minúsculas bolas se sitúan en los flancos, y, entre ellas, dos aletones avolutados flanquean una pequeña imagen de la Magdalena que sustituyó al Niño Jesús que

debía presidir la hornacina en origen. De rubios cabellos, ojos grandes pero inexpresivos y pómulos sonrosados, la santa sostiene en su palma el pomo de los unguentos, mientras recoge sin gracia alguna su manto con la otra mano. Se trata de una imagen reaprovechada de un maestro anónimo castellano de mediocre calidad, desapercibida, sin una atenta observación, dadas sus pequeñas dimensiones y su ubicación en la parte más elevada del conjunto, superada tan sólo por un frontón curvo abierto en el centro y rematado por volutas.

El retablo debía estar finalizado en septiembre de 1607 y así debió cumplirse, pues cuando el siete de julio de 1608, Justo de Espinosa se compromete a policromarlo, se indica que ya estaba concluido y asentado en el templo. El contrato con el pintor confirma cómo efectivamente, el retablo se situaba bajo la advocación de la Virgen del Rosario, imagen a la que acompañaban las figuras previamente mencionadas¹². Por el mismo se estipulaba el dorado y estofado del mismo en un plazo de seis meses, período más que suficiente para dar entregada a tiempo la obra. Espinosa debía imitar labores de brocados en la ejecución de las telas, empleando donde conviniere la técnica de punta de pincel. Efectivamente en el manto negro de Santo Domingo destaca el estofado dorado a base de eses avolutadas, mientras que el sayal blanco se halla tachonado de motivos florales delineados en ocre. Sobre el muro en el que se adosa este relieve y su compañero, hay dibujado un tupido manto de roleos vegetales entrelazados que también deben ser de la mano de nuestro artista, al igual que la carnación a pulimento de las figuras, tal y cómo se precisaba.

La concesión de licencia para llevar a cabo el retablo de Gozón de Ucieza, aprobada por el Obispado de Palencia el veintiséis de mayo de 1607, otorgaba asimismo permiso para la ejecución de otro retablo por las mismas fechas, en la localidad de Villamorco. Nuevamente se encargarían de su ejecución Hernando Infante y nuestro pintor, Justo de Espinosa. La proximidad de ambas poblaciones, distantes a una decena de kilómetros, permitiría la posibilidad de trabajar sin gran dilación en un lugar respecto al otro. Tan sólo se indica que el retablo sería destinado a la Cofradía de la Vera Cruz, por lo que la exigüidad de datos nos impide identificarlo con algunos de los conservados en la localidad palentina. Tal vez existiese una ermita dedicada a la Vera Cruz, no conservada actualmente que pudiese albergar la pieza mencionada, o quizá la citada hermandad estuviese asentada en la iglesia parroquial de San Esteban, donde se conservan tres retablos con datación próxima al nuestro. De entre ellos descartamos el retablo de San Roque, pues nos consta documentalmente que fue rea-

¹² AHPP. Carrión. Protocolo 5391. Francisco Moro de Saldaña (1608), fol 337 y ss.

lizado en 1583¹³. Los otros dos, uno en el lado del Evangelio, con un Cristo del siglo XVI y otro en la nave de la epístola, presidido por la Magdalena Penitente, datados como obras del último tercio del siglo XVI, podrían haber sido realizados con posterioridad¹⁴. No obstante no podemos aventurarnos en una identificación a tenor de la insuficiencia de información sobre los mismos.

Igualmente, Justo de Espinosa trabajó como policromador en la iglesia de Santa Cruz del Monte. En este caso, se trata de un retablo colateral ubicado en el lado del Evangelio de este templo erigido a finales del siglo XVIII, que ha sido datado en el último tercio del siglo XVI¹⁵. Tal y como acontece con las obras restantes, se trata de una pieza algo más tardía, que fue encargada en junio de 1607 a Hernando Infante y Justo de Espinosa, siendo por tanto, ésta, la tercera ocasión, al menos que tengamos constancia, que el ensamblador carrionés y el pintor palentino participaron activamente en la misma obra, lo que nos permite presuponer un contrato de compañía entre ambos para los encargos dentro de la jurisdicción de Carrión de los Condes¹⁶. No obstante, Espinosa no se compromete a policromar el retablo hasta marzo de 1609, por lo que debemos pensar que hasta aquel momento el ensamblaje no se había concluido y por tanto, no se le había entregado la obra. En el primer contrato se concertó un retablo bajo la advocación de San Pedro y San Pablo, para pasar en una segunda escritura a hablarse de La Conversión de San Pablo, escena que, efectivamente, protagoniza el único cuerpo del retablo. De hecho es la única escena del mismo, pues está conformado tan sólo por una calle central flanqueada por cuatro columnas jónicas de fuste acanalado, sustentadas por un basamento que imita placas de mármol. Plasmada en un relieve de grandes dimensiones, la escena reproduce el momento en el que Pablo de Tarso cae del caballo cuando, cabalgando camino de Damasco para luchar contra los cristianos, se produce una aparición divina, tras la cual, decide ser bautizado. En realidad, este suceso, muy recurrente en las representaciones artísticas a partir de la Edad Moderna, radica en la tradición popular, pues ni los Hechos de los Apóstoles ni las Epístolas paulinas lo remiten de este modo¹⁷. De cualquier modo, se trata de una representación muy vivaz y expresiva del tema, en la que el protagonista, de barba acaracolada, ataviado a la romana y acompañado de un séquito de soldados alarmados por la visión de Cristo emergiendo entre las nubes, intenta asir

¹³ GARCÍA GARCÍA, L., “El retablo de San Roque en la iglesia parroquial de Villamorco” en *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología* (en adelante *BSAA*) nº 74, 2008, Valladolid, pp. 285-290.

¹⁴ URREA FERNÁNDEZ, J., y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Inventario...Ob. cit.*, pp. 257-258.

¹⁵ *Ibidem*, p. 197.

¹⁶ AHPP.Carrión. Protocolo 4839. Juan Díaz Pajaza (1612), fol. 18 y ss.

¹⁷ Hechos de los Apóstoles, 9: 1-18, Primera Epístola a los corintios 15: 8-9.

las riendas de su caballo, que, desbocado, se alza sobre sus patas traseras. El paso del tiempo y la humedad han provocado la pérdida de la policromía que, a juzgar por los tonos rojizos, azules y dorados que aún se conservan, debía ser muy intensa. En esta línea de colores vivaces se sitúa la pintura de Pentecostés ubicada en el ático, entre sendas pilastras cajeadas. La composición de la escena es prácticamente simétrica, situándose la Virgen en el centro iluminada por el resplandor del Espíritu Santo que se cierne sobre su cabeza, mientras los Apóstoles se sitúan espectadores a su alrededor, con la curiosa observación de que falta uno de ellos, probablemente Judas Iscariote. En la escritura de contrato no se precisaba la ejecución de esta pintura, tan sólo se indicaba que si hubiese alguna historia que ejecutar, fuese a voluntad del párroco y se hiciera al óleo. Por ello, no podemos determinar si se debe a la mano de Espinosa. En cualquier caso, el volumen que poseen la mayor parte de las figuras que integran la composición dotadas de corpulentas anatomías señalan hacia un pintor anclado en el romanismo, menos diestro en la expresividad de los rostros y menos preciosista desde un punto de vista compositivo que nuestro pintor cuando realizaba las historias de Robladillo de Ucieza, como veremos a continuación, una década antes.

