

BECERRIL EN PALENCIA Y EN BECERRIL DE CAMPOS**Resumen**

Se da a conocer una nueva obra del Maestro de Becerril, activo en Castilla en el primer tercio del siglo XVI. Por otra parte se revela la procedencia de dos de las tablas más importantes de este pintor, localizadas hoy en el Museo Diocesano de Palencia pero originarias de Carrión de los Condes y se determinan algunas de sus fuentes iconográficas.

Abstract

A new work by the Maestro de Becerril, who worked in Castile in the first third of the 16th century, is also revealed. On the other hand, we show the origins of two of his most important panels, housed today in the Diocesan Museum of Palencia, although originally painted in Carrión de los Condes and we establish some of his iconographic sources.

En el inventario de los bienes muebles de la iglesia parroquial de San Andrés de Carrión de los Condes (Palencia), redactado en 1896, se anotó la existencia de dos pinturas con marco dorado a los lados del altar mayor que representaban un *Descendimiento* y un *Santo Entierro*, y sobre los que una nota marginal escrita algo después señala que “están en el palacio del Sr obispo de Palencia”¹.

A partir de esta referencia creemos que deben identificarse estas tablas, cuyo origen se desconocía hasta el momento², con las conservadas actualmen-

¹ Archivo Diocesano de Palencia (en adelante, ADPa), Carrión de los Condes, San Andrés, nº 43, libro de inventarios, inventario de 1896.

² En el catálogo del Museo Diocesano palentino se indica que ambas pinturas se conservan “en el palacio desde tiempo inmemorial”, SANCHO CAMPO, Á., *El Museo Diocesano de Palencia*, Palencia, 1999, pp. 126-129.

te en el Museo Diocesano palentino, a donde llegaron algo después de 1896 (fig. 1)³.

Un inventario de esa parroquia fechado en 1511 detalla que en su cabecera se encontraba un retablo mayor dorado, con la imagen de bulto de San Andrés. Siete años después, el visitador episcopal ordenó que se reformara y ensanchara lo suficiente. La ampliación⁴ de ensamblaje y pintura se ejecutó inmediatamente, corriendo parte de la obra por cuenta de Juan de Bejarano⁵, un modesto ensamblador afinado en la localidad y vinculado en algún momento a Jacques Bernal⁶. Puede que estas tablas sean fruto de esa ampliación de 1520.

La antigua iglesia fue lentamente sustituida por una nueva fábrica según los diseños de Juan Gil de Hontañón y Juan de Escalante⁷. Con la reconstrucción de la cabecera (comenzada hacia 1540) y la conclusión de las obras en esa parte, se instaló de nuevo el retablo en 1623⁸.

El viejo retablo debía de resultar pequeño e inapropiado, por lo que fue providencial la participación del carrionés fray Juan del Molino Navarrete, obispo de Palencia. El prelado renovó y construyó una nueva capilla mayor en la vecina iglesia de Santa María del Camino (1682), rematándola con un nuevo retablo en 1684, obra de Santiago Carnicero⁹. Desmontado y sin uso, el antiguo retablo de Santa

³ En concreto, sobre estas tablas véase VANDEVIVERE, I., “*Descendimiento de la Cruz*” y “*Santo Sepulcro*”, *Juan de Flandes*, catálogo de la exposición, Madrid, 1986, nº cat. 27 y 28; MARTÍNEZ GONZÁLEZ, R. Á., “*Descendimiento de la Cruz*”, *Las Edades del Hombre. El arte en la iglesia de Castilla y León*, catálogo de la exposición, Valladolid, 1988, p. 125; ÍDEM, “*Descendimiento de la Cruz*”, *Vlaanderen en Castilla y León*, catálogo de la exposición, Amberes, 1995, p. 200.

⁴ ADPa, Carrión de los Condes, San Andrés, nº 35, 1º libro de fábrica, s. fol.

⁵ ADPa, *Ibid.*, cuentas de 1520: “a Vejarano entallador para en pago de los 7.000 mrs que avia de aver de toda obra pareció averle dado (...) e con los matizes para los pintores que sacaron e traxeron de casa de Villavaruz”. En ese momento, además “quedan pagados los pintores e carpinteros y entallador”.

⁶ Bejarano participó en la tasación del retablo que Jacques Bernal realizó para Mayorga, VASALLO TORANZO, L., *Sebastián Ducete y Esteban de Rueda. Escultores entre el Manierismo y el Barroco*, Salamanca, 2004, p. 60. Para Villaproviano, Bejarano realizó en 1559 una arquita y custodia que se sigue pagando en los años siguientes, y para San Andrés de Carrión, unos ciriales y atril en 1522, ADPa, Villaproviano, nº 11, fols. 41 y ss; Ídem, Carrión de los Condes, cuentas de 1521 y 1522-3.

⁷ ZALAMA RODRÍGUEZ, M. Á., *La arquitectura del siglo XVI en la provincia de Palencia*, Palencia, 1990, pp. 89-91.

