

El entallador Alonso de Portillo (act. 1460-1513) y su taller: nuevas obras en Palencia

The sculptor Alonso de Portillo (act. 1460-1513) and his workshop: new works in Palencia

Rubén FERNÁNDEZ MATEOS

Universidad de Valladolid

Departamento de Historia del Arte. Facultad de Educación (Palencia)

Campus La Yutera. Avda. de Madrid, 50. 34004 - Palencia

ruben.fernandez.mateos@uva.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6898-4734>

Fecha de envío: 15/08/2023. Aceptado: 18/10/2023

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 6 (2023), pp. 185-214.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2023.sep.06.05>

ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)

Este trabajo forma parte de la actividad investigadora del G. I. R. IDINTAR: *Identidad e Intercambios Artísticos. De la Edad Media al mundo contemporáneo* de la Universidad de Valladolid.



Resumen: Este artículo pretende actualizar el estado de la cuestión del escultor tardogótico Alonso de Portillo, atribuyendo una serie de obras fáciles de reconocer gracias a su particular estilo. Además de añadir a su catálogo varias piezas en la catedral de Palencia, también se adscriben unas cuantas imágenes distribuidas por distintos puntos de la provincia de Palencia.

Palabras clave: Alonso de Portillo; escultura gótica; sepulcros; provincia de Palencia; catedral de Palencia.

Abstract: This article aims to update the state of the question about the late Gothic sculptor Alonso de Portillo, attributing him a series of works that are easy to recognise for his particular style. Besides adding several pieces in the cathedral of Palencia to its catalogue, a few images distributed in different parts of the province of Palencia are also attached.

Keywords: Alonso de Portillo; gothic sculpture; tombs; province of Palencia; cathedral of Palencia.

Hace ya treinta y cinco años que la profesora Ara Gil esbozó la personalidad artística del entallador Alonso de Portillo, un maestro tardogótico del último tercio del siglo XV que trabajó para distintas localidades de la actual provincia de Palencia¹. La misma autora ha ido completando su trayectoria a lo

1 ARA GIL, Clementina Julia, "El taller palentino del entallador Alonso de Portillo (1460-1506)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LIII (1987), pp. 211-242.

largo de los años, con nuevas obras del artista². Por nuestra parte, hoy queremos dar a conocer nuevas piezas que pueden atribuirse con fundamento a su gubia o taller, y que vienen a incrementar el catálogo de imágenes de este discreto, pero curioso escultor palentino.

1. RASGOS BIOGRÁFICOS

Realmente son pocos los datos documentales que se conocen de Alonso de Portillo, lo que no permite ahondar mucho sobre su vida y obra. Sin embargo, hay una circunstancia especial en el maestro que nos proporciona la autoría de algunos de sus trabajos, pues como rasgo singular de su personalidad firmó algunas de sus creaciones, algo inusual en la época. Así, el 5 de agosto de 1485, contrató la cruz del Mercado de Palencia, teniendo que seguir como modelo la cruz de Cabezón. Obra que finalmente no se llevó a término, pues en 1490 se le pagó al cantero Juan de Praves por haber hecho los pilares de la misma. La siguiente noticia la tenemos el 1 de marzo de 1494, cuando se le nombra regidor de la ciudad, señalando su condición de caballero³. Parece que en esta época se podía acceder a esta posición por tener una buena economía, denominándose “caballeros de cuantía”⁴. Si bien, es posible que fuera “caballero pardo”, un título de la nobleza baja que podía permitirle trabajar en un oficio de las artes mecánicas, es decir, manual⁵. La última referencia que se tenía del maestro hasta hace poco, data del año 1506, cuando aparece como tasador de la madera sobrante del ensamblaje para el retablo mayor de la catedral palentina, que había ejecutado Pedro de Guadalupe⁶. Recientemente, Julián Hoyos, ha aportado un dato indirecto que permite saber que el

2 ARA GIL Clementina Julia, “Una escultura de San Sebastián de Alonso de Portillo (1460-1506)”, *Urtekaria Anuario. Museo de Bellas Artes de Bilbao* (1993), pp. 51-55; ARA GIL, Clementina Julia, “Retablo de Santa Apolonia” en *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre. Catedral de Palencia*, Salamanca, Fundación las Edades del Hombre, 1999, pp. 180-182; DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, “Arcángel San Miguel” en *Memorias y Esplendores...*, pp. 261-262; ARA GIL, Clementina Julia, “San Sebastián” en *Memorias y Esplendores...*, pp. 262-263; ARA GIL, Clementina Julia, “Escultura en Castilla y León en la época de Gil de Siloe. Estado de la cuestión” en YARZA LUACES, Joaquín y IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. (dir.), *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la Escultura de su época*, Burgos, Institución Fernán González. Academia burguense de Historia y Bellas Artes y Caja de Burgos, 2001, pp. 171-173; ARA GIL, Clementina Julia, “Pedro Berruguete y la escultura” en *Simposium Internacional. Pedro Berruguete y su entorno*, Salamanca, Diputación de Palencia, 2003, pp. 319-325.

3 ARA GIL Clementina Julia, “El taller palentino...”, p. 213.

4 ARA GIL, Clementina Julia, “El taller palentino...”, p. 214.

5 DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, “Arcángel...”, p. 261.

6 ARA GIL, Clementina Julia, “El taller palentino...”, p. 213; SAN MARTÍN PAYO, Jesús, “El retablo mayor de la catedral de Palencia. Nuevos datos”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 10 (1953), p. 286.

escultor todavía vivía en 1513, a la hora de describir unas casas que tenía el cabildo, donde residían algunos artistas. Así, en la calle del Hoyo había unas casas del racionero Andrés Gutiérrez que lindaban con “casas del maestro Portillo, entallador”⁷. Esta fecha es la más tardía de la que se tiene constancia de Alonso, siendo de interés, puesto que posiblemente algunas de sus obras fueron realizadas en la primera década del siglo XVI, coincidiendo, además, con la actividad del imaginero renano establecido en Becerril de Campos (Palencia), Alejo de Vahía (act. 1480-1515)⁸.

Estas escasas noticias, junto con las obras firmadas, son los únicos testimonios con los que se puede contar para reconstruir su personalidad artística. Respecto a los trabajos firmados, existen ocho obras en las que aparece el apellido del escultor, a veces precedido con el título de “maestre”, lo que indica que tuvo un taller del que fue su director o maestro:

Sepulcro del deán Enríquez en la catedral de Palencia (1465): “Portillo me fecit”.

Sepulcro de Inés de Osorio en la catedral de Palencia (1492): “Portillo”.

Cruz de Espinosa de Villagonzalo (Palencia) (¿1512?): “Portillo”.

Sepulcro de Alfonso González en la iglesia de Villadiezma (Palencia): “maestre Portillo me fecit”.

Sepulcro del clérigo Alfonso Fernández en la colegiata de Covarrubias (Burgos) (146?): “maestre Portillo”.

Relieve de la Anunciación en la iglesia de Traspeña (Palencia): “maestre Portillo”.

Sepulcro de la iglesia de Itero de la Vega (Palencia): “Po...llo”.

Relieve del hospital fundado por el arcipreste de Fresno en Aguilar de Campoo (Palencia): “Portillo”.

A estos trabajos hay que añadir una nueva firma que apareció en abril de 2022, al hilo de unas obras de restauración de los sepulcros de la antigua capilla de Santa Catalina de la catedral de Palencia, hoy parte de la sacristía del templo, con motivo de la exposición *Renacer*, que conmemoró el VII centenario de los inicios del templo gótico. En concreto, en el sepulcro del maestrescuela Lope de Tamayo († 1496), que se encuentra al lado de otro perteneciente al arcediano del Alcor, Juan Alfonso de Orihuela († 1478), obra también de Alonso de Portillo⁹. Al liberar los frontales de los dos sepulcros,

7 HOYOS ALONSO, Julián, *Arte y prelados en la catedral de Palencia (1500-1520). Entre la tradición y la modernidad*, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2018, p. 16.

8 Sobre este escultor ver ARA GIL, Clementina Julia, *En torno al escultor Alejo de Vahía (1490-1510)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1974; ARA GIL, Clementina Julia, “Escultura en Castilla y León...”, pp. 173-176.