2.2. El pintor de historias: Los retablos de Robladillo de Ucieza

En las postrimerías del siglo XVI, existían dos templos parroquiales en esta localidad palentina, uno dedicado a San Julián y el otro bajo la advocación de San Saturnino, para los que trabajó nuestro artista en calidad de pintor, además de policromador. El mayordomo común de ambos templos, don Alonso de Medina, le contrató el siete de marzo de 1598 para que pintase dos retablos que debía concluir en un año a partir de la fecha en que le fueren entregadas las obras.

Para la iglesia de San Julián, Espinosa debía dorar y estofar toda la talla de su retablo mayor y pintar siete tablas al óleo de las cuales, cuatro, debían contener el martirio del Santo burgalés¹⁸. Antes de ser designado Obispo de la diócesis de Cuenca en 1198, San Julián había sido condecorado como doctor en teología y filosofía por la Universidad de Palencia, lo que explicaría su veneración en la localidad castellana¹⁹. Si bien la iglesia desapareció, y con ella todos sus bienes muebles, podemos dilucidar la fisonomía aproximada de este retablo gracias a la conservación del contrato de su ensamblaje, firmado en Carrión de

¹⁸ AHPP. Carrión. Protocolo 4701. Pedro Carrión (1598), fol. 110 y ss.

¹⁹ REAU, L., *Iconografía de los santos*. G-O. Serbal. Barcelona, 1997, p. 210.

los Condes el mismo día que la ejecución de su pintura. Precisamente en la villa condal estaba avecindado su ensamblador, Martín de Colindres, donde aparece documentada su participación en algunas obras. Según señala su patronímico, Colindres acusaría una probable procedencia cántabra que estaría en consonancia con la emigración masiva de artistas, mayoritariamente del mundo de la cantería, que se registra en la Corona castellana desde mediados del siglo XVI²⁰. En 1589, este artista había participado precisamente en un retablo dedicado a San Julián en la capilla homónima de la iglesia de San Andrés²¹. Unos años más tarde, en 1595, la iglesia extinta de San Bartolomé le adeudaba varios pagos en concepto del sagrario que había realizado para su retablo mayor²². Lamentablemente, ninguna de sus obras ha llegado hasta nuestros días.

Volviendo a *San Julián* de Robladillo, el retablo se adecuaría a la tipología castellana del último tercio de la centuria décimosexta, en obras situadas en una capilla mayor: banco, un cuerpo y ático, realizado en madera de pino. Cuatro columnas corintias sobre sus respectivos pedestales conformarían el sector central, tras las cuales se levantarían sendas pilastras. A los lados, hallaríamos las cuatro pinturas mencionadas de San Julián, dos a cada lado, y en el centro, bajo hornacina, una escultura en bulto redondo que suponemos efigiaría al santo homónimo. Por encima de un arquitrabe con su friso respectivo, se ubicaría la talla de San Juan Bautista flanqueado por dos columnas, en lugar de las cuatro del cuerpo precedente, acompañadas de un par de pirámides. Cerraría la composición un busto del Padre Eterno inscrito en un frontispicio y finalmente una cruz en su remate, debiéndose concluir en un plazo máximo de dos años²³.

En lo que respecta a la iglesia de *San Saturnino*, nuestro retablo se halla en el primer tramo de la nave de la Epístola. Está estructurado, como el de la iglesia de San Julián, en banco, dos sencillos cuerpos tetrástilos divididos en tres calles separadas por columnas estriadas y ático rematado en frontón triangular. Sigue el patrón por excelencia de superposición de órdenes: dórico, jónico y corintio y la separación de los entablamentos de iguales proporciones entre

²⁰ Acerca de este tema SOJO Y LOMBA, F. *Los maestros canteros de Trasmiera*. Editorial Huelves y Compañía. Madrid 1935, VV. AA. *Cantabria a través de su historia: la crisis del siglo XVI*. Institución cultural de Cantabria. Santander, 1979, CÁMARA FERNÁNDEZ, C., "Aportación al estudio de maestros de obras trasmeranos que trabajan en Palencia durante el siglo XVII" en *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, tomo 5, Diputación Provincial de Palencia. Palencia, 1990, pp. 173-179 y VV. AA. *Artistas cántabros de la Edad Moderna. Su aportación al arte hispánico*. Institución Mazarrasa. Universidad de Cantabria. Salamanca, 1991, entre otros.

²¹ AHPP. Carrión. Protocolo 4980. Sebastián García (1588-1590), fol. 651 y ss.

²² AHPP. Varios. Varios años. Protocolo 4695, s/f. Escritura suelta de 9 de mayo de 1595.

²³ AHPP. Carrión. Protocolo 4701. Pedro Carrión (1598), fol. 110 y ss.

ambos cuerpos: el inferior provisto de triglifos y metopas y el superior, con una alternancia de guirnaldas y testas de querubines en altorrelieve, repertorios inherentes al mundo clásico.

En este caso, se trata de un retablo de pintura exclusivamente, si prescindimos de la talla del Crucificado de hacia el siglo XIV que se adosa en la calle central del primer cuerpo pero que no formaría parte del conjunto original, pues aparte de la datación anterior, no encaja adecuadamente en el espacio donde se ubica. Igualmente consideramos que las nueve tablas que conforman el banco, no serían parte integrante de la obra por tres motivos fundamentales: en primer lugar, la disposición asimétrica de las mismas en sus respectivas calles, —dos en el lado izquierdo, tres en el centro y tres en el lado derecho— contraviene la estructura tradicionalmente utilizada, vulnerando, de este modo, la armonía del conjunto. En segundo término, la imagen de Cristo Salvador, desplazada al lado izquierdo, no concuerda con su relevancia respecto al resto de personajes que conforman el Apostolado. Por último, la superposición de los pedestales impide la visión íntegra de las pinturas. De este orden de factores cogemos una reutilización de los tableros, que, no obstante, dada su semejanza estilística, concuerda con el modo de hacer de Justo de Espinosa, que analizaremos a continuación. De izquierda a derecha, figuran, de medio cuerpo Judas Tadeo, de larga y tupida melena, al que identificamos por el garrote que sostiene en su mano derecha y el rollo, en relación a la atribución de la Epístola que lleva su nombre. A su lado, Cristo en majestad provisto de una capa granate que permite entrever su torso desnudo con la llaga del costado. Se trata de una imagen triunfante del Redentor, que porta el orbe rematado en cruz mientras bendice, envuelto en una filacteria indicando su victoria sobre el inframundo: “EGO SUM LUX MUNDI”. Para la representación de este Cristo redentor, nuestro pintor recurrió al tipo iconográfico que utilizara Pedro Berruguete en la iglesia palentina de Guaza de Campos²⁴. A continuación, San Andrés, caracterizado como un anciano de barba blanca, sostiene la cruz aspada de su martirio, señalando con el dedo índice hacia el cielo, en señal de providencia divina. Convergiendo en la misma dirección, un San Juan Evangelista, imberbe y de cabellos castaños, sujeta por su peana un cáliz dorado del que emerge la serpiente vinculada a su conato de envenenamiento. Un sombrero oscuro adornado con un bordón, una concha y una calabaza protege del sol a un inconfundible San-