⁸ No queda claro si se trataba de aquel viejo retablo ampliado en 1520, pero parece lo más probable. El ensamblador local Santiago Infante se encargó de “asentar el retablo del altar mayor y de dos pedestales”, ADPa, Carrión de los Condes, San Andrés, nº 36-b, cuentas 1623-4.

⁹ Sobre el patronato y reconstrucción de la capilla, véase MARTÍNEZ GONZÁLEZ, R. Á., “El obispo de Palencia Fray Juan del Molino y la capilla mayor de la iglesia de Santa María de Carrión de los Condes”, *PITTM*, 56, 1987, pp. 249-275. Además, ANDRÉS ORDAX, S., *Carrión de los Condes. Iglesia de Santa María del Camino*, Palencia, 1994, pp. 50-54.

María fue cedido por el obispo a la parroquia de San Andrés¹⁰. Éste es el retablo que se conserva actualmente, a cuyo lado se colocaron las tablas objeto de estas líneas. Así, en 1830 junto a él estaban otros “dos cuadros con marco dorado a los lados del altar mayor con las estampas el uno del Descendimiento y el otro del Entierro”¹¹. A finales de esa centuria seguían en ese lugar¹².

En resumen: las dos tablas, procedentes de San Andrés de Carrión, se ubicaban en el presbiterio, abarcando la superficie que no llegaba a cubrir el reaprovechado retablo barroco. Además, podría tratarse de restos de aquel primitivo retablo ampliado en 1520.

Las tablas forman parte del *corpus* de obras atribuidas al pintor anónimo conocido como Maestro de Becerril, en razón de su obra más importante, el retablo mayor de la iglesia de San Pelayo en Becerril de Campos (Palencia), que se encuentra actualmente en la catedral de Málaga. Los estudios sobre este pintor siempre destacan su filiación estilística con Pedro Berruguete y Juan de Flandes, así como la incorporación de estampas rafaelescas, lo que sitúa su obra en el primer tercio del siglo XVI. Aunque para el sarcófago del *Santo Entierro* de Carrión se haya tomado prestada la estampa de *cuatro amorcillos* grabada por el cremonense Altobello en los inicios del siglo XVI¹³, en las dos tablas que nos ocupan es mayor el peso de Berruguete y Flandes. Éste se evidencia en el tono general de ambas composiciones, así como en numerosos detalles, como los dos ángeles, que forman parte del cortejo fúnebre del *Santo Entierro* palentino, de clara raigambre flamenca, y singularmente parecidos a los empleados por Juan de Flandes en el retablo mayor de la catedral de Palencia, así como las piedras diseminadas por toda la composición y

¹⁰ En 1685 Gabriel Martínez, Manuel de Salceda y Santiago Carrión trasladaron y asentaron el antiguo retablo de Santa María a su nuevo emplazamiento en San Andrés, en ADPa, Carrión de los Condes, San Andrés, nº 37, 3º libro de fábrica, fols. 75 y ss. La procedencia y reutilización del retablo ya aparece en RAMÍREZ DE HELGUERA, M., *El libro de Carrión de los Condes*, Palencia, 1896 (ed. facsimil, Valladolid, 2007), p. 160.

¹¹ ADPa, Carrión de los Condes, San Andrés, nº 43, libro de inventarios, 1830. En los inventarios de los años siguientes se mantiene esta misma disposición.

¹² “Dos tablas de estilo flamenco muy buenas. Su altura pasa de un metro. La una representa el sepelio del Salvador. La otra el Descendimiento de la Cruz. Admirable estado de conservación”. Queda prácticamente descartada su procedencia de algún monasterio desamortizado, ya que las pinturas estaban en San Andrés en fechas anteriores a la definitiva exclaustación, momento en el que se llevaron a la parroquia varias obras del monasterio de Benevivere (sillería coral, *retablo de San Antonio* y pintura de *San Miguel*), o del hospital de la Herrada (retablo). Ya anteriormente se había trasladado a San Andrés el *retablo del Rosario* del convento de Santo Domingo en GÓMEZ, E. y PERAL, S., *Carrión, la ciudad de los Condes*, Palencia, 1997, pp. 73-74.

¹³ ÁVILA PADRÓN, A., *Imágenes y símbolos en la arquitectura pintada española*, Barcelona, 1993, ils. 33 y 34.

las grandes rocas combinadas con ruinas que se encuentran en las dos pinturas. La influencia de Pedro Berruguete se halla más en los tipos humanos, sobre todo en los rostros más expresivos, hasta tal punto que en ocasiones sorprenden grandes semejanzas. Así ocurre con la mujer que se encuentra sentada a los pies de la cama de Santa Ana en el *Nacimiento de la Virgen* (fig. 2), una tabla de Berruguete que se encuentra en el mismo Museo Diocesano de Palencia (procedente de Santa Eugenia de Becerril), si se la compara con el grupo de la Virgen y las santas mujeres que la acompañan en el *Descendimiento* del Maestro de Becerril (fig. 2). Tales similitudes llevan a plantearse una colaboración entre Berruguete y nuestro anónimo pintor. Por otra parte, se observa el uso de una estampa de la serie del *Apocalipsis* grabada por Dureró en 1498, *San Juan ante los veinticuatro ancianos del Apocalipsis*, de la que toma la arquitectura de la parte inferior y la traslada a la Jerusalén que se vislumbra al fondo del *Descendimiento*¹⁴ (fig. 3). La ausencia de rafaelismo en estas pinturas procedentes de Carrión se debe a que forman parte de su producción temprana, mientras que la tabla que damos a conocer a continuación se situaría en una fecha algo posterior, cuando ya emplea sistemáticamente la estampa rafaelesca.

