

La pintura mural tardogótica en el norte de la provincia de Palencia y sur de Cantabria¹

Pedro Luis Huerta Huerta
Fundación Santa María la Real. C.E.R.

"la vista de estas reliquias que estima ni defiende se adquiere la convicción de que nuestro país no merece poseer la herencia sin par que le dejaron las pasadas épocas de gloria" (NAVARRO GARCIA, Rafael, *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia. Fascículo III. Partidos Judiciales de Saldaña y Cervera de Pisuerga*. Palencia, 1939, p. 59).

Desde hace varios años el Centro de Estudios del Románico de Aguilar de Campoo (Palencia) viene desarrollando una serie de actividades encaminadas a la defensa y protección del Patrimonio Histórico-Artístico de la Montaña Palentina. Entre éstas destaca especialmente el estudio, conservación y restauración de un grupo de pinturas murales localizadas en varias iglesias y ermitas de la zona. Esta tarea ha sido posible gracias al trabajo interdisciplinar llevado a cabo por las secciones de Arquitectura, Historia y Restauración, lo que ha permitido no sólo el hallazgo de nuevos conjuntos, sino también su posterior desenlizado y tratamiento. A este fin contribuyó de manera decisiva la colaboración prestada por la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid a través de las campañas de verano llevadas a cabo entre los años 1989 y 1994.

En la misma línea se enmarca el reciente convenio firmado por la Fundación Caja de Madrid, el Obispado de Palencia y La Fundación Santa María la Real-Centro de Estudios del Románico, para llevar a la práctica

un interesante proyecto de restauración de nueve templos románicos del norte de Palencia y de los conjuntos pictóricos que éstos albergan.

El breve estudio que aquí presentamos pretende ser un simple acercamiento a una serie de pinturas murales, que a nuestro entender constituyen la mejor expresión de un arte popular y autóctono alejado de las corrientes artísticas internacionales y contemporáneo de otra manifestación pictórica como la pintura hispano-flamenca, ampliamente representada en la provincia de Palencia.

Este foco se localiza en un área reducido de la Montaña Palentina y del sur de Cantabria, en torno a las comarcas de Cervera de Pisuerga, Aguilar de Campoo y Valdeolea (Fig. 1). La relación formal existente entre estas obras nos ilustra también sobre su proximidad cronológica, que ronda el último cuarto del siglo XV. Se trata de un grupo homogéneo, con personalidad propia, cuya autoría ponemos en relación con un maestro o taller itinerante que denominaremos genéricamente Maestro de San Felices, respetando así el nombre dado en su día por el profesor Miguel Angel García Guinea.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

Del estudio realizado tras la restauración de algunos de estos murales se desprende que

el procedimiento técnico seguido a la hora de ejecutarlos comprendió varias fases. En primer lugar se aplicó directamente sobre el muro un enfoscado tosco de cal y arena muy gruesa. A continuación se dió un segundo revoco más fino y sobre éste un enjalbegado. Cuando estuvo seca esta última capa se realizó la pintura con un temple magro cuyo aglutinante se desconoce, aunque bien pudo ser huevo, cola o caseína. Es importante señalar que cada uno de estos enlucidos se aplicó de una sola vez, sin señales de jornadas lo que evidencia una factura al temple y en seco, descartándose totalmente la utilización del fresco.

Una vez conseguida la base de preparación se trazaron las líneas generales de la composición y se dibujaron las figuras. Seguidamente se aplicaron los colores, para lo que se utilizaron pigmentos de carácter inorgánico, posiblemente extraídos de tierras naturales, en su mayoría de óxidos ferrosos.

CARACTERÍSTICAS ESTÉTICAS

En primer lugar hay que destacar el claro sentido tradicional que preside estas representaciones en las que se hace evidente el recuerdo de la pintura románica que, a buen seguro, nuestro pintor conocería directamente a través de los conjuntos pictóricos que decoraban el interior de muchas iglesias y ermitas de la zona. Ello queda patente

*Pedro Luis Huerta Huerta es
Licenciado en Historia del Arte.
Historiador de la Fundación Santa
María la Real - C.E.R.*

tanto en su propia ubicación dentro de los ábsides como en una serie de convencionalismos que afloran en su obra, tales como la rigidez de las composiciones, las cenefas ornamentales que enmarcan las escenas, los fondos neutros y el acomodamiento de las figuras al marco.

A ello se suma un mayor naturalismo de raigambre netamente gótica que se manifiesta en un particular modo de expresar la realidad, todavía torpe, pero en el que se vislumbran algunos aspectos nuevos como el incipiente dinamismo que se imprime a los personajes por medio de los gestos. Todo ello parece consecuencia del espíritu religioso más humanizado que caracteriza los momentos finales de la Edad Media.

En líneas generales puede hablarse de un estilo bien definido y dotado de unas constantes que se repiten a lo largo de toda la obra. Se concede una importancia capital al dibujo, marcando las siluetas y los rasgos anatómicos de las figuras con un trazo negro muy suelto ejecutado con suma rapidez. Por otra parte, la gama cromática utilizada es bastante escasa. Utiliza colores puros, extraídos de pigmentos minerales terrosos o metálicos, aplicados a base de pinceladas gruesas y largas, sobre todo en los fondos. Su paleta se compone fundamentalmente de ocres, amarillos, granates, azules y grises. En algunas ocasiones aplica directamente los

pigmentos sobre el revoque de cal de modo que el color blanco que aparece en algunas escenas es el propio de ésta.