²⁴ Sobre Pedro Berruguete, uno de los estudios más completos que, a pesar de su antigüedad, continúa siendo un referente ineludible sobre el artista en POST, Ch., “Pedro Berruguete” en *A history of Spanish painting*. Volumen IX. Parte I. Harvard University Press. Cambridge, 1947, pp. 17-157. Más actuales, SILVA MAROTO, M. P., *Pedro Berruguete*. Junta de Castilla y León, 1988, RUIZ, Félix. *Pedro Berruguete, h. 1450-1503: el pintor de Castilla*. Palencia, 2003.

tiago el Mayor, de barba bífida y rostro maduro provisto de incipientes arrugas. Le acompaña, en la calle derecha, San Bartolomé, al que reconocemos por el afilado cuchillo que blande con su mano izquierda. Representado como un hombre de mediana edad, a través de una barba corta y ensortijada y una espesa cabellera azabache, el apóstol aparece seccionado, obstaculizando la visión de su mano derecha uno de los plintos del banco. Seguidamente hallamos a un hombre imberbe de negros cabellos en actitud de escribir, que probablemente se trate de San Mateo, redactando su Evangelio. Por último y aunque el último de los pedestales se superponga parcialmente a la pintura, podemos observar que el anciano sustenta una lanza, atributo que señalaría directamente hacia Santo Tomás. Todos los personajes aparecen dotados de nimbo y ataviados con túnica y manto de colores contrastados, con fuerte predominio de los granates. El porte elegante de sus figuras, la importancia de la línea, de marcado protagonismo y la recurrencia a elementos de raigambre medieval como las filacterias o los nimbos, son algunos de los rasgos que discurren en la senda de Pedro Berruguete y de su yerno, el Maestro de Becerril, de quienes además toma el recurso de situar un pequeño antepecho o plataforma tras las cuales se disponen las figuras²⁵. Ambos maestros dejaron una impronta imborrable en la pintura palentina del siglo XVI, hasta tal punto que su modo de pintar fue imitado con bastante posterioridad.

En la calle central del retablo se superponen tres pinturas que estilísticamente no concuerdan con el estilo de Espinosa, pues seguramente ya estarían realizadas previamente. En el primer cuerpo dos ángeles vestidos con largas túnicas sostienen un gran telón mientras en el centro del lienzo tan sólo se vislumbra un resplandor sobre un fondo neutro. Es probable que ese espacio actualmente sustituido por la talla del Cristo Crucificado que mencionábamos, lo ocupase otrora un sagrario adosado en su parte posterior, que por dimensiones y datación acorde al retablo, podría identificarse con el que se encuentra exento en la iglesia, en la nave del Evangelio. Está compuesto por tres frentes

²⁵ Acerca del Maestro de Becerril, ANGULO IÑIGUEZ, D., “El Maestro de Becerril” en *Archivo Español de Arte*. Tomo XIII. Centro de Estudios Históricos. Madrid, 1937, pp. 15-25, POST, Ch., “Pedro Berruguete’s followers and their contemporaries in the province of Palencia” en *A history of Spanish painting*. Volumen IX. Parte I. Harvard University Press. Cambridge, 1947, pp. 449-468, GARCÍA GUTIÉRREZ, F., y BRAVO LANDA, J., “Un retablo del Maestro de Becerril en Dueñas” en *PITTM*, 59, (1988), pp. 589-608, ÁVILA, A., “A propósito de un Descendimiento del Maestro de Becerril y su posible modelo iconográfico” en *BSAA*, n° 55, 1989, pp. 385-391, DÍAZ PADRÓN, M., “Cuatro tablas del Renacimiento español identificadas en el Museo Diocesano de Palencia. Pedro Berruguete, Antonio Vázquez, El Maestro de Becerril y el Divino Morales” en *Goya*, n° 92, 2003, pp. 28-34, PÉREZ DE CASTRO, R., y FIZ FUERTES, I., “Precisiones sobre unas tablas del Maestro de Becerril en Palencia y en Becerril de Campos” en *BSAA*, n° 74, 2008, pp. 273-279.

poligonales separados por columnas jónicas de fuste acanalado en los que se representan los bajorrelieves de San Pedro y San Pablo flanqueando el tradicional Cristo resucitado. A esta pintura se superponen dos escenas de la Virgen que representan la Asunción, en una composición simétrica donde la Virgen aparece sustentada por seis ángeles y la Coronación, en la que la acompaña la Santísima Trinidad. No sólo la pincelada más suelta, sino la paleta más apagada, con los tonos rosa pastel, mostaza y azul agrisado, propios del manierismo, apuntan la intervención de otro pintor. La ampulosidad de los ropajes y la monumentalidad de las figuras, presentes igualmente en los dos tondos que flanquean el ático, donde San Saturnino es detenido y presentado semidesnudo ante la multitud, señalan hacia este artista anónimo.

Efectivamente, a Justo de Espinosa tan sólo le encargaron la ejecución de las cuatro tablas laterales y los guardapolvos, éstos últimos no conservados. En ellos debía representar cuatro escenas de la Pasión del Cristo: La Última Cena, La Oración en el huerto, El Prendimiento y la Flagelación. Respecto a los cuatro óleos de las calles laterales, Justo de Espinosa concertó las cuatro pinturas de la vida de San Saturnino, obispo de Tolosa martirizado en el año 250, bajo el cual se sitúa la advocación del templo²⁶. La lectura cronológica comienza en la parte superior izquierda donde se representa su Consagración. El misionero romano figura sedente en su silla episcopal en actitud de oración, con la mitra y nimbo sobre su cabeza, mientras un séquito clerical dispone al efecto todo lo necesario para su ordenación: un obispo le bendice, un capellán sustenta el báculo y un monje, se postra a sus pies mostrándole las Escrituras para que jure ante ellas. Seguidamente se produce la Disputa con los sabios sobre la religión católica, escena en la que San Saturnino intenta dialogar con un anciano de ostentosa indumentaria que, escandalizado, se tapa sus oídos imprecando al cielo. En la parte inferior, Saturnino, secundado por una tropa de soldados ataviados con sus respectivas armaduras, es presentado ante el juez para que emita su condena. La tabla compañera, en la calle derecha, nos muestra el martirio sufrido por el santo, que, atado de pies y manos es arrastrado por un toro embravecido hasta ser despedazado.

