

La senda de Alonso Berruguete en la catedral de Palencia: nuevas obras del pintor Juan de Villoldo (h. 1516-1562)

The path of Alonso Berruguete in the catedral of Palencia: new works by the painter Juan de Villoldo (circa 1516-1562)

Rubén FERNÁNDEZ MATEOS

Doctor en Historia del Arte, Investigador independiente  
Catedral de Palencia, plaza de la Inmaculada, 34001 - Palencia  
rubenfernandezmateos@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6898-4734>  
Fecha de envío: 1/06/2021. Aceptado: 22/10/2022  
Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 5 (2022), pp. 137-156.  
DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2022.sep.05.07>  
ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



**Resumen:** Colgadas de los muros del coro de la catedral de Palencia se conservan seis tablas de pequeño formato que, por el estilo que presentan, pueden atribuirse al pintor Juan de Villoldo, discípulo de Alonso Berruguete. Se hace una breve biografía de Villoldo, se analiza su estilo y se dan a conocer las pinturas con los cuatro Evangelistas, San Andrés y Santa Ana, la Virgen y el Niño, comparando sus formas con las de otras obras documentadas y atribuidas al maestro. Además, se propone el posible origen de las mismas.

**Palabras clave:** Juan de Villoldo; Alonso Berruguete; pintura del Renacimiento; Mannerismo; siglo XVI; catedral de Palencia.

**Abstract:** Hanging from the choir walls of Palencia's cathedral there are six small-format panels, which due to their style can be attributed to the painter Juan de Villoldo, a disciple of Alonso Berruguete. A brief biography of this author is made, his style is analysed and the paintings with the four Evangelists, Saint Andrew and Saint Anne, the Virgin and the Child are revealed, comparing their forms with those ones of other documented works attributed to the master. In addition, their possible origin is proposed.

**Keywords:** Juan de Villoldo; Alonso Berruguete; Renaissance painting; Mannerism; 16th century; catedral of Palencia.

\*\*\*\*\*

Advirtió Angulo y, posteriormente, Caamaño, que Juan de Villoldo era una de las pocas personalidades artísticas influenciadas por el estilo de Alonso Berruguete (h. 1488-1561) en la Castilla del segundo tercio del siglo XVI<sup>1</sup>.

---

1 ANGULO, Diego, *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*. T. XII. *Pintura del Rena-*

Poco a poco se han publicado otros datos más de su vida y obra<sup>2</sup>, así como, también, de otros pintores imbuidos en la estética del maestro paredeno. El propósito de este breve estudio es el de dar a conocer unas tablitas inéditas que se conservan en la catedral de Palencia, que, por su estilo, pueden atribuirse a Juan de Villoldo, el pintor berruguetesco más activo en el obispado palentino.

## 1. ESBOZO BIOGRÁFICO DE JUAN DE VILLOLDO

A falta de escribir una monografía sobre este pintor, que defina su trayectoria vital y artística, en este apartado se van a recoger las noticias más relevantes que se conocen de él, para encuadrarlo mejor en el panorama pictórico de la Castilla del tercio central del siglo XVI, y, en concreto, de Palencia. Juan de Villoldo nació en torno al año 1516, si tenemos en cuenta su declaración en el pleito sobre el retablo de la iglesia de la Antigua de Valladolid, que enfrentó a los escultores Juan de Juni y Francisco Giralte, donde dijo tener 32 años en 1548. Este testimonio es interesante por su relación con el mundo berruguetesco, puesto que el pintor declaró como testigo a favor de Giralte, discípulo del artista de Paredes de Nava (Palencia). Villoldo dijo que “la obra que hizo Francisco Giralte en el coro de Toledo e las muestras [...] es mejor obra [...] que la de Juny, así en lo tocante a la escultura y en lo de la ymaginería quanto a lo del desnudo”<sup>3</sup>.

La primera noticia en la que aparece documentado data de 1544, cuando el pintor Cristóbal de Herrera le cede la tercera parte del retablo de la iglesia de Santa María la Sagrada de Tordehumos (Valladolid)<sup>4</sup>. Aparte de Herrera y Villoldo, intervino el dorador Francisco de Amberes. El siguiente dato documental se refiere a sus trabajos en la capilla del obispo Gutierre de Carvajal y Vargas en Madrid, entre 1547 y 1551. En este magnífico conjunto, erigido a costa del mencionado obispo y ubicado al lado de la iglesia de San Andrés, Villoldo realizó unas sargas, dos retablos colaterales y la policromía

---

*cimiento*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1954, p. 195; CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús María, “Juan de Villoldo”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 32 (1966), pp. 71-88.

2 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, “Nuevas atribuciones a Juan de Villoldo”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 42 (1976), pp. 291-304; PARRADO DEL OLMO, Jesús María, “Testamento y otros datos de Juan de Villoldo”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 42 (1979), pp. 134-152; PARRADO DEL OLMO, Jesús María, “Juan de Villoldo”, en *Jornadas sobre el Renacimiento en la provincia de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial, 1987, pp. 57-72.

3 MARTÍ Y MONSÓ, José, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid, Leonardo Miñón, 1898-1901, pp. 335-336.

4 GARCÍA CHICO, Esteban, *Documentos para el estudio del Arte en Castilla*, tomo III, I Pintores, Valladolid, Seminario de Arte y Arqueología, 1946, pp. 41-42.

del retablo mayor, que fue labrado por su amigo Francisco Giralte<sup>5</sup>. Por su parte, Villoldo se comprometió a policromarlo en julio de 1551<sup>6</sup>. Las noticias son interesantes, pues ponen de relieve la prolongación del foco palentino –en concreto, de dos maestros de la órbita berrugetesca– en la que sería la capital de España pocos años después.