Aunque las figuras que así resultan son bastante planas, se intuye un tímido deseo por el modelado a través de la profusión de pliegues y sombreados en sus vestimentas. Estos plegados de aspecto rígido y acartonado recuerdan bastante a los pliegues angulosos que caracterizan la pintura sobre tabla, la miniatura y la escultura del mismo momento.

El tratamiento de la perspectiva es otro rasgo arcaizante de tradición románica que se materializa en una serie de normas habituales en el repertorio del pintor. Así, podemos apreciar cómo recurre con frecuencia a la perspectiva abatida para representar determinados objetos como el atril y el libro de las escenas de la Anunciación o la mesa de la Última Cena. También suele evitar la desproporción que se da entre las figuras y el marco. A menudo, los fondos neutros unidos a la ausencia de líneas de fuga y de inclinación del plano de base producen una sensación de amontonamiento de las figuras y de ahogo espacial. Sin embargo, frente a estos convencionalismos medievales emplea recursos más "modernos" que acentúan considerablemente el sentido narrativo de las escenas, tales como el menor tamaño de las figuras que aparecen en un plano más lejano, la

utilización de sencillos fondos arquitectónicos o paisajísticos y el recurso a la caja espacial para organizar el espacio de aquellas escenas que transcurren en interiores.

Las composiciones son claras y ordenadas, con las imágenes dispuestas en uno o dos planos, procurando que nada entorpezca o distraiga la lectura del fiel. La figuración se limita a describir escuetamente el hecho que se desea representar y el mensaje que se quiere transmitir. Se huye así de un arte conceptual en el que primaría la abstracción en beneficio de una mayor claridad en la expresión del pensamiento religioso.

Encontramos en su obra un profundo sentido humano, de ahí la importancia que concede a los personajes que ocupan casi por completo los paneles. Por lo general, y con independencia del sentido de las escenas, se muestran inexpresivos y ausentes, con las miradas perdidas y una sonrisa amable en sus rostros. La forma tan particular de dibujar las comisuras de la boca con unas simples líneas o los párpados con un trazo marrón son algunos de los rasgos que definen su estilo. Sin embargo, no existe un interés especial por individualizar y distinguir a los personajes. Sólo la figura de San José aparece siempre personalizada con unos rasgos propios que le definen como un anciano de larga barba y bigote apenas insinuado.

Aunque sus movimientos parecen congelados, el pintor intenta transmitir cierto dinamismo y una relación más humana mediante los gestos que a veces resultan extremadamente forzados lo que produce una sensación de amaneramiento en las actitudes. La mano señalando con el dedo índice hacia arriba es buena muestra de ello.

El encuadramiento decorativo de las escenas obedece a dos modalidades. La más habitual es una cenefa ornamental, a modo de grisalla, compuesta por una serie de dientes de sierra o rombos unidos por los vértices queringen una tracería de escultura monumental tridimensional. Una segunda variante consiste en pintar varias franjas de distintos colores.

ICONOGRAFIA

La iconografía empleada en estos conjuntos se corresponde en gran medida con la de la pintura hispano-flamenca. Desaparecen así las grandes representaciones apocalípticas y teofánicas que caracterizaron el periodo románico en beneficio de escenas más humanas relacionadas con la vida de Cristo, la Virgen y los santos.

El ciclo de la Navidad es el de mayor difusión. Se compone de los episodios relativos a la Anunciación, Visitación, Nacimiento, Circuncisión, Epifanía, Matanza de los Inocentes y Huida a Egipto.

El Nacimiento de Jesús es el que ofrece mayor interés desde el punto de vista iconográfico ya que en algunos casos (San Felices de Castillería, Vallespino de Cervera y San Cebrián de Mudá) su representación toma como fuente directa de inspiración los relatos apócrifos. La escena reproduce la adoración del Niño por sus padres, en presencia de una comadrona y de los dos animales comiendo en el establo. María siempre aparece arrodillada y con las manos junto al pecho. San José, anciano y con larga barba, sostiene en su mano derecha una vela en clara alusión a la preeminencia de la luz divina sobre la luz natural. Este recurso iconográfico fue uno de los más utilizados por los maestros hispanoflamencos. Su fuente de inspiración parece estar también en los apócrifos. En el Evangelio Arabe de la Infancia (III, 1) se dice que "estaba iluminado el recinto con una luz más hermosa que el resplandor de lámparas y antorchas y más refulgente que la luz del sol"². En el siglo XIV Santa Brígida escribía en una de sus Revelaciones "dio a luz a su hijo del cual salía tan inefable luz y tanto esplendor que no podía compararse con el sol, ni la luz aquella que había puesto el anciano daba claridad alguna, porque aquel esplendor divino ofuscaba completamente el esplendor material de toda otra luz"³.