Nos hallamos ante un pintor que a pesar de su carácter local, conjuga tendencias propias de la estética flamenca, como el gusto por el detalle manifiesto en la imitación de brocados y engastes de las indumentarias de los personajes, tal y como hiciera Berruguete en las escenas del retablo de Santo Tomás de Ávila, con el carácter retratístico y el recurso de la perspectiva a través de los suelos embaldosados, propios del Renacimiento. Igualmente hallamos un inten-

²⁶ REAU, L., *Iconografía de los santos*. G-O. Serbal. Barcelona, 1997, p. 189.

to de proporcionar profundidad, lograda sólo en algunos casos como en la última escena con el escorzo del morlaco que nos lleva hacia el fondo de la misma, o en el pavimento de la Consagración y la Presentación ante el juez, donde ha recurrido a una perspectiva central. En las escenas donde el punto de fuga se desplaza hacia un lado, tal y como sucede en las pinturas restantes de la Disputa y el Martirio, no está muy conseguida la resolución de la escalinata. En esta última pintura, además, nuestro artista peca de cierta pericia técnica en el modo de resolver las posturas, pues el cuerpo yacente del propio San Saturnino adopta una curvatura cóncava demasiado artificiosa y exagerada para ser real, recurso empleado por el pintor para adaptarse al espacio existente.

Las escenografías empleadas por el artista resultan, cuanto menos, sencillas, a base de telones de fondo, sendas pilastras y ventanales y no suele recurrir al paisaje. No obstante, se observa un intento de recrear ambientaciones diferentes destinadas a proporcionar mayor veracidad.

Estamos ante un artista retardatario que aún a comienzos del siglo XVII, se halla en una etapa de transición entre la pintura gótica, presente en la constante utilización de dorados y elementos arcaizantes como los nimbos y la pintura renacentista, en esa búsqueda de la monumentalidad y la moda propias del siglo XVI. Por ello, resulta inevitable la remembranza del afamado Pedro Berruguete y su pupilo, el Maestro de Becerril, en ese estilo de transición y adopción de elementos foráneos, si bien, con un retraso temporal evidente que repercute negativamente en la originalidad de nuestro artista. Salvando las distancias con el paredón, cuya calidad técnica, naturalidad y belleza de sus tipos físicos está lejos de alcanzar Justo de Espinosa, parece que este artista de segundo orden encontraría un siglo después, la inspiración de sus modelos iconográficos en admirables pintores de su tierra, quienes a su vez la encontrarían en los maestros del Quattrocento italiano.

APÉNDICE DOCUMENTAL

1

1598. Contrato para la iglesia de Robladillo sobre el retablo. AHPP. Carrión. Protocolo 4701, Pedro Carrión, fol 110 y ss.

Sean quantos esta carta e pública escritura de contrato y obligaci3n vieren, como nos, Mart3n de Colindres, ensanblador, vecino d'esta villa de Carri3n de la una parte, y de la otra, Alonso de Medina, vecino de la villa de Robladillo, en nombre y como mayordomo que soy de las iglesias del dicho lugar, en birtud de la licencia que para dar y otrogar estas scripturas tenemos de los procuradores de la ciudad y Obispado de Palencia, se de vacante qu'es del tenor siguiente:

Aqu3 la lizençia

Por ende, en virtud de la dicha licencia que de suso va inserta e incorporada y d'ella husando y del dicho Mart3n de Colindres, otorgo que me obligo de que dentro de dos a3os cumplidos que a3en y se quantan desde el d3a de la fecha d'esta carta, har3 y dar3 fecho y acabado un rretablo principal de la iglesia de San Juli3n del dicho lugar, el qual dicho rretablo e de ha3er, de pino sea y bueno y a de llevar un pedestal con su basa y contrabassa, quatro columnas corintias con su frisa y cornisa y alquitrabe y friso y a de llevar tras las columnas quatro pillastras y a de llevar en el medio una caxa para una figura de bulto rredondo y dos tableros a los lados ataxados por el medio para que hagan quatro ystorias; y ençima del cornisamiento a de llevar un pedestal con dos columnas con sus pillastras corintias, dos cartelas a los lados y dos pir3mides a los lados encima de las columnas, friso, alquitrabe, cornisa y a de llevar entre estas dos columnas, una caxa con San Juan Baptista en medio y encima del cornisamiento, su frontispicio con su Dios Padre y una cruz en lo alto. Y al lado del frontispicio dos pir3mides, todo lo qual me obligo de acabar en el dicho tiempo, a vista de oficiales peritos en el arte, uno por mi parte y otro por parte de la dicha iglesia. Y lo que dichos oficiales tasaren que bale dicho rretablo se me ha de pagar luego sin que se a3ada otra obra alguna para la dicha iglesia. Y los dichos dos a3os se entiende que an de correr desde el d3a que me comenzaren a dar dineros para la dicha obra. Y si no la dieren fecha y acabada en el dicho tiempo, abi3ndome dado dineros para la poder hacer, que a mi costa puedan por parte de la dicha yglesia, acabar de hacer lo que d'ella rrestare y me puedan executar por lo que ans3 hubiere reciuido, mont3ndose en ello m3s de lo que se tasare y para que ans3 lo cunpliere y pagare, doy por mi fiador a Justo de Espinosa, pintor vecino de la ciudad de Palencia, el qual, que presente estaba, dijo que haciendo de deuda agena m3a propia, salgo por fiador del dicho Mart3n de Colindres y me oblig3 que har3 y dar3 hecho el dicho rretablo dentro del dicho tiempo donde yo como su fiador me obligo de le hacer y dar hecho el dicho rretablo y m3s pagar3 las costas y da3os que por no lo hacer y cumplir, ans3 se siguieren y recresçieren a la dicha yglesia... En la villa de Carri3n, a siete d3as del mes de março, de mil quinientos y noventa y ocho a3os, siendo testigos Crist3bal y Joan de Vallejo, veçinos de la dicha villa, y los dichos Justo de Espinosa y Mart3n de Colindres lo firmaron, por el dicho Alonso de Medina, que dixo no sau3a scriuir, a su rruogo lo firm3 un testigo.

Justo de Espinosa (*r3brica*)

Cristóbal Duque de Portillo (*rúbrica*)
 Pasó ante mí, Pedro de Carrión (*rúbrica*)

Contrato para la iglesia de Robladillo sobre el retablo.

Sean quantos esta carta e pública escritura de contrato y obligación vieren, como nos, Justo de Espinosa, vecino de la ciudad de Palençia de la una parte, y de la otra, Alonso de Medina, vecino de la villa de Robladillo, en nombre y como mayordomo que soy de las iglesias del dicho lugar, en birtud de la licencia que para dar y otrogar estas scripturas tenemos de los procuradores de la ciudad y Obispado de Palençia, se de vacante qu'es del tenor siguiente:

Aquí las lizençias

Por ende, en virtud de la dicha licencia que de suso va inserta e incorporada y d'ella husando yo el dicho Justo de Espinosa, otorgo que me obligo de que dentro de un año cumplido que ha de hacer y contarse desde el día que se me entregaren los tableros, guardapolvos y rretablos, pintaré y daré pintado un rretablo que llaman el mayor, que es de la yglesia de San Julián del dicho lugar y los guardapolvos y tableros de la yglesia de San Saturnino, en los quales pintaré la Consagración de San Saturnino y la Disputa con los jueces, el Prendimiento y entrega al juez y el martirio e rrastró por un toro e personas que le incitaban al toro. Y los guardapolvos hará de blanco y negro con quatro ystorias: la primera, la Oración del huerto y el Prendimiento de Nuestro señor Jesucristo y quando le ataron a la culuna y la zena del señor.