9 ARA GIL, Clementina Julia, “El taller palentino...”, pp. 233-235; MARTÍNEZ, Rafael, “La lenta construcción de un gran templo. La catedral en la época gótica” en PAYO HERNANZ,



Fig. 1. Firma del artista en el sepulcro del maestrescuela Lope de Tamayo. Alonso de Portillo. Hacia 1496. Catedral. Palencia

que estaban cubiertos de yeso y repintados de color marrón oscuro, aparecieron relieves y, en el primero, la firma del escultor pintada con la inscripción “M[a]estre Portillo me fecit” (Fig. 1)¹⁰. La primera letra es de color rojo, mientras que el resto son negras. Al principio y al final de la inscripción y para separar cada palabra se aprecian unas decoraciones de hederas. Este hallazgo es interesante, puesto que no se había conservado ninguna firma del maestro pintada y las que han llegado hasta nosotros están talladas fundamentalmente en piedra o, en caso del sepulcro de Inés de Osorio, en madera. Esto indica que, posiblemente, algunas obras del artista estuvieron firmadas con pintura y, con el paso del tiempo, se han ido perdiendo. Sobre estos sepulcros se volverá más adelante.

Este hecho significativo de firmar algunas de sus obras, especialmente los sepulcros, se ha interpretado como un concepto de orgullo y dignidad medieval, más que como una conciencia del artista, propia del Renacimiento¹¹.

Así pues, con estos escasos datos documentales y con las nueve obras firmadas, nos enfrentamos a la biografía de este escurridizo escultor del tardogótico castellano, cuyos hitos cronológicos vienen dados, en esencia, por la fecha de la muerte de los personajes a los que esculpe sus sepulturas, como el del arcipreste de Fresno Pedro Fernández de Soto (†1460) en la colegiata de Aguilar de Campoo, el ya visto del deán Rodrigo Enríquez (†1465) en la catedral de Palencia, el del clérigo Pedro Fernández (†1470) en la iglesia de Barrio de San Pedro (Palencia) o el citado de doña Inés de Osorio (†1492) en la seo palentina.

En cuanto al área de actuación, Alonso de Portillo desarrolló su actividad profesional en varias localidades de la actual provincia de Palencia, destacando la zona de Aguilar de Campoo y alrededores, en el Norte, y la capital –en concreto en la catedral– y poblaciones del entorno de las comar-

René Jesús y MARTÍNEZ, Rafael (coord.), *La catedral de Palencia. Catorce siglos de Historia y Arte*, Burgos, Promecal publicaciones, 2011, pp. 282-285.

10 Una breve descripción de este conjunto en FERNÁNDEZ MATEOS, Rubén, “Los grandes maestros de Renacer. Un periplo por la catedral y la muestra a través de los artistas” en *Renacer. La catedral transformada*, León, Fundación VII Centenario Catedral de Palencia y Diputación de Palencia, 2022, p. 32.

11 ARA GIL, Clementina Julia, “El taller palentino...”, pp. 213-214.

cas de Tierra de Campos y el Cerrato. Cabe destacar su actuación en Covarrubias, fuera del ámbito palentino, lo que puede hacer pensar que es una excepción en su producción, pero hay que tener en cuenta que Aguilar de Campoo en aquella época perteneció a la diócesis de Burgos, por lo que sus nexos con aquel obispado pudieron tener más relevancia de lo que a priori pudiera parecer.

En resumen, la actividad artística de Portillo se rastrea desde los sepulcros firmados en la década de 1460, como el de Covarrubias o el del deán Enríquez en la seo palentina, así como el del arcipreste de Fresno en Aguilar que responde a su estilo, hasta el documento de 1513 que nombran unas casas en las que habitaba. Teniendo en cuenta sus primeros trabajos, Ara Gil propuso que pudo nacer entre 1430-1440¹².

2. ESTILO

Lo primero que hay que destacar de este maestro es su versatilidad, puesto que trabajó tanto la piedra como la madera. Además, practicó distintos géneros escultóricos, pues abarcó la escultura funeraria, monumental y la imaginería. No se sabe si llegó a realizar retablos, como en el caso de Alejo de Vahía (Becerril de Campos, Bolaños de Campos...), pero no es descartable. La diferencia de calidad que hay en su obra indica que tuvo un taller, en el que sus oficiales seguían su estilo, pero de forma más tosca. Sin embargo, esta circunstancia explica su éxito entre los comitentes, a juzgar por la cantidad de obras que se conservan.

La profesora Ara Gil fue la primera en analizar el estilo del escultor en el estudio de 1987, sobre el que ha vuelto en los sucesivos trabajos dedicados a la escultura tardogótica, ampliando el catálogo de obras del maestro¹³. Aun no sabiendo su origen y formación, la citada estudiosa ha ido extrayendo algunos rasgos estilísticos. Así, parece que Portillo se formó en el medio local, puesto que en su obra se distinguen elementos de la tradición románica, como las composiciones de los frisos con la *Maiestas Domini* y el apostolado bajo arquerías, que se pueden ver en las iglesias de Pisón de Castrejón (Palencia) y Traspeña de la Peña, herederas de los frisos de las iglesias de Santiago de Carrión de los Condes (Palencia) y Moarves de Ojeda (Palencia), y también de la escultura borgoñona, que llegó tarde al territorio palentino. A esta última corresponderá el sentido por el anecdotismo y las calidades de las superficies que aparecen en su obra¹⁴.

12 ARA GIL, Clementina Julia, "Escultura en Castilla y León...", p. 171.

13 Ver notas 1 y 2.

14 ARA GIL, Clementina Julia, "El taller palentino...", p. 215.

Por otro lado, también se detecta influencia de la escultura burgalesa, en concreto de los sepulcros de la capilla de la Visitación de la catedral de Burgos, erigida por el obispo Alonso de Cartagena (†1456), para el que fue contratado Juan de Colonia. Además de todos estos rasgos, en sus obras finales introduce características de la escultura flamenca, como las vestimentas con plegados duros y quebrados¹⁵.

En definitiva, la escultura de Alonso de Portillo responde a un estilo ecléctico, donde aúna la tradición local con las nuevas formas procedentes del exterior.

A estas generalidades, se pueden añadir unas características estilísticas más concretas. Así, los rostros son ovalados y muestran un perfil anguloso, de forma cuadrangular, con la barbilla marcada. Los párpados abultados y caídos, las cejas arqueadas y simétricas, los pómulos señalados, aunque en las figuras femeninas o de personajes jóvenes son redondeados. Las bocas son pequeñas y las narices rectas y redondeadas a la punta. Los cabellos varían, pues pueden ser ondulados o acaracolados, del mismo modo que las barbas. En los plegados de los ropajes también existe variedad, pues son gruesos o finos dispuestos de forma paralela o son quebrados y formando uves, por influencia flamenquizante. También hay un gusto por lo suntuoso, por los brocados de algunas vestimentas o por el uso de tocados o coronas.

3. NUEVAS OBRAS EN LA CATEDRAL DE PALENCIA

En este apartado se atribuirán a Alonso de Portillo una serie de piezas catalogadas como anónimas y se harán algunas precisiones de obras ya conocidas, fruto de diversas intervenciones que han sucedido recientemente en la seo palentina.

3. 1. *Precisiones sobre la imagen de Santa Apolonia*

La escultura de la santa se encuentra en la nave del evangelio, exactamente en el exterior de la capilla mayor, dentro de un retablo que realizó años después el berruguetesco Manuel Álvarez, en 1556¹⁶. Está realizada en piedra y descansa sobre una peana con un ángel que porta un escudo cuartelado que todavía no ha sido identificado. Este presenta los cuarteles uno y cuatro de azul con estrella de oro de ocho puntas, y los cuarteles dos y tres de azul con una flor de lis de oro. El mismo escudo, junto con el del obispo Diego Hurtado de Mendoza (1471-1485), ha aparecido en una columna de la antigua

15 ARA GIL, Clementina Julia, "El taller palentino...", p. 215.

16 Un estudio sobre la imagen en ARA GIL, Clementina Julia, "Retablo de...", pp. 180-182.



Fig. 2. Ángel tenante, detalle de Santa Apolonia. Alonso de Portillo. Hacia 1471-1485. Catedral. Palencia. Comparado con los escudos aparecidos el 2 de julio de 2019

catedral tardorrománica, que pervive en el exterior de la capilla mayor, muy próximo al altar de Santa Apolonia, el 2 de julio de 2019, durante el proceso de restauración de bóvedas y paramentos de la catedral (Fig. 2). No es casualidad que estos dos escudos estén al lado de la santa, por lo que se hace sugerente la idea de que este misterioso personaje, que sería un eclesiástico importante de la época del obispo Mendoza, costearía la imagen en tiempos del citado prelado, es decir, cuando gobernó la diócesis de Palencia, entre 1471-1485. A pesar de ello no es descartable que se hiciera después.