Entre los padres aparece la figura de la partera, tocada con turbante blanco, resguardan-

do al Niño con un paño. Referente a este personaje existen ciertas discrepancias entre las narraciones apócrifas. El Protoevangelio de Santiago (XX, 1-4) distingue entre Salomé y una partera; el Pseudo Mateo (XIII, 3-5) menciona a Zelomi y a Salomé, mientras que el Evangelio Árabe de la Infancia (III, 2,3) sólo habla de una anciana de Jerusalén⁴. La comadrona también aparece recogida en La Leyenda Dorada⁵.

De igual manera merecen la pena destacarse algunas representaciones de la Huida a Egipto (San Cebrián de Mudá, Valberzoso, Revilla de Santullán y Las Henestrosas) en las que se narra como tras el paso de la Sagrada Familia crecen milagrosamente los campos de trigo, estando ya maduros para la cosecha cuando los soldados de Herodes interrogan a un segador. Éste les respondió que les vió pasar en época de siembra, con lo que los soldados, creyéndoles lejos, abandonaron las persecución.

El ciclo de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo está representado al completo por la Última Cena, la Oración en el Huerto de los Olivos, el Prendimiento, Jesús ante Pilatos, la Flagelación, Jesús con la cruz a cuestas, el Calvario y la Resurrección. En La Loma el ciclo se cierra con la Anástasis o Descenso de Jesús a los Infiernos, tema extraído igualmente de los Apócrifos⁶. Quizás la escena más característica sea la Santa Cena

donde todos los personajes aparecen relacionados por las miradas y las manos. La mesa siempre se dispone conforme a la perspectiva abatida mostrando los objetos y los alimentos según una distribución secuencial (bandeja con tres peces, jarra y ruedas de pan). Similar composición adquiere el pasaje de la Unción de Betania que figura en Las Henestrosas y que en un principio fue identificado con las Bodas de Caná⁷.

Adquieren gran interés los episodios relacionados con la vida de la Virgen, como la Asunción y los Desposorios. Este último tema aparece silenciado en el Nuevo Testamento y sólo San Mateo (1, 18) y San Lucas (1, 27) aluden al compromiso de María con San José. Sin embargo los autores de los textos apócrifos creyeron necesario el relato de este episodio y la sublimación del mismo con toques sobrenaturales. El Protoevangelio de Santiago (IX, 3), el Evangelio del Pseudo Mateo (VIII), De Nativitate (VII y VIII) y la Historia de José el Carpintero (IV) describen con detalle los preámbulos del acontecimiento⁸.

La devoción popular a los santos permitió la introducción de la iconografía hagiográfica y reflejo de ello son las representaciones de santos protectores, mártires, apóstoles, etc. En otros lugares se figura la exaltación del Sacramento de la Eucaristía a través de la Misa de San Gregorio.

Junto a esta iconografía religiosa podemos encontrar, con carácter excepcional, algún tema profano. Estos son los casos del caballero de la iglesia de Valberzoso en el que se ha querido ver un retrato del comitente de la obra y de la dama de Las Henestrosas que asiste a la celebración eucarística de San Gregorio.

CATALOGO DE PINTURAS CONSERVADAS

Aunque el profesor García Guinea no fue el primero en aludir a algunas de las obras que después se atribuyeron al Maestro de San Felices, si lo fue en independizarlas del resto de pinturas murales góticas de Palencia. Para ello tomó como punto de partida las pinturas de la ermita de San Felices de Castillería que le sirvieron para dar nombre al artista que las llevó a cabo. Al mismo tiempo reunió en torno a él una serie de obras que participaban de los mismos rasgos y modismos estilísticos⁹.

Desde entonces se han ido descubriendo nuevos vestigios de su actividad que habían permanecido bajo encalados modernos¹⁰. Los restos que paulatinamente van apareciendo son una prueba irrefutable de que la gran mayoría de las iglesias medievales tuvieron sus muros y bóvedas recubiertos de pinturas góticas¹¹. En muchos casos éstas pudieron haber sustituido a las románicas como ocurre en la ermita de San

1. Anunciación. San Felices de Castillería (Palencia).

Fig. 1. Localización de los conjuntos murales. (Dibujo: Luis González Sevilla).



Fig. 1.

Felices de Castillería, donde se apreciaba claramente cómo bajo las pinturas del siglo XV subyacían restos de un enlucido anterior a base de líneas granates que imitaban un despiece de sillería.

Nos ha quedado el testimonio de otro ejemplo perteneciente al mismo grupo pero por desgracia ya desaparecido. Es el caso de las pinturas que decoraban el ábside de la ermita de Nuestra Señora del Oteruelo de Mudá¹².

Otras veces las noticias son tan vagas que impiden hacer cualquier atribución o precisar la época de ejecución. Ponz manifestaba su desprecio por unos "mamarrachos pintados en las

paredes del coro bajo" de la iglesia del monasterio de Santa María la Real de Aguilar de Campoo¹³. Por su parte Navarro señalaba que la derruida iglesia de Santiago de Barrio de San Pedro "tuvo pinturas murales de la época de las de Barrio de Santa María", refiriéndose seguramente a las de la ermita de Santa Eulalia. El mismo autor se lamentaba por la pérdida de unas "pinturas murales que cubrían las piedras en el interior de la capilla mayor" de la iglesia de San Vicente de Becerril del Carpio. Al parecer los restos que él define como románicos "del siglo XII al XIII", pertenecían a un "Apostolado"¹⁴. Sin embargo, es posible que estos restos fuesen posteriores pues hemos podido comprobar en otros casos

(Revilla de Santullán) cómo este mismo autor data en el siglo XIII pinturas de finales del siglo XV. Por testimonios orales sabemos que hubo pinturas murales decorando la bóveda de la ermita de

La Tuda en Villaescusa de las Torres.