Mientras realizaba la obra madrileña, aparece traspasando la sexta parte del retablo de la iglesia de San Ginés de Villabrágima (Valladolid), en 1549, al pintor riosecano Martín Alonso. El motivo del abandono debió de ser su compromiso madrileño, pues él mismo dijo que “por estar ocupado no he podido ni puedo entender en la dicha obra”<sup>7</sup>. En marzo de 1556 sale como fiador del escultor Manuel Álvarez en el pequeño retablo de Santa Apolonia de la catedral de Palencia<sup>8</sup>. Un dato que vuelve a ahondar, nuevamente, sobre su relación con los artistas del círculo de Berruguete. Además, Álvarez era el cuñado de su compañero Giralte, con el que tanto trato tenía. Dos años después otorgaba un poder al pintor vecino de Aguilar de Campoo (Palencia) Antonio de Castro, para cobrar en su nombre una custodia que pintó para la iglesia de Villavega (Palencia)<sup>9</sup>.

En enero de 1559 Villoldo contrató dos obras fundamentales al final de su trayectoria artística, las pinturas de la *Transfiguración* y la *Presentación del Niño en el Templo*, destinadas para la sacristía de la capilla de San Gregorio de la catedral de Palencia. El promotor de las mismas fue el doctor Juan de Arce († 1564), homónimo del fundador de la capilla, que fue un reputado teólogo y humanista que asistió al Concilio de Trento<sup>10</sup>. En el contrato de las citadas obras se dice “quen lo que toca a la istoria de la Transfiguración se ará conforme a un dibujo que yo doy de pluma de las mayores figuras que ser puedan” y en la “istoria de la Presentación se ará conforme a un escrito que yo tengo del señor Doctor, las cuales istorias se an de pintar al olio de

---

5 CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, tomo V, Madrid, 1800, pp. 261-264.

6 Sobre este retablo y sepulcros de Francisco Giralte ver PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*, Palencia, Secretario de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1981, pp. 163-174; VASALLO TORANZO, Luis y PÉREZ MARTÍN, Sergio, “Francisco Giralte y el sepulcro del obispo Gutierre de Carvajal”, *Archivo Español del Arte*, LXXXVI, 344 (2013), pp. 275-290.

7 GARCÍA CHICO, Esteban, *Documentos para el estudio...*, pp. 99-101.

8 GARCÍA CUESTA, Timoteo, “La Catedral de Palencia según los protocolos”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 19 (1953), p. 67.

9 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, “Testamento y otros datos...”, p. 144.

10 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, “Evolución artística de la catedral de Palencia a través del gobierno de los obispos del Renacimiento (1525-1594)”, en *Jornadas sobre la catedral de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1989, pp. 149-152.

mejor forma y manera que yo alcanzo"<sup>11</sup>. Datos interesantes que describen la forma de trabajar del pintor, con un dibujo de pluma previo para el primer tema, así como las directrices del patrono que las encarga, para el segundo. El documento suministra otra información, al señalar que la Transfiguración debía llevar dos esculturas con David y Abraham, que estarían en el ensamblaje, hoy desaparecido<sup>12</sup>. La tabla de la *Presentación del Niño en el Templo* tiene una forma semicircular que se adaptaba al marco de una de los extremos de la sacristía de la capilla de San Gregorio, y muestra la firma del autor y la fecha. En la base de la mesa de altar donde sucede la escena aparecen las letras "I" y "V" que responden a las iniciales de "Ioannes Villoldo", y en la parte derecha, sobre el pavimento, la fecha "MDLX" (1560) en la que se acabaría la obra<sup>13</sup>.

El último documento en el que aparece Juan de Villoldo es el de su testamento, que fue redactado el 4 de marzo de 1562, año en el que seguramente fallecería, pues señaló que estaba enfermo. A partir de entonces no se vuelve a mencionar, nombrándose a Juana Rubí, su mujer, como viuda en 1569 y 1570, año de su testamento. Aun así, Juana sobrevivió hasta 1573, pues su hijo, Luis de Villoldo, al cumplir la mayoría de edad le reclamó que se cumpliera el reparto de bienes de la herencia de su padre. Los herederos del pintor fueron su mujer y sus hijos, Luis, Damasia, Ambrosia y María<sup>14</sup>.

El testamento suministra algún dato interesante, como que fue enterrado en el convento de San Francisco de Palencia en "donde está el letrado de mi nombre", lo que indica que tendría una inscripción en la lápida de su tumba que, lamentablemente, no se ha conservado<sup>15</sup>. Sin embargo, sí que ha llegado una obra suya en la capilla de la Inmaculada del templo franciscano. Se trata de una *Anunciación* de forma semicircular, que sería el remate de un retablo hoy desaparecido y pintado, posiblemente, para otra de las capillas de la iglesia. Se ha datado hacia 1550, si bien pudiera ser ligeramente anterior, ya que se utiliza una columna abalaustrada para dividir la escena, tal

11 GARCÍA CUESTA, Timoteo, "La Catedral de Palencia...", pp. 74-75; CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús María, "Juan de...", p. 79.