3. 2. Precisiones sobre el sepulcro de doña Inés de Osorio (+1492)

La sepultura de esta benefactora de la catedral se encuentra en el costado izquierdo de la capilla del Sagrario, rodeada de una reja¹⁷. Ya se ha comentado más arriba que es una de las nueve obras firmadas por el maestro. Fue ejecutada hacia 1492, fecha del fallecimiento de la noble. En la tapa se representa a la figura yacente de doña Inés leyendo un libro, disponiéndose a sus pies una doncella sentada de pequeño tamaño. En todos los costados del sepulcro aparecen sus escudos portados por ángeles, separándose por pilares góticos, dos en cada frente largo y uno en cada corto. Uno de ellos es el de los Osorio, con fondo de oro y con dos lobos pasantes de gules. El otro es el de los Dávila, de azur con seis bezantes de oro puestos en dos palos¹⁸. A Marcial de Cas-

17 Sobre este sepulcro ver ARA GIL, Clementina Julia, "El taller palentino...", pp. 231-232.

18 VIGURI, Miguel de, *Heráldica palentina. I La ciudad de Palencia*, Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses. Diputación de Palencia, 2005, pp. 19-20.

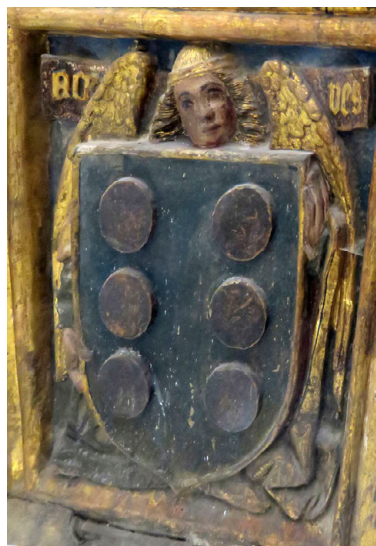


Fig. 3. Ángel tenante, detalle del sepulcro de Inés de Osorio. Alonso de Portillo. Hacia 1492. Catedral. Palencia

tro se le debe la identificación de este escudo con los Dávila, puesto que era el linaje materno de su sobrino Diego de Osorio, que fue su heredero y quien le sucedió en el señorío de Abarca de Campos. Esto significa que su sobrino pudo intervenir en la terminación de las obras del crucero de la catedral y en la propia tumba de su tía, cuando esta falleció, y por este motivo por lo que estamparía el escudo de los Dávila¹⁹.

Lo que ha pasado desapercibido hasta el momento es que, en los escudos de los lados menores, el de los Osorio, en la cabeza, y el de los Dávila, a los pies, presentan inscripciones con apellidos. El primero no genera dudas puesto que pone “OSO” “RIO” dentro de una filacteria en la que se encuentra el ángel en el centro, por eso aparece partida. El segundo, con la misma disposición que el anterior, muestra más confusión, ya que se puede leer “ACE” “VES”, un apellido del que no se tiene constancia familiar y al que no corresponde el escudo donde está, en principio (Fig. 3). Sin embargo, su inclusión indica que este linaje tuvo que tener alguna relación con Inés de Osorio o con su sobrino.

3. 3. Los sepulcros del arcediano del Alcor, Juan Alfonso de Orihuela (†1478), y del maestrescuela Lope de Tamayo (†1496): nuevos hallazgos

Aunque este descubrimiento lo he avanzado en una publicación anterior²⁰, este formato me permite desarrollar el tema un poco más. Ambas sepulturas

19 CASTRO SÁNCHEZ, Marcial, “Aproximación al señorío de Abarca: la familia Osorio” en *Actas del III Congreso de Historia de Palencia*, Palencia, 1995, T. II, pp. 501-505.

20 FERNÁNDEZ MATEOS, Rubén, “Los grandes maestros...”, p. 32.



Fig. 4, izq. *Sepulcro del arcediano del Alcor: Juan Alfonso de Orihuela*. Alonso de Portillo. Hacia 1478. Catedral. Palencia

Fig. 5, der. *Ángel tenante, detalle del sepulcro de Juan Alfonso de Orihuela*.

se ubican en la actual sacristía, lo que en otro tiempo fue la capilla de Santa Catalina. Como ya se expresó más arriba, fue en los meses previos a la inauguración de la exposición “Renacer”, en el año 2022, cuando se picaron los frontales de los sepulcros, que estaban enfoscados, y aparecieron una serie de relieves y la firma del escultor pintada en uno de ellos. Este último hecho viene a confirmar la atribución que de ellos hizo la profesora Ara Gil, que fue quien los estudió por primera vez de una manera más científica²¹.

El primero de ellos, el de Juan Alfonso de Orihuela, se debió de realizar hacia 1478, si nos atenemos al año de su fallecimiento. Al liberarse el frontal enyesado aparecieron cinco relieves bajo doseles con arcos conopiales, y separados entre sí por pilares rematados en pináculos, muy del gusto gótico (Fig. 4). Tanto la disposición como el tipo de tracerías de los doseles recuerdan a otros trabajos del maestro, como los sepulcros de Covarrubias, Itero de la Vega y Villadiezma. El relieve central representa a la *Virgen con el Niño siendo coronada por dos ángeles*. Su estado de conservación es aceptable, aunque ha perdido la parte inferior. La Madre aparece sujetando al infante con sus dos manos, mientras que éste alza su mano para cogerle los cabellos. Por otro lado, los ángeles coronan a la Virgen con una mano a la vez que con la otra sujetan parte del manto. Los plegados quebrados de la vestimenta

21 ARA GIL, Clementina Julia, “El taller palentino...”, pp. 233-235.

delatan una influencia flamenca. Flanqueando a este relieve hay otros dos con *San Pedro* y *San Pablo*, los pilares de la Iglesia. El primero se dispone a la izquierda, con un libro abierto en una mano y con la otra agarrando la llave que lo identifica, de la que sólo se conserva la parte inferior. Su rostro se inclina hacia abajo en actitud de leer. A la derecha se encuentra *San Pablo*, también con un libro abierto y agarrando la espada, de la que sólo ha pervivido la empuñadura. El tipo humano es el habitual, con frente despejada y barba larga. Al igual que San Pedro muestra una posición de lectura. Por último, a los extremos, aparecen sendos ángeles portando los escudos del arcediano, con un castillo y una inscripción de su apellido en la parte superior de la bordura: "ORIUELA" (Fig. 5). Los cabellos ondulados, la cara redondeada, el tipo de plegados y las alas, con el característico borde grueso, responden al modo de hacer del escultor.

El otro sepulcro, el del maestrescuela Lope de Tamayo, presenta un estilo parecido, a pesar de haberse hecho años después, cuando murió el eclesiástico en 1496. Como en el anterior, al picar el frontal salieron otros cinco relieves, pero en peor estado de conservación (Fig. 6). Todos se encuentran bajo chambranas con arcos conopiales angrelados separados por pilares. El tipo de arcos y las tracerías son similares a las del sepulcro de Pedro Fernández Soto, arcipreste de Fresno, en la colegiata de Aguilar de Campoo. El relieve central presenta a la *Asunción de la Virgen*, siendo aupada por cinco ángeles, dos a cada lado y uno a los pies. Viste túnica, manto y porta una toca en la cabeza, mostrando las dos manos juntas, en gesto de oración. Los plegados de las vestimentas son quebrados y en ellos se conservan restos de policromía roja. Lo más interesante de todo es que debajo de la escena se encuentra la firma pintada del escultor, tal y como se dijo más arriba, lo que viene a confirmar la autoría del maestro. A ambos lados se ubican cuatro apóstoles, bastante maltrechos, puesto que han perdido los rostros, pero que se les identifica con rótulos pintados en negro, salvo la primera letra que va en rojo. A los lados de la Asunción están *San Pedro* y *San Pablo*. El primero aparece con un libro y agarrando los restos de la llave que lo identifica. Viste una túnica con plegados gruesos y rectos, donde se pueden ver restos de policromía azul. Flanqueando al santo aparece el rótulo informativo con letras góticas donde pone "Sant" y "Pedro". El apóstol de los gentiles es de similar factura que el anterior, sujetando el libro y la espada, y con algo de policromía roja en los ropajes. En el rótulo "Sant" y "Pablo". A los extremos están un *Santo apóstol* y *San Bartolomé*, bastante estropeados y también con restos de pintura roja y azul, respectivamente. En el segundo se distinguen unas formas a los pies de lo que pudiera ser el demonio encadenado. En ambos casos aparecen rótulos: el primero es difícil de descifrar; en el segundo, "Sant Bertolome".