PROVINCIA DE PALENCIA

San Felices de Castillería

La ermita de la Asunción es una modesta construcción de una sola nave y cabecera plana. Las distintas escenas se encuentran en el interior de la capilla absidal, enmarcadas por gruesas cenefas ornamentales pintadas a modo de dientes de sierra tridimensionales.

Los paneles del muro frontal del ábside son los que han llegado hasta nuestros días en peor estado. Representan la Asunción de la Virgen y la Epifanía.

La bóveda queda reservada para el resto de las escenas que componen el ciclo de la Navidad: Anunciación (Lám. I),





2.

Visitación, Desposorios (Lám. II), Nacimiento, Matanza de los Inocentes y Huida a Egipto.

En los veranos de 1992 y 1993 se llevaron a cabo sendas campañas de restauración, merced a la colaboración existente entre el Centro de Estudios del Románico de Aguilar de Campoo y la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid.

Vallespinoso de Cervera

La ermita de Nuestra Señora del Valle es una pequeña construcción tardorrománica situada sobre un pequeño altozano a la entrada del pueblo. Consta de una sola nave cubierta con techumbre de madera y ábside cuadrangular con bóveda de cañón apuntado.

Las pinturas fueron descubiertas en enero de 1994 por el personal de la Sección de Historia del Centro de Estudios del

Románico, durante la realización de un trabajo de campo enmarcado en el proyecto de elaboración de la Enciclopedia del Románico en Castilla y León. En julio del mismo año fueron desencaladas y restauradas por miembros de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Muebles de Madrid bajo la supervisión de la Sección de Restauración del CER¹⁵.

En 1769 se colocó el pequeño retablo del ábside, momento en que seguramente se encalaron los muros y bóvedas ocultando al menos las pinturas del testero¹⁶.

El programa iconográfico responde, en síntesis, a las mismas características que el descrito en San Felices, con la particularidad de que en este caso se ha prescindido de las escenas de la Asunción, la Epifanía y la Matanza de los Inocentes. En el testero figuran la Anunciación,

la Visitación y el Nacimiento, mientras que en la bóveda se pintaron los Desposorios y la Huida a Egipto (Lám. III).

Por debajo de la línea de imposta se desarrolla una decoración a base de motivos vegetales y geométricos que están aún por descubrir y restaurar.

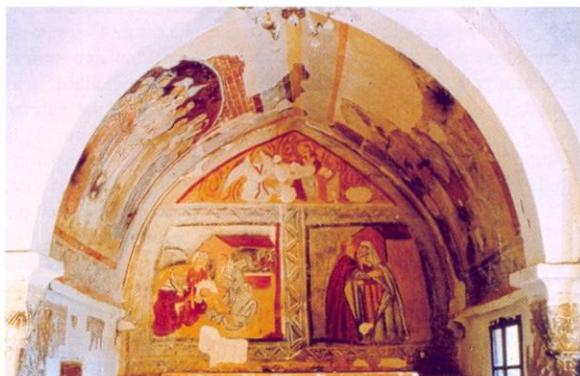
San Cebrián de Mudá

La iglesia de San Cornelio y San Cipriano consta de una sola nave, cabecera cuadrangular y espadaña sobre el hastial occidental. Hasta la fecha sólo se han descubierto las pinturas que cubren la capilla mayor, si bien todavía quedan restos ocultos bajo el encalado de la nave.

Los paneles de los muros laterales fueron objeto de burdos repintes a finales del siglo XVIII. Sabemos que en 1796 se pagaron "doscientos treinta y siete reales y veinte maravedís costo que tubo el limpiar y retocar el Apostola-

do de la capilla mayor, pabellon del Altar mayor y por último limpiar toda la capilla". La inscripción que figura en lo alto del muro del evangelio permite suponer que los repintes no se concluyeron hasta el año siguiente. El aspecto grotesco que presentaban gran parte de las figuras no fue del agrado de la autoridad eclesiástica. En la visita de 1798, el canónigo de la catedral de Palencia D. Vicente Ubago y Fernández manda "que se luzca la capilla mayor, borrando en ella todas sus pinturas por su ridiculez"¹⁷. Así pues, en esta ocasión el encalado no obedeció como en otros casos a una acción preventiva de carácter sanitario sino al ideal de decencia y decoro del que se hizo valedor el visitador eclesiástico.

Desde entonces permanecieron ocultas hasta que en marzo de 1969 se produjo su hallazgo, dado a conocer por don Angel Sancho que consideraba estas pinturas "de principios del



3.

4. Nacimiento. San Cebrián de Mudá (Palencia).
 5. Circuncisión. San Cebrián de Mudá (Palencia).
 6. Muro sur de la capilla mayor. San Cebrián de Mudá (Palencia).

siglo XV y de maestros leoneses de la escuela de Nicolás Francés¹⁸.

En 1984 se realizó una nueva intervención que trajo como consecuencia la publicación de una monografía sobre la iglesia y el estudio parcial de las pinturas murales visibles en aquel momento¹⁹.