12 GARCÍA CUESTA, Timoteo, "La Catedral de Palencia...", pp. 74-75; PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Evolución artística...", p. 152.

13 CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús María, "Juan de...", pp. 79-80; PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Juan de...", p. 70; REDONDO CANTERA, María José, "La Presentación del Niño en el Templo" en *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre. Catedral de Palencia*, Salamanca, Fundación Las Edades del Hombre, 1999, pp. 283-285.

14 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Testamento y otros...", pp. 136-137.

15 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Testamento y otros...", pp. 136 y 145; PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Juan de...", pp. 59-60.

como se usaba durante el segundo cuarto del siglo XVI<sup>16</sup>. Por eso se podría fechar en la década de 1540. Otro dato del testamento nos revela que el pintor “dejó hecho y pintado” un retablo en la capilla de Jerónimo de Fuentes, es decir, en la capilla de los Reyes Magos de la catedral de Palencia, por lo que la mujer había de recibir 60.000 maravedíes<sup>17</sup>. En este retablo, de escultura ecléctica (1554), se aprecian elementos de Juan de Valmaseda y de Alonso Berruguete. Villoldo intervendría en labores de dorado y policromado antes de su fallecimiento en 1562<sup>18</sup>. La figura de *Santa Lucía* que se encontraba en el banco, hoy en la colección de la Fundación Grupo Siro, muestra un corpiño con una delicada decoración manierista de elementos vegetales, trapos colgantes, cabezas de carneros y un *putto*, que remiten a su estilo. En este sentido hay que advertir que, recientemente, se ha relacionado su intervención y la de su taller en la decoración de la reja de dicha capilla, realizada entre 1556-1557 por Francisco Martínez, y en la sarga que cubría el retablo en Semana Santa<sup>19</sup>. Dado que la calidad de las imágenes del velo de Pasión es inferior a lo habitual y que existen concomitancias con la *sarga de la Crucifixión* de Corrales de Duero (Valladolid) –fechable hacia 1569 y obra documentada de Luis de Villoldo<sup>20</sup>– el profesor Parrado del Olmo ha sugerido que la obra palentina pudiera ser de su hijo<sup>21</sup>.

Así pues, en 1562 la vida de Juan de Villoldo se apaga en la ciudad del Carrión, sin que se tenga constancia del lugar donde nació, aunque todo parece indicar que fue en el ámbito palentino, ya que, su hermana y su sobrino, residían en Palencia. Además, su apellido remite a una localidad próxima a Carrión de los Condes (Palencia)<sup>22</sup>. A pesar de ello, existen relaciones de su estilo en obras de Toledo y otros lugares de Castilla-La Mancha, además de

---

16 REDONDO CANTERA, María José, “La Anunciación” en *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre. Catedral de Palencia*, Salamanca, Fundación Las Edades del Hombre, 1999, pp. 282-283.

17 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, “Testamento y otros...”, pp. 140-141 y 149.

18 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, “Evolución artística...”, p. 161; PARRADO DEL OLMO, Jesús María, “San Roque” en *Mons Dei. Las Edades del Hombre. Iglesia de Santa Cecilia y Colegiata de San Miguel*, Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2018, pp. 364-365.

19 PÉREZ DE CASTRO, Ramón y MARTÍNEZ GONZALO, Gloria, “La capilla de los Reyes de la catedral de Palencia: La sarga de Juan de Villoldo y su taller y una escultura reencontrada de Juan de Valmaseda”, *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 52 (2017), pp. 35-46.

20 FERNÁNDEZ MATEOS, Rubén, “Sarga de la Crucifixión” en *Tempus, un año de cofradía*, Valladolid, 2022, pp. 92-93.

21 Según reseñó en una conferencia dictada el 24 de marzo de 2022, dedicada a las capillas del Renacimiento de la catedral de Palencia, dentro del ciclo “Otras maravillas de la catedral de Palencia”, con motivo del VII Centenario de la seo palentina.

22 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, “Juan de...”, pp. 60-61.

tener constancia de varios pintores que tenían su mismo apellido en la ciudad Imperial<sup>23</sup>.

## 2. ESTILO

Debido al estilo que presenta su obra, Juan de Villoldo hubo de ser un discípulo directo de Alonso Berruguete. Sin embargo, la documentación no ha revelado relaciones con el maestro de Paredes de Nava (Palencia). Así, en el pleito que Berruguete mantuvo con el boticario Iñigo de Santiago, no aparece mencionado entre los oficiales que trabajaron para él entre 1532 y 1535. Entre los criados del artista palentino se reseña al escultor Francisco Giralte, con quien tanta relación tuvo posteriormente Villoldo<sup>24</sup>. En cualquier caso, dadas las filiaciones berruguetescas de su estilo y el vínculo con algunos discípulos del paredeño, se puede decir que Juan de Villoldo tuvo que formarse con Berruguete.

El profesor Parrado del Olmo ha señalado la dificultad de marcar una evolución en su obra, debido a los pocos trabajos documentados y al estilo bastante homogéneo que presenta, con pocos cambios<sup>25</sup>. Aun así, se pueden resaltar algunos rasgos estilísticos derivados directamente de Alonso Berruguete: la angustia espacial de las composiciones, las posturas inestables, los ambientes crepusculares, los contrastes cromáticos y el empleo de escorzos y tipos humanos de cabezas abultadas. Todo ello conforma un lenguaje derivado del mundo manierista de su maestro.