Fig. 6, izq. *Sepulcro del maestrescuela Lope de Tamyayo*. Alonso de Portillo. Hacia 1496. Catedral. Palencia

Fig. 7, der. *San Juan Evangelista*. Alonso de Portillo. Hacia 1470-1490. Catedral. Palencia



3. 4. *Tres imágenes de piedra de gran formato: San Juan Evangelista, San Pedro y San Pablo*

En el costado de la nave del Evangelio de la capilla mayor, se abren dos hornacinas del siglo XVI con los santos Juanes, esculturas de piedra de gran tamaño y policromadas. Ambas flanquean la columna tardorrománica en la que aparecieron las pinturas murales con los escudos del obispo Diego Hurtado de Mendoza y de un supuesto canónigo sin identificar, que se aludió antes. Ramón Revilla Vielva dijo de ellas: “imágenes policromadas –estilo flamenco– de los Santos Juanes Bautista y Evangelista, con una columna de separación, recuerdan la obra románica”²². Por otro lado, José Milicua, una década después dijo: “en sendos nichos, figuran dos briosas esculturas góticas del siglo XV, de los Santos Juanes. Carece totalmente de fundamento la opinión de que estas imágenes proceden de la antigua catedral románica”²³. En ninguno de los dos casos se propone autoría para estas esculturas. Los autores del inventario de Palencia tampoco reseñaron mucho de las mismas, tan sólo dijeron que eran de piedra policromada y del siglo XVI²⁴. Más recientemente Rafael Martínez dijo: “otras imágenes de excelente calidad de época tardogótica son las de *San Juan Bautista* y *San Juan Evangelista*, ambas

22 REVILLA VIELVA, Ramón, *Manifestaciones artísticas en la Catedral de Palencia*, Palencia, Diputación de Palencia, 1945, p. 34.

23 MILICUA, José, *Los monumentos cardinales de España. XVII. Palencia monumental*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1954, p. 44.

24 MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.), *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, tomo I, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1977, p. 19.



Fig. 8. San *Juan Evangelista*.
Alonso de Portillo. Último tercio
del siglo XV. Iglesias de Pisón de
Castrejón (izq) y Traspaña de la
Peña (der) (Palencia)

de piedra policromada, conservadas en sendas hornacinas junto al altar de Santa Apolonia"²⁵.

Las dos tallas han pasado prácticamente desapercibidas, con someros comentarios, pero que destacaban su calidad. En mi opinión la figura de *San Juan Evangelista* (Fig. 7) habría que ponerla en relación con la obra de Alonso de Portillo, a quien se puede atribuir, a tenor de las características estilísticas que presenta. El santo aparece de pie, vestido con túnica y manto, en ademán de bendecir el cáliz de la ponzoña, que es el atributo que lo identifica en los apostolados. Los plegados gruesos y paralelos que aparecen en los ropajes, se pueden ver en otras obras del maestro, como por ejemplo la cercana imagen de *Santa Apolonia* (h. 1471-1485). La cara ovalada muestra ese perfil cuadrado, con el mentón marcado, las cejas arqueadas y los típicos párpados abultados. Los cabellos son acaracolados, muy similares a los que aparecen en imágenes de ángeles, como por ejemplo el que se encuentra en la peana de la citada *Santa Apolonia* o el que se ubica en el fondo del arcosolio del sepulcro del deán Enríquez (h. 1465), ambos portando escudos y próximos a esta pieza. De la mano que bendice sale una filacteria donde se lee "S. I. EBANGELISTA". La composición del santo es idéntica a la que el propio Portillo realizó para los frisos de las portadas de las iglesias de Pisón de Castrejón y Traspaña de la Peña, en el norte de la provincia (Fig. 8). Aunque estas últimas sean de menor calidad, especialmente la de Traspaña, el tipo de plegados, la forma de cáliz y el diseño general de la figura, responden a su manera de trabajar. Es cierto que el tipo de pelo es diferente, pero entra dentro de su estilo las dos variantes de cabellos. También existen analogías con el *San Juan Evangelista* del sepulcro del arcipreste de Fresno en Aguilar, que, aunque esté arrodillado, aparece bendiciendo de la misma manera y con un

25 MARTÍNEZ, Rafael, "La lenta construcción...", p. 288.

Fig. 9. *Detalle de San Juan Evangelista*. Alonso de Portillo. Hacia 1470-1490. Catedral. Palencia. Comparado con el relieve de San Juan Evangelista del sepulcro del arcipreste de Fresno en Aguilar de Campoo (Palencia)



doble rizo acaracolado sobre la frente (Fig. 9). Así pues, creo que esta imagen de la catedral puede atribuirse con fundamento al hacer de este escultor. La mayor calidad que presenta se entiende por ser una obra destinada al templo mayor de la diócesis de Palencia. Un elemento importante a destacar, sobre el que se volverá más adelante, es el hecho de ser una talla de gran formato, pues mide un metro y medio más o menos, y toda la obra de Portillo es de figuras no muy grandes.

La imagen que hace pareja, *San Juan Bautista* (Fig. 10), tiene algunos rasgos portillescios, pero bastantes otros que lo alejan, por lo que no me atrevo a atribuírselo. Su tamaño es algo mayor (1,59 cm. aprox.) y aparece vestido con una túnica y un manto de grandes plegados quebrados, de raíz flamenca. Aparece señalando al cordero que se dispone en el libro que sujeta con la mano izquierda. El cabello es ondulado, pero la barba es acaracolada. Los mechones acaban en rizos diferentes a los del pelo de *San Juan Evangelista*, y en la barbilla se crea una silueta en forma de copa, muy parecida a las de las figuras de Alejo de Vahía. Quizá esto nos esté hablando de una influencia del imaginero renano, que por entonces se encontraba activo en la catedral y la diócesis. El tipo de ojos y los pómulos marcados recuerdan a Portillo. Estos rasgos y el hecho de que haga pareja con el otro santo, pueden hacernos pensar que estén hechos por el mismo artífice. Sin embargo, las diferencias no dejan ver con claridad una atribución fundamentada.

Las otras dos imágenes que pueden adjudicarse al cincel del escultor son las de *San Pedro* y *San Pablo*, situadas en un retablo de madera del segundo cuarto del siglo XVI, que se embute en un arcosolio de un retablo pétreo fechado en 1534, en el lateral del coro de la nave de la Epístola. Los autores



Fig. 10, izq. *San Juan Bautista*. Último tercio del siglo XV. Catedral. Palencia
 Fig. 11, cent. *San Pedro*. Alonso de Portillo. Hacia 1470-1490. Catedral. Palencia
 Fig. 12, der. *San Pedro*. Alonso de Portillo. Último tercio del siglo XV. Iglesia de
 Traspeña de la Peña

anteriores mencionaron de pasada a estas figuras, reseñando que estaban dentro de un retablo plateresco²⁶, pero sin ahondar en cuestiones estéticas o de autoría, y datándolas en el siglo XVI²⁷. Ambas esculturas son de piedra, al igual que las que se han visto de los santos Juanes, y también son de gran formato. El estilo que muestran es el inconfundible de Alonso de Portillo, a quien hay que atribuírselas sin ningún género de duda. La imagen de *San Pedro* (1, 38 cm) (Fig. 11) aparece vestida con una túnica y un manto, al que agarra fuertemente con su mano izquierda, mientras que con la otra sujeta las llaves. La túnica tiene un cuello decorado que imita encaje, muy en la línea del sentido decorativo que hay en su manera de trabajar. Los plegados son gruesos en la túnica y más finos en el manto, pero siempre paralelos, formándose dos pliegues tubulares debajo de la mano que coge este último. Los párpados abultados, las cejas arqueadas, los pómulos marcados y la barba acaracolada y de forma trapezoidal, que aparece en otras figuras de San Pedro, también remiten a su estilo. Pero, además de estos estilemas portillescos, existen otras obras del maestro que permiten confirmar mejor la atribución. Así, en el friso de la portada de la iglesia de Traspeña, el relieve

26 REVILLA VIELVA, Ramón, *Manifestaciones artísticas...*, p. 41; MILICUA, José, *Los monumentos...*, p. 89; MARTÍNEZ, Rafael, "La lenta construcción...", p. 288.