Los trabajos de limpieza y conservación fueron retomados

en el verano de 1992 por la Sección de Restauración del Centro de Estudios del Románico, continuándose en periodos intermitentes a lo largo de 1994 y 1995. Se desencalaron íntegramente la bóveda y los muros norte y sur de la capilla mayor. Se desmontó y se restauró el retablo mayor, colocándose de nuevo unos metros hacia adelante para dejar un pasillo por detrás que permitiese ver los murales del testero. Reciente-



4.



5.

mente, merced al convenio firmado por la Fundación Caja de Madrid, el Obispado de Palencia y la Fundación Santa María la Real-CER, se han podido eliminar los repintes del siglo XVIII devolviendo a las escenas su aspecto original.

En la bóveda se representan dieciséis medallones con bustos de santos y profetas portadores de filacterias. En el muro del fondo figuran la Anunciación, el Nacimiento, la Circuncisión, la Epifanía, San Cebrián y la Matanza de los Inocentes.

Los asuntos del Nacimiento y de la Circuncisión que vemos en esta iglesia son las mejores interpretaciones que hizo el maestro de dichos temas y los que más claramente revelan la influencia de los Evangelios Apócrifos. En el primero de ellos se aprecia claramente la amputación de las manos sufrida por la comadrona incrédula (Lám. IV). En el otro aparece el

anciano Simeón circuncidando al Niño, acompañado de varias figuras entre las que se distingue a María y a otra mujer que porta un cestillo con una pareja de pichones (Levítico, 12, 8), como ordenaba la tradición judía (Lám. V).

En el muro del evangelio se representan, de arriba hacia abajo: la Oración en el Huerto, Jesús ante Pilatos, la Flagelación, Camino del Calvario y la Última Cena. En el muro de la epístola (Lám. VI): Santa Catalina, Santa Apolonia, Santa Bárbara, la Visitación, Santa Balbina con las cadenas rotas acompañada de otra santa²⁰, San Miguel sometiendo al demonio y la Huida a Egipto.

Revilla de Santullán

Las pinturas que se conservan en la actualidad en la iglesia románica de San Cornelio y San Cipriano son un simple repinte efectuado por una mano

Fig. 2. Valberzoso. Iglesia de Santa María: 1 Asunción de la Virgen, 2 Anunciación, 3 Visitación, 4 Nacimiento, 5 Circuncisión, 6 Hombre con caballo y perro, 7 Epifanía, 8 Huida a Egipto, 9 San Juan Bautista, 10 Misa de San Gregorio, 11 Matanza de los Inocentes, 12 Santiago, 13 San Miguel, 14 Desposorios de la Virgen, 15 Martirio de San Sebastián, 16 Flagelación, 17 Jesús camino del Calvario, 18 escena totalmente perdida, 19 San Antón con el cerdo, 20 decoración vegetal, 21 Santa Bárbara, 22 Santa Catalina, 23 San Blas, 24 motivos vegetales, 25 cruz de doble travesaño, 26 San Andrés, 27 San Bartolomé, 28 Última Cena, 29 caballero y 30 inscripción. (Dibujo: Luis González Sevilla y Jesús Arranz). Foto 7. Última Cena. Valberzoso (Palencia).

poco diestra sobre las improntas dejadas por las originales.

Gracias al reciente estudio de Santiago Manzarbeitia²¹, a quien seguimos en este apartado, hemos podido conocer con detalle algunas de las peripecias sufridas por estas pinturas desde que fueron arrancadas de su primitivo emplazamiento hasta finales de la década de los cincuenta, desconociéndose actualmente su paradero.

En fecha indeterminada - probablemente en la década de los años veinte- fueron trasladadas a lienzos para su posterior salida de España. Mientras, sobre las improntas dejadas en los muros de la iglesia se realizaron

burdos repintes que trataban de recomponer las escenas originales. Por suerte existen algunas fotografías que permiten reconstruir el programa iconográfico y la disposición primitiva de los temas.

Las primeras noticias sobre los murales de Revilla las proporciona el sacerdote D. Juan Sanz que todavía pudo verlas in situ en 1922²². Once años después Post dice haberlas visto por última vez en la colección de Lady Limerick en Hall Place, Bexley, en el condado de Kent²³. No volvemos a tener noticia de las mismas hasta el mes de marzo de 1958, cuando la hoy desaparecida galería londinense, The Arcade Gallery, saca a su-

basta, al menos, la escena de la Visitación.

Las pinturas debieron ser adquiridas por don Raimundo Ruiz, de cuya colección, hoy en destino desconocido, provienen las fotografías que obran en la fototeca del Instituto Diego Velázquez (CSIC).

En el cuarto de esfera figuraba el Pantocrator rodeado de cuatro ángeles. Debajo del Salvador aparece la Asunción de la Virgen flanqueada por la Circuncisión (sustituida por Jesús entre los doctores) y la Matanza de los Inocentes. En la bóveda del presbiterio se distribuyen la Anunciación, Visitación, Epifanía y la Huida a Egipto.

Por diversos testimonios conocemos la existencia en otro tiempo de escenas pintadas en el medio del cilindro del ábside. Aunque hoy día no quedan restos de las mismas, sabemos que uno de los asuntos representados era el martirio de los santos

Cipriano y Cornelio en el Coliseo, en el que este último aparecía arrodillado.