Por otro lado, como características específicas del pintor, se pueden ver unas composiciones cerradas y figuras de gran tamaño, que producen unos esquemas geométricos regulares, emparentados con la escultura de su compañero Giralte. Como el escultor, tiende a la simetría. También unas carnaciones más coloridas y menos nacaradas que las de Berruguete. Utiliza un canon corto en las figuras –aunque también lo hay alargado–, emplea barbas bífidas en la mayor parte de las representaciones de Cristo, y las barbas largas son de tratamiento filamentosos. Se aprecia una búsqueda de la belleza idealizada en los rostros femeninos, de formas redondeadas. Emplea en las

---

23 Sobre la constancia de otros pintores apellidados Villoldo en CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús María, "Juan de...", pp. 71-73. Sobre la huella de su estilo ver BUENDÍA, José Rogelio y ÁVILA, Ana, "La intervención de Juan de Villoldo en la provincia de Guadalajara. El retablo de Renera", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 48 (1982), pp. 233-242 y MATEO GÓMEZ, Isabel, "Dos tablas de Juan de Villoldo y un retablo toledano de su círculo", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 50 (1984), pp. 416-421.

24 ALONSO CORTÉS, Narciso, "Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 80 (1922), pp. 43-44.

25 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Juan de...", pp. 62-63.



Fig. 1 izq. *Transfiguración, detalle de San Juan*. Juan de Villoldo. 1559-1560. Catedral. Palencia

Fig. 2 der. *Anunciación, detalle de la Virgen*. Alonso Berruguete. 1537. Iglesia de Santiago. Valladolid

figuras masculinas hombros cargados que dan mayor potencia a los cuerpos, unas anatomías más ampulosas y menos enjutas que las de Berruguete, así como unos contrastes lumínicos de menor intensidad que los de su maestro.

También es interesante reseñar que hay algunos recursos compositivos de Villoldo, que derivan directamente de Alonso Berruguete. Así, por ejemplo, la figura de *San Juan* que hay en la *Transfiguración* de la catedral de Palencia (1559-1560) (Fig. 1), tiene un brazo hacia arriba y otro hacia abajo, con un balanceo sinuoso del cuerpo, que es el mismo que presenta la *Virgen* del relieve de la *Natividad* del retablo de la Epifanía (1537) de la iglesia de Santiago de Valladolid (Fig. 2), obra del artista paradeño<sup>26</sup>. Por otro lado, la *Virgen con el Niño* de la *Presentación del Niño en el Templo* de la catedral de Palencia (1559-1560) (Fig. 3), muestra grandes concomitancias con sus homónimas del

<sup>26</sup> Sobre este retablo ver CAMÓN AZNAR, José, *Alonso Berruguete*, Madrid, Espasa Calpe, 1980, pp. 101-105; ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, *Alonso Berruguete, Prometeo de la escultura*, Palencia, Diputación de Palencia, 2011, pp. 131-141.



Fig. 3 izq. *Presentación del Niño en el Templo*, detalle de la Virgen con el Niño. Juan de Villoldo. 1559-1560. Catedral. Palencia

Fig. 4 der. *Circuncisión*, detalle de la Virgen con el Niño. Alonso Berruguete. 1526-1532. Museo Nacional de Escultura. Valladolid. Procede del monasterio de San Benito de Valladolid

relieve de la *Circuncisión* del retablo del monasterio de San Benito de Valladolid (1526-1532) (Fig. 4), realizado por Berruguete<sup>27</sup>. La tabla con el tema del *Llanto sobre Cristo muerto* (h. 1550-1560) de la iglesia de Lantadilla (Palencia) (Fig. 5), en la actualidad en el Museo Diocesano de Palencia tras su reciente recuperación en 2016, por un robo cometido en los años sesenta del siglo pasado, muestra también deudas con las composiciones berruguetescas. Así, la mujer que se encuentra en el centro de la escena, con los brazos extendidos, viene a recrear el mismo personaje que aparece en el fondo de la tabla del *Santo Entierro* (h. 1530-1540) que hizo Berruguete para la iglesia de San Pedro de Fuentes de Nava (Palencia)<sup>28</sup>. El *Cristo* también tiene paralelismos con la

27 CAMÓN AZNAR, José, *Alonso...*, pp. 61-87; ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, *Alonso Berruguete, Prometeo...*, pp. 97-116; ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, "A la sombra de la gran venera" en ARIAS MARTÍNEZ, Manuel (ed.), *Hijo del Laocoonte. Alonso Berruguete y la Antigüedad pagana*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 236-243.