27 MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.), *Inventario artístico...*, p. 17.

de *San Pedro* tiene la misma composición que este de la catedral (Fig. 12), salvo por la cabeza, que en el último caso está mirando hacia el frente y en el otro la muestra de tres cuartos hacia arriba. Las analogías son evidentes tanto en el diseño general como en la forma de los plegados. Otro relieve con la misma iconografía con el que se le puede parangonar es con el que aparece en el sepulcro del deán Enríquez (h. 1465), en la propia seo. El tipo de cara, con los pómulos señalados y la barba, así como la forma de agarrar el manto con la mano izquierda, responden nuevamente al escultor. A pesar de la diferencia de calidad, los rasgos comunes son concluyentes como para no pensar en la misma mano, teniendo en cuenta la heterogeneidad que hay en su obra. Lógicamente, la mayor calidad de esta pieza respecto a las otras, tiene que ver con el lugar para la que fue concebida.

Un elemento más destaca en la imagen catedralicia, y es que a sus pies se ubica un angelote que sustenta un escudo con capelo perteneciente a la familia de los Luna, todavía sin identificar. Su policromía, al igual que la de toda la talla, es del siglo XVI, es decir, posterior a la cronología de la escultura. Viguri en su estudio sobre la heráldica palentina describió dicho escudo: “de gules con un menguante de plata y entado en punta de plata; timbrado con capelo verde y cordones con una borla a cada lado”²⁸. También relaciona la fecha de 1534 inscrita en una cartela del retablo pétreo, con la imagen de *San Pedro*, puesto que justifica la ausencia de las actas capitulares de ese año con la imposibilidad de saber quién fue el donante de la obra. Sin embargo, esta fecha no tiene nada que ver con la de la talla, ya que es anterior, del último tercio del siglo XV. Durante el siglo XV no hubo ningún obispo de Palencia de la familia Luna, entonces ¿quién pudo ser el donante de estas esculturas? La respuesta no es fácil. En esta época se tiene constancia de que en el cabildo de la catedral existió un arcediano de Carrión llamado Álvaro de Luna (1458-1471)²⁹. La noticia más antigua que se tiene de él data del 4 de noviembre de 1458, cuando se le dio una gracia de 6.000 maravedís para que fuese a Roma³⁰. Dos años después tomó posesión de la canonjía que tenía Juan de Morales³¹. El 6 de diciembre de 1462 se produjo un hecho relevante, pues le nombran procurador de la Corte de Roma y por ello le dieron dos prebendas, una para el estudio y otra para procurador³². Después de otros

28 VIGURI, Miguel de, *Heráldica...*, p. 45.

29 POLANCO PÉREZ, Arturo, *La Catedral de Palencia en el siglo XV (1402-1470). Poder y comportamientos sociales a finales de la Edad Media*, Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses. Diputación de Palencia, 2008, p. 168.

30 FRANCIA LORENZO, Santiago, *Archivo capitular de Palencia. Catálogo. Serie II. Actas Capitulares (1413-1467)*, Vol. I, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1989, pp. 329-330.

31 FRANCIA LORENZO, Santiago, *Archivo capitular de Palencia...*, p. 362.

32 FRANCIA LORENZO, Santiago, *Archivo capitular de Palencia...*, p. 404.

datos en los sucesivos años, el 28 de agosto de 1475 le mencionan con el cargo de deán de Jaén, a la hora de arrendar unas casas en las que se dice que el racionero García de Becerril pagaría 5 maravedís más que los pagaba él³³.

Después de todas estas noticias cabe preguntarse si este arcediano Álvaro de Luna fue el promotor de estas imágenes, y ese escudo fuera suyo. El uso del capelo no fue exclusivo de los obispos, ya que, por ejemplo, los protonotarios apostólicos también lo usaban, entre otros. Si aceptamos la posibilidad de que Álvaro de Luna fuese patrocinador de las mismas, se hace sugerente pensar la idea de que la iconografía de estas figuras palentinas pudo estar influenciada por su estancia en Roma como procurador, lugar donde reposan los restos de estos dos apóstoles, cuyas grandes basílicas visitaría el eclesiástico palentino. En cualquier caso, y sin saber su identidad definitiva, queda como una posible hipótesis.

El angelote que porta el citado escudo tiene un rostro similar al acólito que aparece a los pies del yacente del sepulcro del deán Rodrigo Enríquez (h. 1465). Sin embargo, el personaje de la sepultura tiene los párpados más caídos y un ceño fruncido en el que se forman unas arrugas verticales, que también se pueden apreciar en la cara de *San Pedro*.

En cuanto a la imagen de *San Pablo* (1, 40 cm.) (Fig. 13), de igual manera que su compañero, va vestido con túnica y manto. Sujeta la espada con la mano derecha y con la otra un libro y una filacteria. Esta última la agarra con el dedo anular, donde se puede leer una inscripción en letra gótica que dice: "Patrem Omnipotentem". Un fragmento del credo de los apóstoles. El rostro es típico del escultor, ovalado, con los pómulos marcados y los párpados abultados y caídos. Los cabellos y barbas largas son ondulados, señalándose dos mechones que van desde el bigote. Un estilema que aparece en otras imágenes del maestro, como el *San Antón abad* del retablo de San Cristóbal de la propia catedral, el *Padre Eterno* de la iglesia de Santa Eulalia de Paredes de Nava (Palencia) (Fig. 14b) o en el *San Pablo* del friso de la portada de Traspeña (Fig. 14a). En este último relieve y en el de *San Pablo* de la portada de Pisón de Castrejón, hay un plegado que cae recto por debajo de la mano, que describe una forma en zigzag como en la figura de la catedral. Este hecho viene a reforzar la autoría de Portillo. El diseño no es exactamente igual, pues varía algún elemento, como por ejemplo la forma de coger la espada, qué en esta figura está hacia abajo en diagonal, mientras que en el de Traspeña la lleva hacia arriba, en Pisón recta hacia abajo y en el sepulcro del deán Enríquez hacia abajo en diagonal, pero con la cabeza mirando hacia la derecha. Esto indica que Alonso de Portillo introducía alguna diferencia en

33 FRANCIA LORENZO, Santiago, *Archivo capitular de Palencia. Catálogo. Serie II. Actas Capitulares (1468-1500)*, Vol. II, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1989, p. 82.



Fig. 13, izq. *San Pablo*. Alonso de Portillo. Hacia 1470-1490. Catedral. Palencia
 Fig. 14a, cent. *San Pablo*. Alonso de Portillo. Último tercio del siglo XV. Iglesia de
 Traspeña de la Peña
 Fig. 14b, der. *Padre Eterno*, detalle. Último tercio del siglo XV. Iglesia de Santa
 Eulalia de Paredes de Nava (Palencia)

sus composiciones, para no hacerlas exactamente iguales, del mismo modo que lo hacía Alejo de Vahía.

Una vez vistas las tres imágenes queda saber para dónde se hicieron y cuál puede ser su cronología. En realidad, es un tema difícil de concretar. Lo que más llama la atención de las tres –o cuatro si contamos el *San Juan Bautista*–, es el tamaño de las mismas, puesto que Portillo realizaba esculturas no demasiados grandes, de 80 cm a 1 metro. Sin embargo, éstas lo pasan con creces, siendo las primeras obras atribuidas al maestro de formato grande. Pareciera que estuvieran destinadas para las jambas de una portada y que al final no se llegaron a colocar, pero la diferencia de tamaño que hay entre los *santos Juanes* y los *Príncipes de la Iglesia*, desaconsejan esta probabilidad. Hay más de 10 cm de una pareja a otra. Aun así, no sería descabellado pensarlo, puesto que en esos momentos se estaban comenzando la Puertas de Santa María o del Obispo y la de San Juan o de los Reyes, en tiempos del obispo Diego Hurtado de Mendoza (1471-1485), prosiguiéndose con fray Alonso de Burgos (1486-1499) y Juan Rodríguez de Fonseca (1504-1514). En cualquier caso, su ejecución tuvo que realizarse para la zona que va desde la cabecera hasta el crucero, que es lo que estaba construido de la catedral y donde se encuentran otras obras de Portillo, como la Santa Apolonia (h. 1471-1485) y el sepulcro del deán Enríquez (h. 1465) en el exterior de la actual capilla mayor –que por entonces sería el coro–, y los sepulcros de la antigua capilla



Fig. 15. *Ángeles tenantes, detalle de la portada gótica del claustro.* Alonso de Portillo. Hacia 1471-1485. Catedral. Palencia

de Santa Catalina (h. 1478 y h. 1496), hoy sacristía. Si su ubicación no estuvo destinada para alguna portada, entonces habría que pensar en alguna peana dispuesta en algún pilar o paramento de la citada zona e, incluso, para algún altar. Respecto a esto último, habría que preguntarse si las imágenes de los *Príncipes de la Iglesia* no estuvieron destinadas para la capilla de San Pedro, que posteriormente se pasó a llamar también de los Reyes Magos.