Y en el rretablo mayor, me obligo de le pintar, dorar y estofar, con las condiciones siguientes:

Primeramente es condición que le haré con su agua cola, yeso grueso mate y bol y le haré de oro fino bruñido, y haré las figuras de bulto estofadas y de labores imitando a los brocados; y haré los frisos a punta de pincel, y pedestales y capiteles y basas y enlucir toda la talla que tubiere el dicho rretablo.

Yten es condición que encañonaré los tableros por detrás y por delante y debaxo, según y como se contiene.

Yten, haré siete tableros, todos de finos colores al olio con las ystorias siguientes: con quatro ystorias del martirio de San Julián y San Juan Baptista en lo alto, y un Dios Padre en el frontispicio y los tableros en los bancos del banco baxero, las que pidieren.

Todo lo qual me obligo de hacer y cunplir dentro del dicho tiempo, dándome por parte de la yglesia y su mayordomo en su nombre, los maravedies y rrenta que de ella fueren cayendo y fueren caydos, con que no den hacer ny hagan otra obra hasta que esta se fenezca y acabe y se me pague, todo lo qual haré y cumpliré según y de la manera y con

las condiciones susorreferidas dentro del dicho año como me fueren dando los dichos materiales susorreferidos y los marauedís que d’ella hubieren caydo y cayeren donde no que por parte de la dicha yglesia a mi costa y mynsión las puedan acabar de hacer lo que d’ello rrestare de haçer. Toda la qual dicha obra estando acabada de hacer perfectamente, se a de tasar por dos personas peritas en el arte, una nonbrada por mi parte y otra por parte de las dichas yglesias, y lo que así fuere tasado con juramento de los tales oficiales que lo tasaren, se me a de pagar luego de contado, tomando en quenta lo que hubieren hauido por mis cartas de pago, so pena de excomunión. Y para ello, obligo mi persona, y bienes muebles y rrayces abidos e por auer y para que mejor lo haré y cumpliré, doy por mi fiador a Martín de Colindres, vecino de esta villa de Carrión, e yo, el dicho Martín de Colindres que presente estoy, me obligo de que si el dicho Justo de Espinosa, pintor, no hiciere e cunpliere todo lo de susorreferido en esta escritura, que yo, como su fiador, y principal pagador y cunplidor, lo haré y cunpliré y pagaré, haciendo como para ello hago de deuda agena, mái propia, y para ello obligo mi persona y bienes muebles y rrayces abidos e por auer.

E yo, el dicho Alonso de Medina, en nombre y como mayordomo de las dichas yglesias, aceto esta escritura. Y cumpliendo vos el dicho Justo de Espinosa y cumpliendo con las condiciones que en este contrato bays obligado a cunplir, por esta carta damos todo nuestro poder cumplido a las justicias y juexes que sean competentes para la execución de todo lo susodicho...otorgada en la dicha villa de Carrión, a siete días del mes de marzo de mil quinientos e noventa y ocho, siendo testigos Cristóbal Duque de Portillo y Joan de Ballejo y Pedro Pastor de San Martín, vecinos de la dicha villa. Y los dichos Justo de Espinosa y Martín de Colindres lo firmaron de sus nombres y porque el dicho Alonso de Medina dixo no sauía escriuir, a su ruego lo firmó un testigo. A los quales dichos otorgantes, yo el escribano doy fee conozco.

Justo de Espinosa (*rúbrica*) Martín de Colindres (*rúbrica*)
 Cristóbal Duque de Portillo (*rúbrica*)
 Pasó ante mí, Pedro de Carrión (*rúbrica*)

2

1607. Obligación y conçierto de vn rretablo de la yglesia de Goçón con Hernando Infante. AHPP. Carrión. Protocolo 5297. Pascual López (1607), s/f.

En la villa de Carrión, a veinte e ocho días del mes de jullio de mil seiscientos e siete años, ante mí, el presente escribano e testigos, parecieron Hernando Ynfante, ensamblador, como principal obligado e Pedro Pastor de San Martín, procurador del número de la dicha uilla e vecinos d’ella como su fiador e principal cumplidor e pagador, haciendo como hiço si es necesario de deuda agena suya propia e amuos a dos juntos e juntamente de mancomún...de la vna parte e Miguel Rroxo, vecino del lugar de Goçón, en nombre y como mayordomo qu’es de la yglesia de señor San Miguel d’él, e cada uno por lo que le toca en qualquier manera, dixeron que por quanto los bisitadores que fueron en este Obispado de Palencia por su señoría Don Martín Axpe y Sierra, obispo del dicho Obispado, conde de Pernía, del consexo del rrey nuestro señor, visitando el dicho lugar de Goçón, mandaron hacer en la dicha yglesia, un rretablo de Nuestra Señora del

Rosario para una corateral d'ella. E haviéndolo así mandado e proueído, el dicho Hernando Ynfante acudió a su señoría para que le diese licencia para hacerle y su señoría se la dio y remitió el despacho d'ella a su prouisor, en cumplimiento de lo qual el doctor Francisco de Ledesma como tal dio su comisión e liçençia para hacer el dicho contrato del dicho rretablo con el dicho Hernando Ynfante, e rresciuir seguro e fianças al dicho Miguel Rroxo se le notificó e hico notoria como tal mayordomo de la dicha yglesia la dicha comisión e liçençia un tanto de todo lo qual es el que le sigue:

Aquí la petición e licencia

Y de la dicha licencia susoynserta vsando y en su birtud e cumplimiento, los dichos Hernando Ynfante, ensamblador como principal y el dicho Pedro Pastor de San Martín como su fiador e ambos juntos deuaxo de la dicha mancomunidad, se obligaron por sus personas y uienes muebles e rraíces haidos e por hauer de haçer e que harán el dicho rretablo de Nuestra Señora del Rosario corateral para la dicha yglesia de San Miguel del dicho lugar de Goçon, con detalle y escultura, ensamblaxe y architettura, poniendo todos los materiales necesarios para él, como serán pino y nogal. Y lo primero que se a de hacer para el dicho retablo a de ser un banco y sobre él se plantarán quatro colunas de madera de pino u texa, con las quales quatro colunas harán vna caxa ara Nuestra Señora del Rosario en medio e all un lado San Francisco e all otro Santo Domingo, los quales han de ser de nogal e media talla y en el rremate de arriua que se a de poner ençima del cornixamento, habrá un Niño Jesús tanuién de nogal e bulto rredondo vestido e sus enxutas y rremate a los lados, lo qual han de dar hecho e acauado con la dicha traça e forma para el día de San Miguel de setiembre primero d'este presente año de mil e seiscientos e siete. E así hecho e acauado la dicha yglesia a de ymbiar por él a su costa a esta uilla y lleuarle al dicho lugar y el dicho Hernando Ynfante le a de yr asentar e asentará en la dicha yglesia, e ansy acauado, hecho e asentado entre él y el cura y mayordomos que de la dicha yglesia son e ffueren, se a de tratar e concertar el prescio que por él s'ella de dar y si no se concertaren e conformaren se a de tasar por dos personas nombradas, vna por el dicho Hernando Ynfante e otra por parte de la dicha yglesia. E haviéndole visto e tasado, se le dará e pagará por lo que menos dixeren, declararen e tasaren, los quales an de ser del dicho arte e los marauedís en que así se tasare el dicho rretablo, se le a de dar ansimismo por el dicho mayordomo. Y hecho, acauado e asentado se le a de pagar sobre lo que tubiere rreceuido los marauedís en que se concertare e fuere tasado como está rreferido. Y si más hubiere rresçiuido, se lodará e volverá e pagará a la dicha yglesia o a su mayordomo, el dicho Hernando Ynfante como principal y el dicho Pedro Pastor de San Martín como su fiador, e qualquier d'ellos deuaxo de la dicha mancomunidad. Y si en la dicha forma no lo hicieren e dieren acauado e asentado para el dicho día a su costa, la dicha yglesia y su mayordomo puedan buscar e busquen quien lo haga e por lo que hubieren rresçiuido, executarles con los intereses, daños e costas que se les siguieren e causaren, con sólo el juramento e declaración del dicho mayordomo e del que lo fuere, sin otra aueriguación alguna en que lo difirieron. Y el dicho Miguel Rroxo, en nombre de la dicha yglesia e como su mayordomo la obligo a la paga de todo aquello que le toca de cumlir e pagar para lo cumplir e pagar con sus vienes e rrentas espirituales e temporales que al presente tiene e adelante tubiere haidos e por hauer.

Y en la dicha forma amuas partes por lo que toca e tocar puede en qualquier manera, se obligaron de lo cumplir, pagar e auer por firme e para ello dieron su poder cumplido a las justicias e jueces...en testimonio de lo qual lo otorgaron, así ante el presente

escruiano, el dicho día, mes e año dichos, siendo testigos el señor cura Gaspar Xil y Andrés Xil, vecinos del dicho lugar de Goçón y Francisco de Ballecillo, estantes en esta uilla, los otorgantes que doy fee conozco lo firmaron los que supieron e por el que no supo, un testigo a su rruego.

Hernando Ynfante (*rúbrica*)

Francisco de Ballecillo (*rúbrica*)

Pedro Pastor de San Martín (*rúbrica*)

Pasó ante mí, Francisco Moro de Saldaña (*rúbrica*)

3

1608. Obligación y concierto de vn rretablo de la yglesia de Goçón con Justo de Espinosa. AHPP Carrión. Protocolo 5391. Francisco Moro de Saldaña (1608), fol 337 y ss.

En la villa de Carrión, a veinte e siete días del mes de jullio de mil seiscientos e ocho años, ante mí, el presente escribano e testigos, parecieron Justo de Espinosa, pintor veçino de la çiudad de Palençia, de la vna parte, e Miguel Rroxo, vecino del lugar de Goçón, en nombre y como mayordomo qu'es de la yglesia de señor San Miguel d'él en su nombre, de la otra, e dixeron que por quanto en la dica yglesia ay un rretablo hecho de Nuestra Señora de Rosario, el qual an querido dorar e pintar e para ello se an hecho ciertas traças e condiciones en uirtud de las licencias y mandamientos que ay librados por los señores prouisores que an sido e son en la ciudad y Obispado de Palencia como de ello parece a que se rrefirieron un tanto de las quales dichas licencias e condiciones es el siguiente:

Aquí

Y husando de las dichas licencias e condiciones susoynsertas como quieren usar e vsan en su execución e cumplimiento, el dicho Justo de Espinosa, pintor, se obligó por su persona e uienes muebles e rraíces hauidos e por hauer de hacer e que hará de pintura el dicho rretablo de Nuestra Señora del Rosario, de la dicha yglesia del dicho lugar de Goçón, que así está mandado hacer por las dichas licençias, con la traza e orden que se contiene e declara en las dichas condiçiones susoynsertas, cumpliendo en todo con el tenor e forma de ellas que están firmadas de su nombre y del cura Gaspar Gil del dicho lugar e dándole la dicha yglesia e su mayordomo que es e fuere hasta en cantidad de once cargas de trigo, procedido de sus rentas e presente año se le dará acauado de dorar e pintar en toda perfeçión conforme a las dichas condiciones, para el día de Pasqua de Nauidad primera d'este presente año de mill e seiscientos e ocho años e haiéndoles acauado y entregado teniendo la dicha yglessia hacienda con que le pagare lo que en él se montare, tasado por dos personas nombradas por cada parte la suya, se le a de pagar luego e si no a de aguardar a que lo tenga e como lo fuere teniende se le a de yr pagando, dexando a la dicha yglesia lo que hubiere menester para sus gastor hordinarios e cosas nesçesarias conforme a las dichas condiçiones, guardándolas en todo, a cuya paga e cumplimiento se obligó por la dicha su persona e uienes que dentro de seis días primeros de la fecha d'esta dará finaças en forma en lacoudad de Palencia, a con-

tento del señor prouisor de ellas por las tener rreseruadas en ssí para el cumplimiento e paga de todo lo susodicho de que hará escrituras en forma e la dará y entregará a el dicho mayordomo para que la tenga para resguardo, cumplimiento e paga de todo ello. Y el dicho Miguel Roxo, mayordomo de la dicha yglessia y en su nombre en uirtud de las dichas liçençias, acetó e rreciuió en sí esta obligación e contrato de la pintura del dicho rretablo de Nuestra Señora del Rrosario de la dicha yglesia, por el susodicho e obligó a la dicha yglesia e a sus vienes e rrentas que tiene e tubiere de pagar a el dicho Justo de Espinossa, todos los marauedís que se montaren por la dicha tasación en la pintura del dicho rretablo conforme a las dichas condiciones oy insertas luego que se aya hecho e acauado sobre lo que hubiere rresciuido de los vienes e rrentas que tubiere, quedándosele lo que hubiere menester para sus gastos fforçosos y hordinarios, a cuya paga e cumplimiento obligo los vienes e rrentas de la dicha yglesia e anos para cumplirlo cada uno por lo que va obligado, dieron su poder cumplido.....siendo ttestigos Hernando Ynfante, Mateo Rromán e Gerónimo Lasso, veçinos y estantes en la dicha uilla, los dichos otorgantes que yo, el presente escriuano doy fee conozco, lo firmó el que supo e por el que no supo, un testigo a su rruego.