Post, habla también de la existencia de dos fragmentos originales in situ, cuando el resto de las pinturas habían sido arrancadas²⁴. Se trata de un busto sin nimbo junto al que aparece la inscripción "SANTIO AN..." (San Ioañ?) y la figura de un hombre con un libro.

Valberzoso

La iglesia de Santa María la Real es una construcción románica de una sola nave y ábside semicircular. La decoración pictórica se extiende por toda la cabecera desde la primera línea de imposta. También está decorado el arco triunfal y el muro norte del primer tramo de la nave.

Se trata de uno de los programas iconográficos más completos de este grupo. Inclu-



Fig. 2.



7.



9.

8. Calvario. Matamorisca (Palencia).

9. Asunción de María. Barrio de Santa María (Palencia).

10. Interior de la iglesia de Santa Olalla. La Loma (Cantabria).



8.

Matamorisca

Los abundantes restos de pintura mural que se conservan han sido descubiertos en el verano de 1996 gracias también al convenio firmado entre la Fundación Caja de Madrid, el Obisado de Palencia y la Fundación Santa María la Real-CER de Aguilar de Campoo. Las únicas muestras visibles se localizaban en los muros norte, sur y en el pilar central que separa las dos naves. A través de pequeñas catas se había comprobado que las pinturas también se extendían por el testero -cubierto hoy por un moderno retablo de piedra- y la bóveda de la nave de la epístola, lo que indica que probablemente en origen estuvo pintado todo el interior.

Las escenas conservadas representan un Calvario (Lám. VIII) y una santa sin atributo que la identifique. Las representaciones que han aparecido al desencalar el muro sur hacen referencia al Juicio Final con la figura de Cristo presidiendo el conjunto.

En el testero debía figurarse el ciclo de la Navidad como ocurre en otros conjuntos. Las catas efectuadas en ese lugar han dejado ver parte de la escena de la Anunciación.

Barrio de Santa María

Las pinturas se localizan en la iglesia parroquial de la Asunción, en el antiguo ábside románico que permanece oculto

tras el retablo mayor. En el cascarón se representa un medallón custodiado por dos ángeles en el que figura la Asunción de la Virgen (Lám. IX). María aparece sobre la media luna, izada por dos ángeles y coronada por otros dos. En el hemiciclo absidal sólo se han conservado las figuras de San Sebastián, una santa y dos bustos de santos o profetas que don Angel Sancho identifica con Santa Catalina, San Pedro y San Pablo respectivamente²⁷.

CANTABRIA

La Loma

Estas pinturas constituyen el conjunto mural más importante de este maestro conservado en tierras cántabras²⁸. Como en los casos anteriores las muestras pictóricas se concentran en el ábside de la iglesia, cubriendo por completo la bóveda de cañón apuntado y el muro frontal (Lám. X).

El programa iconográfico nos ofrece la más completa representación del ciclo de la Pasión, Muerte y Resurrección de Cristo de cuantas realizó este artista. Los asuntos tratados son: la Última Cena, el Prendimiento, la Flagelación, Jesús con la cruz a cuestas, el Calvario, el Descendimiento, el Santo Entierro, la Resurrección, Cristo con la Magdalena y finaliza con la Anástasis o Descenso de Cristo a los Infiernos.

Junto a estas escenas figuran varios episodios de la vida de Santa Olalla o Eulalia, patrona de la iglesia: el prendimiento de la Santa, el juicio -probablemente ante el cruel prefecto Daciano que aparece sentado en una especie de trono- y el martirio.

El programa se completa con las figuras de Santiago a caballo y San Miguel pisoteando al demonio.



10.

ye, junto al ciclo completo de la Navidad, escenas de la vida de la Virgen, de la Pasión de Cristo y de santos y santas (Fig. 2).

La particularidad de este conjunto radica en la representación que aparece bajo la Santa Cena (Lám. VII) y que muestra a un jinete con armadura y lanza acompañado de la inscripción: Esta obra mando faser Juan González padre de Trystan Fyose año MIL E CCCC E LXXXIII.

Para don Rafael Navarro se trata del caballero Tristán en honor del cual habría encargado las pinturas su hijo²⁵. Don Angel Sancho piensa que el jinete en cuestión es San Jorge "acompañando a la figura del dragón que se halla a los pies del caballo"²⁶. Sin embargo, hemos de hacer notar que en la pintura tal como se nos muestra hoy no aparece la representación de dicho dragón ni rastro de que lo haya habido.

Mata de Hoz

Las pinturas se encuentran en la zona semicircular del ábside románico²⁹. En la mitad superior se distribuyen los episodios alusivos al Nacimiento e Infancia de Cristo, sin apenas variantes respecto a los vistos en otros conjuntos (Lám. XI): Anunciación, Visitación, Nacimiento, Adoración de los Reyes Magos y Circuncisión. Mayor interés ofrece el friso inferior con dos grandes escenas relativas a la vida de San Juan Bautista: la prisión y el banquete de Herodes con Salomé portando en una bandeja la cabeza del Santo. En ellas el artista pretende demostrar ciertos alardes técnicos desarrollando una compleja composición espacial a base de arquitecturas urbanas.