28 ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, "Sarcófagos y lecciones" en ARIAS MARTÍNEZ, Manuel



Fig. 6 izq. *Llanto sobre Cristo muerto, detalle*. Juan de Villoldo. 1550-1560. Museo Diocesano de Palencia

Fig. 7 cen. *Apolo Belvedere*. Marcantonio Raimondi. 1510-1527. The Metropolitan Museum of Art (Nueva York)

Fig. 8. der *Patriarca del retablo de San Benito*. Alonso Berruguete. 1526-1532. Museo Nacional de Escultura. Valladolid. Procede del monasterio de San Benito

pintura del maestro paredaño, pues se dispone de forma recostada y con las piernas dobladas por las rodillas, describiendo una línea *serpentinata*. La única diferencia compositiva observable se encuentra en el brazo derecho del de Lantadilla que, sujetado por *San Juan*, se extiende en una postura curvada, mientras que en el de Fuentes va en paralelo al cuerpo. En la parte izquierda, se halla un hombre barbado de pie, con el brazo izquierdo extendido, cuyo modelo recuerda al del Apolo Belvedere (h. 117-38 a. C.). Probablemente fue extraído de alguna estampa, como las de Marcantonio Raimondi (h. 1480-h. 1534)<sup>29</sup>, o a través de alguna de las interpretaciones de Alonso Berruguete, visible en dos de los Patriarcas del retablo del monasterio de San Benito de Valladolid (1526-1532) (Figs. 6, 7 y 8)<sup>30</sup>. La figura de *San Juan* presenta el recurso miguelangelesco de los hombros cargados, además de una postura en curva y contracurva que recuerda a la de la Virgen del Juicio Final (1536-

(ed.), *Hijo del Laocoonte. Alonso Berruguete y la Antigüedad pagana*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, p. 144.

29 STRAUSS, Walter L. (ed.), *The Illustrated Bartsch, The works of Marcantonio Raimondi and of his school*, 27, vol. 14 (Part 2), New York, Abaris Books, 1978, pp. 22-25.

30 ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, *Alonso Berruguete, Prometeo...*, p. 68; ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, "Sarcófagos y...", p. 144.



Fig. 9 izq. *Natividad*. Alonso Berruguete. 1526-1532. Museo Nacional de Escultura. Valladolid  
 Fig. 10 der. *Escuela de Atenas*, detalle. Rafael. 1510-1511. Estancia de la Signatura. Roma

1541) de la capilla Sixtina del artista florentino. Un último aspecto reseñable es que la mujer que está al lado de la joven que extiende los brazos, que será María Magdalena, y la otra con la mano sobre la cara, muestran el mismo tipo humano que la mujer anciana portando una vela en la *Presentación del Niño en el Templo* de la catedral de Palencia (1559-1560). Este elemento, junto con el tipo de plegados finos, lineales y paralelos que aparecen en el paño de pureza y sudario del Cristo de la pintura de Lantadilla, permiten datar esta pintura hacia 1550-1560, dada su relación con la tela que sujeta el sacerdote de la tabla de la *Presentación* (1559-1560) y con la toca de María del retablo de la *Aparición de Cristo Resucitado a la Virgen* (h. 1555)<sup>31</sup>, también en la catedral palentina.

La influencia de Berruguete en su arte viene acompañada por elementos del mundo italiano, no sólo de Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564), sino que también de Rafael (1483-1520) y de otros artistas, como Andrea del Sarto (1486-1531) o Pontormo (1494-1557). Seguramente estos motivos de relación los tomó de estampas y dibujos<sup>32</sup>. Esto explicaría que la tabla del *Santo En-*

31 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Aparición de Cristo a la Virgen" en *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre. Catedral de Palencia*, Salamanca, Fundación Las Edades del Hombre, 1999, pp. 281-282; FIZ FUERTES, Iruñe, "Aparición de Cristo resucitado a la Virgen María" en *Kyrios. Las Edades del Hombre. Catedral de Ciudad Rodrigo*, Salamanca, Fundación Las Edades del Hombre, 2006, pp. 386-387. A juzgar por el estilo de la escultura que aparece en el retablo, cuyas formas son similares a las del retablo de Santa Apolonia de la propia seo, documentado como obra de Manuel Álvarez de 1556, la pintura se ha datado en torno a esta fecha.

32 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Juan de...", pp. 64.

Fig. 11 izq. *San Marcos*. Juan de Villoldo. Hacia 1550-1560. Catedral de Palencia  
 Fig. 12 der. *Escuela de Atenas, detalle con Pitágoras*. Rafael. 1510-1511. Estancia de la Signatura. Roma



tierra del banco del retablo lateral de la iglesia de Piña de Campos (Palencia) tenga relaciones con Pontormo. Así, puede relacionarse el rostro de *San Juan*, que está al fondo de la escena sujetando a la Virgen, con el del personaje que está sosteniendo el cuerpo de Cristo en el *Descendimiento* (1523-1530) de la iglesia de Santa Felicità de Florencia (Italia), como ya apuntara el profesor Parrado<sup>33</sup>. Una muestra más del influjo del arte italiano en el medio español. En este sentido, se puede señalar un ejemplo más de cómo Berruguete, maestro de Villoldo, interpretó un modelo italiano en unas de sus composiciones: la imagen de *San José*, de la tabla del *Nacimiento* del retablo del monasterio de San Benito de Valladolid (1526-1532), presenta el brazo derecho en una postura escorzada hacia atrás, que lo emparenta con uno de los personajes del fresco de la *Escuela de Atenas* (1510-1511) de Rafael, que tiene una actitud similar (Figs. 9 y 10).

### 3. SEIS TABLITAS ATRIBUIBLES A JUAN DE VILLOLDO EN LA CATEDRAL DE PALENCIA

Colgadas de las paredes interiores del coro de la catedral de Palencia, encima de la sillería, se conservan seis pequeñas tablas cuyo estilo responde al del pintor Juan de Villoldo. En la actualidad están enmarcadas por unos modernos marcos de color marrón, impropios y desafortunados, que no encajan muy bien con las piezas originales. Los temas que representan son los cuatro *Evangelistas*, *San Andrés* y *Santa Ana*, *la Virgen* y *el Niño*. Evidentemente, su localización actual está descontextualizada del lugar para donde fueron concebidas, pero sobre este asunto se volverá más adelante.