Justo d'Espinosa (*rúbrica*)

Gerónimo Lasso (*rúbrica*)

Passó ante mí, Francisco Moro de Saldaña (*rúbrica*)

Petición de licencia

Justo d'Espinosa, pintor vecino d'esta ciudad de Palenzia, digo que Hernando Infante, entallador, vecino de Carrión, tiene echo un rretablillo para la cofradía de la Cruz del lugar de Villamorco. Y ansímismo se a deazer un rretablo de Nuestra Señora para la yglesia y Cofradía del Rosario del lugar de Gozón, a vuestra señoría suplico me de su lizenzia para que yo las pinte que en elo me ara vuesa señoría merced y buena obra, para lo qual firma.

Justo d'Espinosa (*rúbrica*)

1607. Licencia del Obispado de Palencia

Nos, el doctor Francisco de Ledesma, provisor en este Obispado de Palencia por su señoría de don Martín Axpe y Sierra, obispo del dicho Obispado, conde de Pernía, del consejo del Rey Nuestro señor, vista esta petición ue fue presentada ante su señoría por parte de Justo de Espinosa, pintor, vecino de esta çiudad, a quien su señoría hiço merced de dar licencia para poder pintar, dorar y estofar el retablo para la Cofradía de la Vera Cruz del lugar de Villamorco y el rretablo de Nuestra Señora para la yglesia y Cofradía del lugar de Goçón atenta la en disposiçión de sus mandamientos, so pena de excomuniòn maior a vos, los maiordomos, alcaldes y offiçiales de las cofradías de Nuestra Señora del Rosario de el lugar de Goçón y de la Vera Cruz de Villamorco, que dentro de tres días primeros ssiguientes, bengan y parezcan ante nos, los dichos maiordomos a çebrar contrato de las dichas obras con el dicho Justo de Espinosa y no hagan lo contrario con apercebimiento que contra los rebeldes proçederemos cono de justicia debamos. Dada en Palencia a beinte y seis de maio de mill y seisçientos siete.

Licenciado Francisco de Ledesma (*rúbrica*)

Por mandado de su majestad, Lucas Gallardo (*rúbrica*)

Condiciones del pintor

La manera y condiciones con que yo, Justo d’Espinosa, pintor, vezino de la ziuudad de Palencia, tengo de pintar el rretablo de nuestra Señora del Rrosario del lugar de Gozón, son las siguientes:

Primeramente tengo de aprejar de todos aparejos, yeso grueso, mate y bol e después d’estos aparejos le tengo de dorar todo lo que conbenga de oro fino vruñido.

Y es condizión que las figuras de media talla y el Niño Jesús que es de talla entera, se ayan de estofar haziendo telas, brocados y echando orillas de todos colores.

Y es condizión que las dos cajas del Niño Jesús e la de Nuestra Señora, seaya de azer la trasera, unos brocados o telas, lo que más conbenga.

Y es condizión que en los llanos del retablo aya de echar puntas a pinzel de todos colores a donde conbenga y huviere colgantes o frisos también.

Es condizión que las carnes de las figuras se ayan de encarnar a pulimento, dando a cada figura su ser.

Y es condizión que después de acabada esta obra, aya de ser tasada y bista por dos oficiales peritos en el arte que la bean su está bien y perfetament’cha y acabada, y si lo está an de tasar lo que merece, y lo que éstos declararen se me aya de pagar y el uno aber nonbrado por la yglesia y el otro por mi parte.

Es condizión que el trigo que se me diere y entregare para esta obra, así para comercio como para comprar el oro, lo haya de tomar a los prezios de mayo y junio del año que viene de mill seiscientos e nueue.

Y es condizión que dándome la yglesia el trigo de ogaño asta con todo de onze cargas de trigo, se le tengo de dar acabado para la Pasqua de Navidad, primera que vendrá de 1608 años y depués de acabada le haya de entregar a la yglesia y si la yglesia no tubiere hazienda, tengo de ir aguardando a que lo tenga, sólo dejando para los gastos ordinarios. Y lo demás se me a de dar después de acabado.

Y es condizión que le aya de pintar en el dicho lugar de Gozón y porque es constunbre dar la yglesia a donde le pintar y no lo da, le haya de dar la yglesia una dozena de rreales y porque cunpliré todas estas condiciones, digo, lo firmo de mi nombre en Gozón a 27 de setiembre de 1608 años.

Justo d’Espinosa (*rúbrica*)

1609. Carta de contrato entre Justo de Espinosa y el cura de Santa Cruz del Monte. AHPP. Carrión. Protocolo 4839. Juan Díaz Pajaza (1612), fol 18 y ss.

En la villa de Carrión, a cinco días del mes de março, de mill y seisçientos nueve años, ante mí, Juan Díaz Paxaça, escriuano del rey nuestro señor, del número d'esta dicha villa, paresçieron presentes Pedro Gallego, cura de la yglesia de Santa Cruz del Monte, usando dicha liçencia que para el efecto ansí contenido tiene del señor Liçenciado Miranda, prouisor en el Obispado de Palencia de la una parte, y de la otra, Justo d'Espinosa, pintor, vecino de la ciudad de Palencia, usando de la liçencia que ansímismo tiene para el efecto aquí conthenido, cuyo trespelado executó signal de escriuano público, las cuales dichas liçencias dixerón para validación d'esta scriptura en ellas yncorporadas, que su thenor una en pos de otra, es del thenor siguiente:

Aquí las liçencias

En virtud de las cuales dichas licencias suso yncorporadas, anbas las dichas partes dixerón estauan conuenidas e ygualadas en esta manera en que dicho Justo d'Espinosa toma e rresciue del dicho Pedro Gallego, cura, un rretablo de la Conversión de Sant Pablo de la yglessia del dicho lugar de Santa Cruz del Monte para le dorar y pintar y estofar con las condiciones y declaraciones siguientes:

Primeramente le a de aparexar de hiesso grueso mathe y bol y después le a de dorar de oro fino bruñido y encima a de estofar la historia de la Conversión de Sant Pablo, e si algunas cosas ubiere que rrequieran ser a punta de pinzel de todas colores lo a de echar. E ansímismo a de echar grauados donde convengan, e si ubiere algún tablero donde aya de hauer pintura, queda las figuras de historia a la voluntad del dicho Pedro Gallego, cura, las cuales historias e figuras an de yr pintadas al olio.

Yten es condición que la yglesia a de dar en Santa Cruz del Monte, a donde el dicho Justo de Espinosa ha de yr a le pintar, le an de dar lugar y cassa cómoda donde le pueda hacer e pintar.

Yten, es condición que el dicho cura a de dar al dicho Justo de Espinosa, para començar la obra, duçientos rreales para comprar oro e materialess y luego que le comieçe a dorar se le a de yr dando para los gastos hordinarios, poreçiones e tener la yglessia dineros para los sus officialess.

Yten, es condición que el dicho maestro a de dar acauada la dicha obra en perfección dentro de quatro meses después que se le entregue el dicho rretablo.