En cuanto a la cronología de las piezas se hace difícil establecer una fecha concreta, debido al estilo heterogéneo y la poca evolución apreciable en su obra. Ahora bien, teniendo en cuenta los años de actividad de Alonso de Portillo en la catedral y la relación de alguna imagen con el obispado de Diego Hurtado de Mendoza o con un personaje de la familia Luna, podrían fecharse entre las décadas de 1470 y 1480.

3. 5. *Portada gótica de acceso al claustro: dos ángeles tenantes*

Esta portada se abrió para comunicar la nave lateral con el claustro antiguo, transformando una de las dos puertas que había en el claustro románico, las denominadas del Cabildo o del Candelero³⁴. Está compuesta por un arco carpanel angrelado, varias arquivoltas apuntadas y un arco conopial de remate. En las enjutas del arco carpanel se ubican *dos ángeles portando escudos* (Fig. 15), dispuestos sobre peanas y bajo doseles. Entre uno y otro hay un friso de tracerías góticas de cuidado diseño. Ambos ángeles tenantes, que sustentan el escudo del obispo Diego Hurtado de Mendoza (1471-1485), pueden atribuirse a Alonso de Portillo. Los dos muestran el estilo inconfundible del

34 ARA GIL, Clementina Julia, "La actividad artística en la catedral de Palencia durante los obispados de Diego Hurtado de Mendoza y Fray Alonso de Burgos (1471-1499)" en *Jornada sobre la Catedral de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1989, p. 80; MARTÍNEZ, Rafael, "La lenta construcción...", p. 228.

escultor, muy visible en la forma de trabajar las caras, alas y vestimentas. El de la izquierda, desde el punto de vista del espectador, tiene un rostro muy similar al de la peana de la imagen de Santa Apolonia (h. 1471-1485), con el perfil cuadrangular, mentón marcado y unos cabellos acaracolados. Lamentablemente ha perdido parte de un ojo. Las alas presentan esa doblez gruesa en los bordes, que aparecen en otros relieves con el mismo tema del autor, como por ejemplo los ángeles tenantes del sepulcro de Inés de Osorio (h. 1492). Los plegados quebrados de los ropajes denotan la influencia flamenca. El otro ángel es muy parecido, salvo por el tratamiento de la cara, que es más tosco, con facciones rudas y con una forma muy cuadrada. Conserva en los ojos restos de pintura negra.

Hay un tercer ángel ubicado dentro del conopio, portando el escudo del cabildo, con tres flores de lis, pero su estilo corresponde al de otro escultor diferente. Este hecho viene a constatar la presencia de varios maestros trabajando en la portada. Entre la hojarasca de las arquivoltas se encuentran figuras monstruosas, hombres, músicos y ángeles. Algunos de estos ángeles, que aparecen tocando instrumentos musicales, tienen un halo portillesco, pero especialmente uno que agarra un escudo del cabildo. Curiosamente Ara Gil relacionó esta portada –debido a la decoración de arquillos superpuestos del arco carpanel– con el intradós del sepulcro de Juan Alfonso de Orihuela, por su paralelismo cronológico³⁵. Ahora se podría relacionar también por la intervención de Alonso de Portillo.

4. SAN PEDRO IN CATHEDRA EN LA CALLE SANTO SAN PEDRO DE PALENCIA

Dentro de una hornacina acristalada, en un edificio de ladrillo de mediados del siglo XX, se alberga una imagen de madera absolutamente embotada de *San Pedro como papa* (Fig. 16). La hornacina se encuentra en la calle Santo San Pedro, donde dice la tradición que el beato Pedro González Telmo, más conocido como San Telmo, se cayó del caballo, y debido al ridículo, por ser una persona presumida, abandonó una vida de boato e ingresó en la orden de los dominicos. Parece ser que en este lugar hubo un oratorio que en el siglo XIX ya no existía. Así, el 17 de junio de 1891 se autorizaba a Mariano Diez Barba la apertura de una hornacina en la casa para colocar una escultura de San Pedro³⁶. Es curioso que en esta calle se recuerde la memoria de un episodio de la vida de este beato palentino, pero la talla representa al apóstol, en su iconografía de papa. Revilla Vielva aporta un dato interesante de las actas capitulares de la catedral, fechado en el año 1556, que dice: “la imagen

35 ARA GIL, Clementina Julia, “La actividad...”, p. 80.

36 BARREDA MARCOS, Pedro Miguel, *Te espero en Puentecillas*, Palencia, Diputación de Palencia, 2019, p. 227.



Fig. 16, izq. *San Pedro in Cathedra*. Alonso de Portillo. Último tercio del siglo XV. Calle Santo San Pedro. Palencia

Fig. 17, der. *San Gregorio*. Alonso de Portillo. Último tercio del siglo XV. Iglesia de Santa Eulalia. Paredes de Nava

de San Pedro que antiguamente estaba en la capilla de San Pedro sea dada y puesta en la calle de la Zapatería con el adorno que agora hace la cofradía en el dicho lugar". Ante esta información el investigador se pregunta si la figura que está en la calle Santo San Pedro procedía de la catedral³⁷.

La escultura presenta a *San Pedro* sentado en un trono, vestido de pontifical, tocado con la tiara y bendiciendo con la mano derecha, a la que se le han añadido unas llaves modernas. Sin embargo, la postura de la otra mano, en posición de agarrar un objeto, indica que en esa mano fue donde originalmente cogería las llaves. Como se ya dijo, la imagen se encuentra totalmente repintada, deformando su apariencia original. El rostro es el característico del escultor, con la barba ensortijada y de forma trapezoidal, típica en sus imágenes de San Pedro. La tiara es similar a la del *San Gregorio* de la iglesia de Santa Eulalia de Paredes de Nava, aunque ha perdido algunas decoraciones. La actitud hierática, bendiciendo y con la capa pluvial es muy parecida a

37 REVILLA VIELVA, Ramón, *Manifestaciones artísticas...*, p. 17.



Fig. 18. *Detalles del sepulcro de Rodrigo González de Soto*. Alonso de Portillo. Hacia 1487. Iglesia de San Miguel. Aguilar de Campoo

la de esta imagen paredeña (Fig. 17). Precisamente la mano que bendice tiene el mismo gesto y forma, con un guante decorado con borlas y un tratamiento idéntico en los plegados. Lo llamativo de la capa pluvial es que va decorada con medias lunas hacia abajo, visibles a pesar del repinte. Un elemento que trae el recuerdo la heráldica de la familia Luna, que ya se ha visto en el *San Pedro* de la catedral. Por este motivo habría que preguntarse si alguien de ese linaje, quizá el arcediano y procurador en Roma Álvaro de Luna, como se ha sugerido, fuese el promotor de esta talla. Hay que recordar que, posiblemente, la escultura pudo venir de la catedral, si aceptamos el dato de las actas capitulares de 1556 mencionado arriba³⁸. Sin tener más noticias, podría datarse en el último tercio del siglo XV.

5. SEPULCRO DE RODRIGO GONZÁLEZ DE SOTO EN LA COLEGIATA DE AGUILAR DE CAMPOO (PALENCIA): REVISIÓN Y PROPUESTA

La profesora Ara Gil analizó este sepulcro en su modélico estudio de Alonso de Portillo de 1987³⁹. Entonces no se lo atribuyó, a pesar de encontrar paralelismos estilísticos en las almohadas o en el rostro del personaje. Sin embargo, creo que su estilo remite al del escultor, a pesar de no existir ningún otro sepulcro con la efigie de un caballero para poder compararlo. Ubicado en un arcosolio próximo al de su tío el arcipreste de Fresno, en la capilla que el eclesiástico fundó a los pies del templo, dentro de un arco apuntado con tracerías y rematado con un gablete, se dispone la figura del yacente, donde

38 REVILLA VIELVA, Ramón, *Manifestaciones artísticas...*, p. 17.

39 ARA GIL, Clementina Julia, "El taller palentino...", p. 225.

una inscripción al borde la lápida y en un pilar del arcosolio nos informa de la identidad del enterrado y su fallecimiento el 3 de abril de 1487. Rodrigo va vestido con una armadura de la época, portando una alabarda y con un paje de menor tamaño a los pies. El rostro presenta las formas estilísticas del escultor (Fig. 18), con flacidez en la carne, los párpados abultados y caídos y con unos pliegues en el ceño, como los del yacente de Lope de Tamayo (h. 1496) de la catedral. El paje aparece a los pies, recostando su cabeza en una de sus manos y con el tipo de cara de rasgos portillescros. Las manos de dedos estilizados y la disposición de la figura recuerdan a la de la doncella que se ubica a los pies de doña Inés de Osorio (h. 1492) en la catedral. Estos elementos, unido a la autoría del sepulcro del arcipreste Pedro Fernández de Soto y de la escultura de *San Sebastián* del hospital anexo, hacen verosímil la autoría de Alonso de Portillo de este conjunto.