Las Henestrosas

La iglesia de Santa María es una de las construcciones románicas más interesantes de Valdeolea. La decoración pictórica se localiza en el espacio inmediato al arco triunfal y en la cabecera, oculta en parte tras un retablo barroco³⁰.

Cerca del ábside, en el lado del evangelio, se halla la representación de San Pedro, San Pablo y la Misa de San Gregorio (como en Valberzoso) con la inclusión de una dama y dos sirvientes, probable referencia al comitente de la obra.

En la parte izquierda del hemiciclo absidal figura un mu-

chacho provisto de un látigo al tiempo que sujeta las riendas de tres caballos. La escena recuerda bastante a otra de Valberzoso donde también un joven, acompañado esta vez de un perro, se encarga de la custodia de dos briosos corceles. El panel que acompaña a éste en la misma iglesia palentina representa la Epifanía por lo que es posible que tal muchacho no sea más que uno de los pajes que cuidan de las monturas de los Reyes Magos. En el caso de Las Henestrosas, no hemos podido ver la escena que viene a continuación por estar tapada por el retablo. Sin embargo, Campuzano Ruiz la identifica como el Nacimiento de Jesús, aunque advierte de lo complicado que resulta su contemplación. No descartamos, por tanto, que también en esta ocasión se trate de la Adoración de los Magos.

Sigue a continuación la Matanza de los Inocentes y la Huida a Egipto.

En el lado izquierdo del tramo recto observamos dos escenas superpuestas. En la bóveda se muestra la Unción de Betania, una novedad dentro del repertorio iconográfico de este maestro. Aparecen los apóstoles sentados en torno a una mesa con la Magdalena arrodillada con su frasco de perfumes en el suelo.

En el panel inferior se representa a Santiago Matamoros, similar al ya mencionado de La Loma.

AUTORIA

El hecho de que todas las pinturas que le atribuimos se localicen en un área tan reducido y concreto da pie a pensar que estemos ante un artista o taller local, originario de la misma zona en donde trabaja. La pervivencia en sus composiciones de determinados aspectos relacionados con la tradición pictórica de época románica incide también en el carácter indígena de su formación.

Los encargos le llegan tanto para decorar pequeñas ermitas románicas como para iglesias de mayor entidad. El motivo es bastante claro: para todas estas comunidades debía resultar más barato la realización de estos murales que el encargo de retablos o de esculturas. Así se explicaría la escasa presencia que tienen actualmente en esta zona la pintura sobre tabla y la escultura del mismo momento.

Pese al elevado número de conjuntos atribuidos a este maestro, no contamos todavía con suficientes elementos de juicio como para poder establecer la prioridad cronológica de unas pinturas respecto a otras. Las escasas variaciones que experimenta su estilo a lo largo todas las obras tampoco ayudan a establecer una clara secuencia temporal. La única datación conocida la proporciona la inscripción de Valberzoso: el año 1483.

De los restos que han llegado hasta nuestros días se de-



11.

duce una gran actividad pictórica, difícil de llevar a cabo si no es con la colaboración de un taller. Hay que tener en cuenta que algunas de estas iglesias presentaban decoración pictórica tanto en el ábside como en la nave lo que absorbía seguramente el trabajo de más de un colaborador.

En la capilla mayor de la iglesia de San Cebrián de Mudá figuran varias inscripciones incisas algunas totalmente ilegibles. En el testero, a unos dos metros de altura, aparece una firma irreconocible. En el muro sur, pintada en minúscula cursiva, puede leerse "imagen de Juan de Rabanal". Pudiera ser el nombre del maestro o tal vez de un ayudante de obra. No olvidemos que en una de las escenas representadas en la bóveda de la iglesia cántabra de La Loma firma un tal "Joannes arphendica" (Juan el aprendiz)³¹.

Poco conocemos de los pintores que por esas fechas trabajaron en esta zona. Pilar Silva Maroto que espigó la documentación existente en los archivos sobre los pintores burgaleses y palentinos del siglo XV recoge una noticia sobre un pintor vecino de Aguilar de Campoo, llamado Juan Alfonso, que en 1495 intervino como testigo en un pleito³².

Por otra parte, es preciso señalar que la mayoría de las obras que se realizaron a lo largo del siglo XV en la provincia de Palencia corrieron a cargo de

11. Interior de la iglesia de San Juan Bautista. Mata de Hoz (Cantabria).
12. San Antón (siglo XV). Valberzoso (Palencia).



maestros locales. Sin embargo, la falta de datos sobre éstos es tal que se desconoce si hubo entre ellos algún tipo de especialización. En este sentido, resulta

cuanto menos sugerente una talla de San Antón, custodiada en la sacristía de la iglesia de Valberzoso (Lám. XII), que parece traslucir las mismas caracte-

terísticas de algunos de los tipos humanos vistos en las pinturas y que nos lleva a plantearnos la interrogante sobre la posible doble actividad de este maestro.

12.