Yten, es condición que acauada la dicha obra en perfección para la tasar, a de ser en lo que tasaren dos personas nombradas por anbas partes, uno nombrado por parte de la dicha yglessia e otro por parte del dicho maestro y en lo que le tasaren se le a de dar e pagar.

Con las cuales dichas condiciones, el dicho Justo de Espinosa, maestro, dijo que rrescuiúa e rreszeuió la dicha obra y se obligaua e obligó con su persona e bienes muebles e rrayzes hauidos e por hauer de azer y que ará la dicha obra del dicho rretablo en la forma y manera y con las condiziones dichas y declaradas dentro del término en hella señalados de las labores que están dichas en hellas; y si no lo hiziere, que dicho cura en nombre de la dicha yglesia e mayordomo d’ella, pueda buscar y busque persona que haga la dicha obra, conforme a la dicha escritura y por lo que con hella se concertare más de la quantía que por hella a se le de dar y pagar por la dicha tasazón, le pueda executar con más las costas y daños que a la causa se siguieren y rrescrezieren, de la qual demasia que ansí lleuare la tal persona e desde luego que se constituye por verdadero deudo de ello azien-do como dijo azía de deuda axena suya propia para la paga de la dicha demasia en que seconcertare con la tal persona y para que mejor cumpla lo contenido en esta escritura, dio por su fiador y cumplidor a Hernando Ynfante, ensanblador, vecino de la dicha villa de Carrión, el qual que presente hestaua se constituyó por tal y dijo se obligaua y obligó por su persona y uienes qu’el dicho Justo de Espinosa ara el rretablo que ua obligado de las labores dichas y delclaradas en esta scritura y con las demás condiziones en hella ynsertas dentro de los dichos quatro meses, cumpliendo la parte de ladicha yglesia con dar lo qu’está declarado en las condiziones y no lo haziendo y cumpliendo, pagará todo aquello a qu’el dicho Justo de Espinosa ba obligado por su persona y uienes yziendo como para ello de deduda axena suya propia, sin que sea neszesario azer excursión en el susodicho, porque desde luego se constituyó por deudor de los maravedís que se gasta-re, además de la tasazón que se hiziere el el dicho rretablo.

Y el dicho Pedro Gallego, cura que presente hestaua, dijo que azetaua y azeté en nom-bre de la dicha yglesia la dicha escritura de contrato y obligaua los bienes propios, juros y rrentas d’ella de pagar y que pagará los maravedies que por la obra del dicho rretablo huuiere de auer, en la forma dicha en las dichas condiziones, siendo tasada y para la hazer, a de dar dineros al dicho Justo de Espinosa para sí y sus offziales y casa cómo-da para hazer la dicha obra en el dicho lugar a donde se a de azer. Y todas las dichas partes e cada una d’ellas por lo que le toca cumplir, se obligaron por las dichas sus per-sonas e uienes y el dicho cura...siendo testigos a lo que dicho es Francisco Brauo, escri-bano real y Joan Gaince y Joan Guttíerez, estantes en la dicha villa, y los otorgantes a los quales doy fee que conozco, lo firmaron de sus nombres.

Ba entre rrenglones: y lo que restare se pagará acabada la dicha obra, se a de pagar de los uienes de la dicha yglesia como fueren cayendo. Valga.

Justo d’Espinosa (*rúbrica*)

Pedro Gallego, cura (*rúbrica*)

Hernando Ynfante (*rúbrica*)

Passó ante mí, Juan Díaz Pajaça (*rúbrica*)

Copia de contrato con Hernando Infante

Este es un ttreslado vien y fielmente sacado de una licencia del señor prouisor de Palencia, ganada a pedimiento de Hernando Ynfante, entallador, vecino de Carrión, e Justo

de Espinossa, pintor vecino de Palencia, mediante cierta petición que presentaron e notificación echa a la parte, que no en pos de otro, es del thenor siguiente:

Hernando Ynfante, entallador, vecino de la villa de Carrión y Justo de Espinossa, pintor, vecino de esta ciudad, decimos que en la yglesia de Santa Cruz del Monte está mandado hacer un rretablo de la adboación de Sant Pedro y Sant Pablo, suplicamos a vuestra merced, mande darnos su licencia para que podamos hacer, pintar y dorar y mandamiento para que se otorgue en nosotros contrato que en hello rreçuiremos merced para hello hizo Phelipe de la Huerta, licencia y mandamiento en dos de junio mill y seisçientos y siete.

Nos, el Licenciado, doctor Francisco de Ledesma, prouisor general en todo este Obispado de Palencia, por su señoría don Martín Axpe y Sierra, obispo del dicho Obispado, conde de Pernía, del concejo del rrey, nuestro señor, por la presente damos licencia a Hernando Ynfante, entallador, vecino de la villa de Carrión y Justo de Espinossa, pintor, veçino d'esta ciudad para que sin pena alguna podáis hacer de talla, pintura, dorar y estofado el rretablo de la advocación de Sant Pedro y Sant Pablo que ay nescesidad de hacersse en la yglesia de Santa Cruz del Monte, que está mandado hacer por uisita que para hello damos licencia en forma y mandamos so pena de excomunió mayor a los mayordomos de la dicha yglesia de Santa Cruz del Monte, que dentro de tres días primeros siguientes, vengáis, parezcáis ante nos, a otorgar contrato con los dichos maestros, en rraçón de las dichas obras y a rresçuir seguro d'ellos y no hagáis lo contrario, con apreçibimiento que os hacemos, que siendo rrebelde prozederemos contra vos quanto y con derecho deuamos. Dada en Palencia a dos días del mes de junio de mill y seisçientos y siete años. El doctor Francisco de Ledesma. Por mandado de su merced Lucas Gallardo por el secretario Arana.

En siete de junio d'este año de mill y seisçientos y siete, me notificó a mí, Pedro Gallego, cura del lugar de Santa Cruz del Monte, Hernando Ynfante, escultor vecino de la villa de Carrión, la licencia supraescrita, estando presente por testigo Pedro del Olmo, beneficiado de Vallolquite y Blas de Campoo, beneficiado del lugar de Santa Cruz, e digo que haré lo que por ella se me manda, en fee de lo qual lo firmo fecho ut supia. Pedro Gallego, cura.

Fecho, sacado, corregido y conçertado, fice este treslado con la dicha licencia e mandamiento e petición original que está en mi poder, en virtud de que se ottorgó contrato de la talla del dicho rretablo en Pedro Gallego de Santacruz y Hernando Ynfante, escultor vecino de Carrión, por mí, Francisco Brauo, escriuano de su magestad, del número de la villa de Carrión, vecino de Villasauariego, ba çierto e verdadero e conçuerda con el original, siendo testigos a le ver sacar corregidor e concertar, Felipe Brauo e Florián Escudero, vecinos d'él. En Villasauariego, a diez días del mes de agosto de mill y seisçientos y ocho años y en fee de ello, signé.

En testimonio de verdad, Francisco Brauo (*rúbrica*)