33 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Nuevas atribuciones...", pp. 298-299.



Fig. 13 izq. *San Juan*. Juan de Villoldo. Hacia 1550-1560. Catedral de Palencia  
 Fig. 14 der. *San Mateo*. Juan de Villoldo. Hacia 1550-1560. Catedral de Palencia

Comenzando por los cuatro *Evangelistas* lo primero que hay que decir es que, con motivo de la exposición “Renacer”, que conmemora el VII centenario de la catedral de Palencia, celebrada en la segunda mitad del año 2022, las tablas se han podido limpiar, liberar de repintes y desproveerlas de sus marcos, saliendo a la luz unos colores más vivos, muy en sintonía con el estilo manierista que practicaba. Esta actuación ha descubierto que los bordes de las pinturas originales se repintaron, pues al sacarlos del ensamblaje donde estuvieron, quedaron espacios vacíos. Incluso se puede apreciar que las tablas fueron serradas, observándose también restos azulados y dorados de policromía. Estos repintes afectaron igualmente a la propia pintura original, como en el ángel de *San Mateo*, al que se le añadió un brazo, una cinta y un ala, o en el angelote que sujeta el pergamino en el que está escribiendo *San Lucas*, al que se le agregaron dos alas y una cinta alrededor de su cuerpo. En todas ellas se han eliminado los fondos, de color grisáceo, y se ha recuperado un color amarillo intenso.

Todos los *Evangelistas* aparecen imbuidos en ambientes irreales, dispuestos sobre unas nubes de tonalidad gris, en posturas inestables y con

unos fondos cálidos, muy luminosos, propios de la estética manierista. *San Marcos* y *San Juan* miran hacia la derecha, mientras que *San Mateo* y *San Lucas* lo hacen a la izquierda. Esto significa que en su ubicación primitiva tuvieron que estar a izquierda y derecha, respectivamente. *San Marcos* (Fig. 11) está semiarrodillado sobre las nubes, escribiendo su evangelio en un pergamino que sujeta con su mano izquierda y que se dispone sobre el león que lo simboliza. Los cabellos parecen movidos por el viento y la barba afilada remite a la estética berruguetesca. La inestabilidad que presenta es creada por la línea *serpentinata* que va describiendo su cuerpo, recordando a un personaje en actitud de escribir del fresco de la *Escuela de Atenas* (1510-1511) de Rafael, identificado como *Pitágoras* (Fig. 12). Las similitudes compositivas que muestran son evidentes, por lo que es probable que Villoldo utilizara estampas para su ejecución. En la parte inferior izquierda se encuentra el rótulo que identifica al santo, en letras doradas parcialmente conservadas, que ahora se pueden ver gracias a la reciente limpieza: S. MARCVS.

*San Juan* (Fig. 13) aparece sentado leyendo un libro, con una túnica de colores rosáceos y una banda azul en diagonal, disponiéndose a su lado el águila que lo simboliza. La forma que tiene de agarrar el libro recuerda a la de alguna Sibila de la capilla Sixtina. La cara redondeada, que busca una belleza idealizada, es la típica del pintor en sus figuras femeninas, visible en muchas de sus obras, como por ejemplo en la Virgen y las mujeres de la *Presentación del Niño en el Templo* (1559-1560) de la propia seo. Al igual que en la anterior, en el ángulo inferior izquierdo vuelve a aparecer un rótulo con letras capitales doradas que señala la identidad del santo: S. IOHAN.

*San Mateo* (Fig. 14) está recostado escribiendo en un pergamino que sujeta el ángel que lo representa, mientras que con la mano izquierda agarra un libro. Viste túnica verde que contrasta con los colores grisáceos de las nubes, pintadas con el mismo tratamiento que las que aparecen en la *Transfiguración* de la propia catedral (1559-1560). La estilización de las piernas remite al manierismo berruguetesco, pudiéndose apreciar en obras del maestro, como en el personaje que hay en primer término en la pintura de *Jesús entre los doctores* del retablo del colegio Fonseca de Salamanca (1529)<sup>34</sup>. El tipo humano, de gesto fruncido, con los pelos algo alborotados y la barba filamentosa, lo utiliza en algunos de sus personajes, como por ejemplo en uno de los apóstoles que asiste al episodio de la *Duda de Santo Tomás* del retablo de la iglesia de San Pedro de Fuentes de Nava (Palencia) (década de 1550)<sup>35</sup>, aunque en el caso del evangelista su factura es algo más abocetada. El rótulo identificativo

34 ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, *Alonso Berruguete, Prometeo...*, p. 129.

35 Sobre este retablo ver CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús María, "Juan de...", pp. 84-85. Este autor data las pinturas de Fuentes de Nava en los últimos años de Villoldo, añadiendo que ha perdido el brío de sus años de juventud, pero mostrando un dominio de su estilo.



Fig. 15. *San Lucas*. Juan de Villoldo. Hacia 1550-1560. Catedral de Palencia

está en la parte inferior derecha, habiéndose perdido parte de las letras: [S. MA]THEVS.