6. OTRAS OBRAS ATRIBUIBLES EN LA PROVINCIA DE PALENCIA

Además de las piezas que se han visto, existen otras obras que han pasado desapercibidas, pero que se le pueden atribuir, gracias a su inconfundible estilo. Comenzando por la iglesia de Santa María de Castromocho (Palencia), existe una imagen gótica de la *Virgen con el Niño* (Fig. 19) que preside el retablo mayor dieciochesco, fechada en el siglo XV⁴⁰. Va vestida con túnica y manto, lleva un velo sobre la cabeza y se toca con una corona decorada con pedrería. La Madre sujeta con sus dos manos al Niño desnudo, que ha perdido un brazo, una mano y una pierna. La posición de las manos es similar a la de la *Santa Apolonia* de la catedral, incluso el trozo del manto que se dispone en el brazo derecho. Los plegados de la túnica son finos y rectos, mientras que los del manto son quebrados, como en la santa antedicha. Un síntoma claro de la influencia flamenca. Un rasgo particular de Portillo es el pliegue que sale en el lateral izquierdo, a los pies de la Virgen, lleno de quebraduras, que también aparece en la santa de la catedral, pero en el lado contrario. La cara ovalada muestra un perfil cuadro, muy anguloso, con los párpados abultados y caídos. El pelo ondulado es parecido al de la *Virgen con el Niño* de la portada de Traspaña, que también sujeta a un Niño movido con las dos manos. Una obra que debe datarse en las últimas décadas del siglo XV, debido a la influencia flamenca.

La segunda pieza que se puede atribuir a Alonso de Portillo es la imagen de *Santiago apóstol* de la iglesia de Mazuecos de Valdeginete (Palencia) (Fig. 20), también dentro de la comarca de Tierra de Campos, como la anterior. A pesar de estar catalogada como obra anónima, la talla ha sido anali-

40 MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.), *Inventario artístico...*, p. 131. Debo el conocimiento de esta pieza al doctor Javier Baladrón Alonso.



Fig. 19, izq. *Virgen con el Niño*. Alonso de Portillo. Últimas décadas del siglo XV. Iglesia de Castromocho (Palencia)

Fig. 20, cent. *Santiago apóstol*. Alonso de Portillo. Últimas décadas del siglo XV. Iglesia de Mazuecos de Valdeginiate (Palencia)

Fig. 21, der. *Santiago apóstol*. Alonso de Portillo. Último tercio del siglo XV. Iglesia de Traspaña de la Peña

zada por algunos estudiosos, por su singularidad⁴¹. Su ubicación se localiza en una peana de un pilar de la iglesia. La figura aparece de pie, agarrando el bordón con la mano derecha y con la contraria un libro abierto, portando sobre la cabeza el sombrero de ala ancha con la venera. Una iconografía que lo define en su condición de peregrino. La túnica larga deja ver uno de los pies y el manto está lleno de quebraduras en su parte central. El rostro es el característico del escultor, con la nariz recta y redondeada a la punta y los párpados abultados y caídos. La barba ondulada presenta dos mechones desde el bigote, como el *San Antón abad* de la catedral. El bordón tiene una forma poligonal, con dos estructuras ochavadas y acanaladas en el tercio superior del mismo. Este objeto, junto al rostro y composición de la figura, son muy parecidos al relieve de *Santiago* del apostolado de la portada de la iglesia de Traspaña (Fig. 21). La plasticidad de los plegados del de Mazuecos

41 MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.), *Inventario artístico...*, p. 194; PORRAS GIL, María Concepción, "Santiago apóstol y peregrino" en *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre. Catedral de Palencia*, Salamanca, 1999, pp. 57-58.



Figs. 22, izq. *San Blas* y Fig. 23, der, *San Miguel*. Alonso de Portillo. Últimas décadas del siglo XV. Iglesia de Piña de Campos (Palencia)

respecto al de Traspaña, sugiere una cronología un poco más avanzada, de las últimas décadas del siglo XV.

En la iglesia de San Miguel de Piña de Campos (Palencia) se conservan otras dos tallas inconfundibles de maestre Portillo. Una de ellas representa a *San Blas* (Fig. 22) y se encuentra en un espacio dedicado a Museo a los pies del templo. Fue citado por el profesor Parrado del Olmo como obra gótica del siglo XV, indicando que su antigua ubicación estuvo en un retablo contrarreformista que se hallaba en la nave del Evangelio, y que ahora está en el mismo Museo⁴². La figura aparece erguida, con una actitud envarada, vestido de obispo y bendiciendo con la mano derecha, que ha perdido la mayor parte de sus dedos. Con la mano contraria sujeta un báculo que no es el original. Esta misma composición se puede observar en el *San Blas* del retablo de San Cristóbal de la catedral de Palencia, en el baptisterio⁴³. La casulla, de quebrados plegados, la mano con el guante y los anillos, la mitra o el rostro, delatan la paternidad del mismo maestro para las dos imágenes. La segunda figura es la del patrón de la iglesia parroquial, *San Miguel* (Fig. 23). Se ubica en una peana sobre la portada de los pies, bastante deteriorada y conservando policromía. De nuevo Parrado del Olmo la catalogó como

42 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Piña de Campos. Iglesia de San Miguel*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1993, p. 25.

43 ARA GIL, Clementina Julia, "Escultura en Castilla y León...", p. 172.

Figs. 24, 25 y 26. *San Sebastián*. Alonso de Portillo. Último tercio del siglo XV. (izq) Iglesia de Cervera de Pisuerga; (cent) Iglesia de Cubillas de Cerrato; (der) Iglesia de Villalcázar de Sirga (Palencia)



obra hispanoflamenca de la segunda mitad del siglo XV⁴⁴. El santo aparece sujetando al demonio con la mano izquierda por los pies, mientras que con la otra blande la espada con la que va a asestarle. Porta armadura y casco de la época, de donde salen por detrás las alas, y lleva capa. Las alas tienen ese característico grosor en el borde, propio del maestro. También a él corresponde el detallismo de las vestimentas, como se puede observar en la forma de recrear las partes de la armadura y el casco. La cara ovalada con los ojos abultados y caídos, el tipo de nariz, la boca y los cabellos ondulados, remiten nuevamente a la estética portillesca. Es, sin duda, una buena talla dentro de su producción, necesitada de una urgente restauración. La imagen comparte algunos elementos con el *San Miguel* que el escultor hizo para la iglesia de Gamedo (Palencia)⁴⁵, como por ejemplo la forma de agarrar al demonio, pero en este caso va vestido con túnica, en vez de armadura, lleva una diadema en la cabeza y está en actitud de alancear y no de blandir una espada. Por el tipo de pliegues quebrados que hay en estas dos figuras de Piña, podrían datarse en las últimas décadas del siglo XV.

Una de las iconografías con más predicamento en el catálogo de creaciones de Portillo es la de *San Sebastián*, debida cuenta de que fue un santo protector contra la peste y muy invocado en la Edad Media. La profesora Ara Gil ha realizado varios estudios sobre las imágenes de este santo efectuadas por el escultor. Así, recoge cinco tallas con esta iconografía, la de Villamuriel

44 PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Piña de Campos...*, p. 10.

45 ARA GIL, Clementina Julia, "Una escultura...", pp. 52-53; DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael, "Arcángel...", pp. 261-262.



Figs. 27, 28 y 29. *San Sebastián*. Taller de Alonso de Portillo. Hacia 1500. Iglesias de Santa Eufemia de Cozuelos (izq), de Santa María de Fuentes de Nava (cent) y ermita de la Cruz de Dueñas (der) (Palencia)

de Cerrato (Palencia), la del Museo de Bellas Artes de Bilbao, una procedente de Villaviudas (Palencia) que se encuentra en paradero desconocido, otra propiedad de doña Elisenda Asturiol y la del Hospital fundado por el arcipreste de Fresno en Aguilar de Campoo, hecha en piedra, que le comunicó el historiador del arte Pedro Luis Huerta⁴⁶. A este número se pueden añadir otras seis esculturas de *San Sebastián* pertenecientes a su gubia o a la de su taller, pues algunas de ellas presentan un carácter más modesto, como son la Cervera de Pisuegra, Cubillas de Cerrato, Villalcázar de Sirga, Santa Eufemia de Cozuelos, Fuentes de Nava y Dueñas, poblaciones palentinas.