NOTAS

- 1 Este texto es un resumen de la conferencia impartida en su día en el marco del curso teórico-práctico de Restauración: "La consolidación de la pintura mural", organizado por la Fundación Santa María la Real - C.E.R., del 21 al 25 de agosto y del 4 al 8 de septiembre de 1995. Deseo también dejar constancia aquí de mi más sincero agradecimiento a Juan Carlos Barbero Encinas y a Rosina Hernández Serranos por las orientaciones y consejos ofrecidos en todo momento.
- 2 Los Evangelios Apócrifos, edición preparada por Aurelio de Santos Otero (en adelante SANTOS OTERO, A. de) en Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1988 (6ª edición), p. 304.
- 3 Celestiales revelaciones de Santa Brígida, princesa de Suecia, aprobadas por varios Sumos Pontífices y traducidas de las más acreditadas ediciones latinas por un religioso y maestro en Sagrada Teología. Madrid, 1901, p. 449.
- 4 SANTOS OTERO, A. de, Op. cit., pp. 163-164, 202-204 y 305-305.
- 5 VORAGINE, S. de la, La Leyenda Dorada, 1, Alianza Forma, Madrid, 1984, p. 54.
- 6 Apócrifos de la Pasión y Resurrección: Actas de Pilato V (XXI) 3, y VIII (XXIV), vid. SANTOS OTERO, A. de, Op. cit. pp. 443-444 y 446-447.
- 7 CAMPUZANO RUIZ, E., El Gótico en Cantabria, Ed. Estudio, Santander, 1985, p. 511.
- 8 SANTOS OTERO, A. de, Op. cit., pp. 146-147, 190-194, 246-249 y 337-338.
- 9 GARCIA GUINEA, M. A., "Pinturas murales del siglo XV en San Felices de Castillería (Palencia)", Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, t. XVII, Valladolid, 1951, pp. 99-111.
- 10 MANZARBEITIA VALLE, S., "Pinturas murales del último cuarto del siglo XV en torno a la comarca del Alto Campoo", en III Congreso de Historia de Palencia. Palencia, 1995. En prensa.
- 11 En el momento de redactar estas páginas hemos tenido conocimiento del último hallazgo relacionado con este grupo en el despoblado de Puentes de Amaya (Burgos). Aunque el estado de conservación es deplorable, se perciben al menos tres capas de pinturas de diferentes épocas.
- 12 MARTIN GONZALEZ, J. J. y otros, Inventario artístico de Palencia y su provincia, t. I, Madrid, 1977, p. 116; GARCIA GUINEA, M. A., El Arte Románico en Palencia, Palencia, 1990 (1961), p. 313.
- 13 PONZ, A., Viaje de España, vol. 3, t. XI, Madrid, 1988 (1787), p. 527.
- 14 NAVARRO GARCIA, R., Catálogo Monumental de la provincia de Palencia. Fascículo III. Partidos Judiciales de Saldaña y Cervera de Pisuerga, Palencia, 1939, pp. 58 y 86.
- 15 HUERTA HUERTA, P. L., "Las pinturas murales de la ermita de Nuestra Señora del Valle en Vallespinoso de Cervera (Palencia)", en III Congreso de Historia de Palencia. Palencia 1995. En prensa.
- 16 Archivo Histórico Diocesano de Palencia (en adelante AHDP), Libro de cuentas de la cofradía de la Virgen del Valle (1752-1793), nº 16.
- 17 AHDP, idem, fol. 119 r.
- 18 SANCHO CAMPO, A., El Arte Sacro en Palencia. Vol. I. Publicaciones del Obispado de Palencia, Palencia, 1970, p. 134, láms. 57, 58 y 59.
- 19 VAN BERWAER, R. Mª., Monografía de la iglesia parroquial de San Cebrían de Mudá (Palencia), Diputación de Palencia, Palencia, 1989, pp. 115-131.
- 20 Los repintes efectuados entre 1796 y 1797 alteraron considerablemente el aspecto original de estas dos figuras añadiéndolas atributos que no tenían. Así a Santa Balbina paso a ser Santa Agueda y la otra Santa Lucía.
- 21 MANZARBEITIA VALLE, S., "Las pinturas murales de la iglesia parroquial de Revilla de Santullán (Palencia)", en Anales de la Historia del Arte, nº 4, Homenaje al Prof. Dr. D. José Mª de Azcárate, Ed. Compl. Madrid, 1994, pp. 618-631.
- 22 SANZ, Juan, Iconografía mariana burgalesa, Lérida, Imprenta Mariana, 1922, p. 109, nº 87, lám. XXII.
- 23 POST, C. R., A History of Spanish Painting, vol. IV, Cambridge, 1933, p. 198.
- 24 POST, C. R., Op. cit., p. 191.
- 25 NAVARRO GARCIA, R., Op. cit., p. 98.
- 26 SANCHO CAMPO, A., Op. cit., p. 135.
- 27 SANCHO CAMPO, A., Op. cit., p. 135 y lám. 66.
- 28 CAMPUZANO RUIZ, E., Op. cit., pp. 507-510.
- 29 CAMPUZANO RUIZ, E., Op. cit., pp. 510 y 511.
- 30 CAMPUZANO RUIZ, E., Op. cit., pp. 511 y 512.
- 31 CAMPUZANO RUIZ, E., Op. cit., p. 508.
- 32 SILVA MAROTO, P., (Pintura hispanoflamenca castellana: Burgos y Palencia, t. III, Valladolid, 1990, p. 981, doc. 11.