El evangelista *Lucas* (Fig. 15), al igual que San Marcos, muestra una composición más dinámica que los otros dos, con un movimiento que recuerda a diseños miguelangelescos del techo de la Sixtina. Aparece escribiendo en un pergamino que es sujetado por un angelote con una cinta que pasa por



Fig. 16. *San Marcos*. Juan de Villoldo. Hacia 1550-1560. Catedral de Palencia

debajo de su brazo derecho y sale por detrás de forma volada. Justo a su espalda está el toro que lo simboliza. La cabeza se dispone de perfil, con una barba afilada muy berruguetesca. La túnica anaranjada resalta con las tonalidades frías de las nubes, siendo este contraste cromático un recurso típico del manierismo. La piel, por el contrario, presenta las carnaciones propias de Villoldo, que difieren del tratamiento nacarado que realiza su maestro en sus



Fig. 17 izq. *Santa Ana, la Virgen y el Niño*. Juan de Villoldo. Hacia 1550-1560. Catedral. Palencia

Fig. 18 der. *San Andrés*. Juan de Villoldo. Hacia 1550-1560. Catedral. Palencia

pinturas. En el ángulo inferior izquierdo se lee la inscripción: *S. LVCAS*. Junto a *San Marcos* (Fig. 16), son las dos mejores tablas, por su diseño y ejecución.

Las otras dos tablas conservadas todavía no han sido intervenidas, por lo que presentan los repintes aludidos más arriba, además de los marcos modernos. La primera representa al apóstol *San Andrés* (Fig. 18). Con las cautelas pertinentes por no estar limpia ni restaurada, se puede ver al santo con las piernas cruzadas, agarrando la cruz en aspa de su martirio con el brazo izquierdo, mientras apoya el dedo índice de la mano derecha en uno de los brazos de la cruz. Viste túnica de color ocre y un manto azulado, que seguramente sean mucho más vivos de lo que se pueden ver ahora. El apóstol se halla dentro de lo que parece una hornacina. El rostro muestra el tipo humano característico de Juan de Villoldo, con una cabeza abultada, pelo alborotado y barba bífida, pero con un tratamiento de menor calidad, lo que sugiere la intervención del taller, donde se encontraba su hijo Luis. Sin salir-

se de la propia catedral, puede compararse con el *San José* de la *Presentación* (1559-1560), pero sin la definición y porte de este último.

La segunda tabla es la de *Santa, la Virgen y el Niño* (Fig. 17). El grupo se ha resuelto con *Santa Ana* de pie y la *Virgen* portando a su hijo sentada sobre un sillar de piedra. La abuela lleva una túnica de tonos violáceos vistos en otras obras del pintor, sujetada mediante un cinto, con un manto amarillo y una toca blanca similar a la de la *Virgen* del retablo de la *Aparición de Cristo Resucitado* de la misma catedral (h. 1555), pero sin tantos plegados. Extiende el brazo izquierdo en una postura escorzada, mientras dispone la mano derecha sobre la cabeza de María. La *Virgen con el Niño* presenta una composición triangular, con el infante dispuesto de pie, siendo agarrado por la madre. El diseño recuerda a modelos italianos de Donatello (1386-1466), después experimentados por Alonso Berruguete durante su estancia allí, y que bien pudieron servir a su discípulo. *María* viste túnica verde y manto azul, siendo de un color rojizo la manga del brazo derecho, que es la única que se ve. La cara de formas redondeadas es la característica del pintor, vista en la *Virgen* de la *Presentación* o en la de la Epifanía del retablo de Fuentes de Nava (Palencia) (década de 1550), por ejemplo. El Niño, desnudo, muestra el adelgazamiento y estilización de las piernas de algunas de sus figuras.

Una vez analizadas las seis tablitas surge la pregunta, ¿de dónde proceden y en qué sitio estuvieron ubicadas estas pinturas? La respuesta no es fácil, pero podemos conjeturar su posible origen. Así, consta que el canónigo y prior Don Juan Fernández de Torres, hijo de Gómez Fernández y María Juárez de Torres, que están enterrados en la capilla de San Sebastián de la catedral de Palencia, tuvo una importante actuación en labores de ornato en la sacristía de dicha capilla. Según las actas capitulares y el testamento del citado personaje, redactado en 1561, se desprenden algunos datos interesantes en relación a esta intervención. Entre ellos se puede reseñar el que anota que dio “un retablo de imágenes de bulto dorado, y las puertas de él de pincel, con los Cuatro Evangelistas”, lo que Parrado interpretó que pudo ser un tríptico hoy perdido<sup>36</sup>. Dado el tamaño pequeño de las tablas y el hecho de que se conserven los *Evangelistas*, podría encajar con un tríptico no demasiado grande, en el que estarían las otras pinturas que no se mencionan. Por otro lado, en el testamento de Fernández Torres se informa que se pagaron 20 ducados por el *Juicio Final* de la sacristía, constandingo que en 1555 las actas capitulares señalaban que se habían hecho unas pinturas que no gustaban, mandando llamar “al mejor oficial de pintura que hubiere, que sea Villoldo, y vean la enmienda que llevan las pinturas que se han hecho en la capilla de San Sebastián y se enmienden, aunque sea borrando y tomándolas a ha-

36 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, “Evolución artística...”, p. 162.

cer"<sup>37</sup>. Una obra apenas conservada, debido a la humedad y a los golpes de piqueta, pero que, a juicio del profesor Parrado, es de Villoldo, por las figuras que se pueden distinguir.