El tipo iconográfico de *San Sebastián* en el maestro es fácil de reconocer. Le representa de pie, con las manos atadas hacia atrás al tronco de un árbol y con la inclusión de un nimbo radiante en la cabeza, una diadema o simplemente nada, de la que caen los cabellos ondulados. Un rasgo anecdótico y singular es la colocación de unos grilletes en los pies de algunas de las tallas de este santo. Llevan un paño de pureza con varios plegados, donde lo habitual es que un trozo de tela describa una forma diagonal en la parte delantera. El cuerpo está lleno de flechas, o al menos se ven los restos de las mismas, como consecuencia de su martirio. En todos ellos se distingue una actitud envarada, con las piernas rectas y con el resto de características típicas del escultor, a la hora de trabajar los rostros. El de la iglesia de Cervera de Pisuegra (Fig. 24), recientemente restaurada, presenta una diadema decorada con joyas y han conservado tres flechas. Es una pieza similar en calidad a la de Villamuriel, por lo que será obra personal del maestro. También a él corresponde la de Cubillas de Cerrato (Fig. 25), que en este caso lleva nimbo

46 ARA GIL, Clementina Julia, "Una escultura...", pp. 51-55; ARA GIL, Clementina Julia, "San Sebastián", pp. 262-263

radiante y grilletes en los pies, como el de Villamuriel. No ha conservado ninguna de las flechas, pero se ven los doce agujeros de sus impactos. La novedad respecto a los otros es que el de Cubillas tiene la mano derecha hacia adelante, en gesto de agarrarse una de las flechas, del mismo modo que aparece en el *San Sebastián* de Aguilar. Una variante iconográfica que aporta novedad en su repertorio. También a este modelo corresponde el que se conserva en el ábside septentrional de la iglesia de Villalcázar de Sirga (Fig. 26), con una mano hacia adelante y otra hacia atrás atada a un árbol. Lleva nimbo radiante, grilletes en los pies y varios impactos de flechas, que no se han conservado. Las otras tres figuras son más modestas, lo que nos indica que pertenecen a su taller o algún seguidor (Figs. 27, 28 y 29). La de la iglesia románica de Santa Eufemia de Cozuelos (Palencia) tiene el rostro típico de su estilo, pero mucho más modesto, diferenciándose por un paño de pureza más corto, a modo de calzón. Han pervivido las seis flechas de su suplicio, perforando una de ellas una de las piernas, como suele hacer. En un retablo colateral de la nave del Evangelio de la iglesia de Santa María de Fuentes de Nava, se halla otro *San Sebastián* con los rasgos de su estilo. Sobre un terreno que simula piedras, aparece asaetado por seis flechas, faltando la de la pierna. Lleva grilletes y las manos hacia atrás. Su calidad es mayor que el anterior, pero sin llegar a las otras tres. Por último, el de la ermita del Cristo de Dueñas está repintado, lo que deforma el estilo característico escultor. Muestra la misma actitud envarada, con las manos hacia atrás atadas a un árbol y un paño de pureza lleno de plegados, con un trozo de tela en el centro dispuesto en vertical. Conserva cuatro de las cinco flechas que tuvo. Teniendo en cuenta el repinte, que distorsiona la figura, habría que pensar en una obra salida de su taller o de algún seguidor que imite sus formas⁴⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- ARA GIL, Clementina Julia, *En torno al escultor Alejo de Vahía (1490-1510)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1974.
- ARA GIL, Clementina Julia, "El taller palentino del entallador Alonso de Portillo (1460-1506)", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LIII (1987), pp. 211-242; disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1959843>
- ARA GIL, Clementina Julia, "La actividad artística en la catedral de Palencia durante los obispados de Diego Hurtado de Mendoza y Fray Alonso de Burgos (1471-1499)" en *Jornada sobre la Catedral de Palencia*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1989, pp. 67-104.
- ARA GIL, Clementina Julia, "Una escultura de San Sebastián de Alonso de Portillo (1460-1506)", *Urtekaría Anuario. Museo de Bellas Artes de Bilbao* (1993), pp. 51-55.

47 Agradezco a los profesores Julia Ara Gil, Fernando Gutiérrez Baños y Dolores Teijeira Pablos, sus aportaciones y visiones a la hora de configurar este artículo.

- ARA GIL, Clementina Julia, "Retablo de Santa Apolonia" en *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre. Catedral de Palencia*, Salamanca, 1999, pp. 180-182.
- ARA GIL, Clementina Julia, "San Sebastián" en *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre. Catedral de Palencia*, Salamanca, 1999, pp. 262-263.
- ARA GIL, Clementina Julia, "Escultura en Castilla y León en la época de Gil de Siloe. Estado de la cuestión" en YARZA LUACES, Joaquín y IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C. (dir.), *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la Escultura de su época*, Burgos, Institución Fernán González. Academia burguense de Historia y Bellas Artes y Caja de Burgos, 2001, pp. 145-188.
- ARA GIL, Clementina Julia, "Pedro Berruguete y la escultura" en *Simposium Internacional. Pedro Berruguete y su entorno*, Salamanca, Diputación de Palencia, 2003, pp. 319-325.
- BARREDA MARCOS, Pedro Miguel, *Te espero en Puentecillas*, Palencia, Diputación de Palencia, 2019.
- CASTRO SÁNCHEZ, Marcial, "Aproximación al señorío de Abarca: la familia Osorio" en *Actas del III Congreso de Historia de Palencia*, T. II, Palencia, 1995, pp. 493-526.
- DOMINGUEZ CASAS, Rafael, "Arcángel San Miguel" en *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre. Catedral de Palencia*, Salamanca, 1999, pp. 261-262.
- FERNÁNDEZ MATEOS, Rubén, "Los grandes maestros de Renacer. Un periplo por la catedral y la muestra a través de los artistas" en *Renacer. La catedral transformada*, León, Fundación VII Centenario Catedral de Palencia y Diputación de Palencia, 2022, pp. 31-37.
- FRANCIA LORENZO, Santiago, *Archivo capitular de Palencia. Catálogo. Serie II. Actas Capitulares (1413-1467)*, Vol. I, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1989.
- FRANCIA LORENZO, Santiago, *Archivo capitular de Palencia. Catálogo. Serie II. Actas Capitulares (1468-1500)*, Vol. II, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1989.
- HOYOS ALONSO, Julián, *Arte y prelados en la catedral de Palencia (1500-1520). Entre la tradición y la modernidad*, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 2018; disponible: <https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?idFichero=E9Y98Neinec%3D>
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (dir.), *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, tomo I, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1977.
- MARTÍNEZ, Rafael, "La lenta construcción de un gran templo. La catedral en la época gótica" en PAYO HERNANZ, René Jesús y MARTÍNEZ, Rafael (coord.), *La Catedral de Palencia. Catorce siglos de Historia y Arte*, Burgos, Promecal publicaciones, 2011, pp. 202-288.
- MILICUA, José, *Los monumentos cardinales de España. XVII. Palencia monumental*, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1954.
- PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Piña de Campos. Iglesia de San Miguel*, Palencia, Diputación Provincial de Palencia, 1993.

- POLANCO PÉREZ, Arturo, *La Catedral de Palencia en el siglo XV (1402-1470). Poder y comportamientos sociales a finales de la Edad Media*, Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses. Diputación de Palencia, 2008.
- PORRAS GIL, María Concepción, "Santiago apóstol y peregrino" en *Memorias y Esplendores. Las Edades del Hombre. Catedral de Palencia*, Salamanca, 1999, pp. 57-58.
- REVILLA VIELVA, Ramón, *Manifestaciones artísticas en la Catedral de Palencia*, Palencia, Diputación de Palencia, 1945; disponible: <https://files.core.ac.uk/pdf/1153/71511599.pdf>
- SAN MARTÍN PAYO, Jesús, "El retablo mayor de la catedral de Palencia. Nuevos datos", *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 10 (1953), pp. 273-312; disponible: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2490107>
- VIGURI, Miguel de, *Heráldica palentina. I La ciudad de Palencia*, Palencia, Institución Tello Téllez de Meneses. Diputación de Palencia, 2005.