Así pues, teniendo documentada la actuación de Villoldo en esta sacristía y, además, la constatación de que hubo un retablo con los cuatro evangelistas, podría pensarse que las seis tablas aquí expuestas pudieron pertenecer a dicho conjunto. El estilo que muestran encaja con la fecha de 1555 y con las de las otras obras de la catedral debidas a él, dentro de su etapa final, por lo que podrían datarse hacia 1550-1560.

### BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO CORTÉS, Narciso, "Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 80 (1922), pp. 40-50; disponible: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/datos-para-la-biografia-artistica-de-los-siglos-xvi-y-xvii-i-0/>.
- ANGULO, Diego, *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico. T. XII. Pintura del Renacimiento*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1954; disponible: <https://ddd.uab.cat/record/214152>.
- ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, *Alonso Berruguete, Prometeo de la escultura*, Palencia, Diputación de Palencia, 2011.
- ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, "Sarcófagos y lecciones" en ARIAS MARTÍNEZ, Manuel (ed.), *Hijo del Laocoonte. Alonso Berruguete y la Antigüedad pagana*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 131-153.
- ARIAS MARTÍNEZ, Manuel, "A la sombra de la gran venera" en ARIAS MARTÍNEZ, Manuel (ed.), *Hijo del Laocoonte. Alonso Berruguete y la Antigüedad pagana*, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 221-243.
- BUENDÍA, José Rogelio y ÁVILA, Ana, "La intervención de Juan de Villoldo en la provincia de Guadalajara. El retablo de Reñera", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 48 (1982), pp. 233-242; disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1961175>.
- CAAMAÑO MARTÍNEZ, Jesús María, "Juan de Villoldo", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 32 (1966), pp. 71-88.
- CAMÓN AZNAR, José, *Alonso Berruguete*, Madrid, Espasa Calpe, 1980.
- CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de Bellas Artes en España*, tomo V, Madrid, Imprenta de la viuda de Ibarra, 1800; disponible: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000037251&page=1>.
- FERNÁNDEZ MATEOS, Rubén, "Sarga de la Crucifixión" en *Tempus, un año de cofradía*, Valladolid, 2022, pp. 92-93.
- FIZ FUERTES, Irune, "Aparición de Cristo resucitado a la Virgen María" en *Kyrios. Las Edades del Hombre. Catedral de Ciudad Rodrigo*, Salamanca, Fundación Las Edades del Hombre, 2006, pp. 386-387.
- GARCÍA CHICO, Esteban, *Documentos para el estudio del Arte en Castilla*, tomo III, I

37 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Evolución artística...", p. 162.

- Pintores, Valladolid, Seminario de Arte y Arqueología, 1946.
- GARCÍA CUESTA, Timoteo, "La Catedral de Palencia según los protocolos", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 19 (1953), pp. 67-90.
- MARTÍ Y MONSÓ, José, *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid, Leonardo Miñçon, 1898-1901; disponible: <https://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=855>.
- MATEO GÓMEZ, Isabel, "Dos tablas de Juan de Villoldo y un retablo toledano de su círculo", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 50 (1984), pp. 416-421; disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2690539>.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Nuevas atribuciones a Juan de Villoldo", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 42 (1976), pp. 291-304.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Testamento y otros datos de Juan de Villoldo", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 42 (1979), pp. 134-152; disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2489476>.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*, Palencia, Secretario de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1981.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Juan de Villoldo", en *Jornadas sobre el Renacimiento en la provincia de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial, 1987, pp. 57-72.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Evolución artística de la catedral de Palencia a través del gobierno de los obispos del Renacimiento (1525-1594)", en *Jornadas sobre la catedral de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1989, pp. 143-182.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "Aparición de Cristo a la Virgen" en *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre. Catedral de Palencia*, Salamanca, Fundación Las Edades del Hombre, 1999, pp. 281-282.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "San Roque" en *Mons Dei. Las Edades del Hombre. Iglesia de Santa Cecilia y Colegiata de San Miguel*, Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, 2018, pp. 364-365.
- PÉREZ DE CASTRO, Ramón y MARTÍNEZ GONZALO, Gloria, "La capilla de los Reyes de la catedral de Palencia: La sarga de Juan de Villoldo y su taller y una escultura reencontrada de Juan de Valmaseda", *Boletín. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 52 (2017), pp. 35-46; disponible: [https://www.realacademiaconcepcion.net/index\\_files/boletin/bbaa52.pdf](https://www.realacademiaconcepcion.net/index_files/boletin/bbaa52.pdf).
- REDONDO CANTERA, María José, "La Anunciación" en *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre. Catedral de Palencia*, Salamanca, Fundación Las Edades del Hombre, 1999, pp. 282-283.
- REDONDO CANTERA, María José, "La Presentación del Niño en el Templo" en *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre. Catedral de Palencia*, Salamanca, Fundación Las Edades del Hombre, 1999, pp. 283-285.
- STRAUSS, Walter L. (ed.), *The Illustrated Bartsch, The works of Marcantonio Raimondi and of his school*, 27, vol. 14 (Part 2), New York, Abaris Books, 1978.
- VASALLO TORANZO, Luis y PÉREZ MARTÍN, Sergio, "Francisco Giralte y el sepulcro del obispo Gutierre de Carvajal", *Archivo Español del Arte*, LXXXVI, 344 (2013), pp. 275-290; disponible: <https://xn--archivoespaoldearte-53b.revistas.csic.es/index.php/aea/article/view/552/549>.