Esta otra tabla es una *Virgen con el Niño* (fig. 4), y se localiza en el coro de Santa María de Becerril de Campos (Palencia). La primera referencia gráfica que tenemos de esta pintura la sitúa en ese mismo lugar; se trata de una fotografía de hacia 1953¹⁵, si bien pudiera ser algo anterior.

El lamentable abandono del patrimonio de la localidad en las décadas centrales del siglo XX, su expolio y reubicación constante, impiden conocer con certeza el origen exacto de la tabla. Parece que en los años setenta la pintura se encontraba en la ermita de los Nazarenos¹⁶. Actualmente, y dado su estado de conservación, se halla retirada en el coro de Santa María de Becerril. Al ser un tema iconográfico tan difundido, no resulta fácil identificar esta pintura de la *Virgen con el Niño* con las pinturas citadas en la documentación. Lo más probable es que proceda de la propia iglesia de Santa María y, por tanto, ha de identificarse con la citada en inventarios como el de 1711¹⁷.

¹⁴ Volveremos a encontrar la misma cita de esta estampa en el fondo de la *Lamentación* de Astudillo y en el *Abrazo ante la Puerta Dorada* de Íscar.

¹⁵ REDONDO AGUAYO, A., "Monografía histórica de la villa de Becerril de Campos y noticia biográfica de sus hijos más ilustres", *PITTM*, 9, 1953, p. 158-b. Una visión sobre el patrimonio de la villa en MARTÍNEZ, R., *La villa de Becerril y el Museo de Santa María*, Palencia, 1996.

¹⁶ Allí se encontraba una "Virgen con el Niño, último del siglo XVI" que tal vez pueda ser ésta a la que nos referimos, MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. (dir.), *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, t. I, Madrid, 1977, pp. 101 y 103.

¹⁷ Archivo Parroquial Becerril de Campos (en adelante, APBC), Santa María, n° 36, fol. 28. También se cita en 1783 (Ídem, fol. 37). Sin embargo, el mismo tema aparece también en el templo de San

Pese a su lamentable estado, se perciben analogías con otras obras del mismo pintor, como la *Virgen con el Niño* que preside el *retablo de San Pelayo* (fig. 4) o la del retablo de Torremormojón. Este maestro utiliza para las *Madonnas con Niño* unas facciones más dulces que en otras representaciones femeninas, de rostro ovalado, ladeado e inclinado, con la mirada baja en señal de modestia, la nariz larga y recta y los labios pequeños y suavemente fruncidos. También el tipo utilizado para el Niño es similar al de otras pinturas del artista.

Si en el caso de la del retablo de San Pelayo la fuente gráfica es la *Virgen de las Nubes*, grabada por Marcantonio Raimondi, y en Torremormojón una *Madonna* de Pinturicchio, en esta ocasión, la estampa que tomó como modelo parece ser la conocida como *Virgen del Pez* debida a Marcantonio Raimondi, seguida fielmente en el modo en el que María toma al Niño en sus brazos.

En el ángulo inferior izquierdo se encuentra el rostro de un orante barbado que podríamos identificar con el comitente. Sin embargo, su escasa calidad hace pensar que más bien se trate un añadido posterior¹⁸.

En líneas generales, las pinturas de Carrión de los Condes serían las más tempranas de la producción del “Maestro de Becerril”, por la ya comentada ausencia de rafaelismo. El retablo que se encuentra en Santa María de Astudillo, comparte estos mismos rasgos, pero se trata de una obra de taller o de algún seguidor, a tenor de su peor calidad. Más tardías son las pinturas del retablo de Torremormojón y las obras de Becerril de Campos.

Por otra parte, en la actual provincia de Valladolid, en el eje trazado por Íscar, Olmedo y Ventosa de la Cuesta, localidades que antiguamente pertenecieron a las diócesis de Segovia y Ávila, se encuentran otros retablos que se vienen atribuyendo al mismo maestro¹⁹. Pensamos que son obras de su última etapa, cuando el pintor debió de trasladarse a esta zona relativamente lejana del foco palentino. Pese a la diferencia de calidad que se observa en este grupo de obras, atribuible a la intervención del taller (sobre todo en el caso del retablo de Olme-

Pedro, APBC, San Pedro, 4º libro de fábrica, s. fol., inventario de 1730: “*cuadro pintado en tabla de Nuestra Señora con el Niño que está en la misma capilla* (del Cristo)”.

¹⁸ También cabe la posibilidad de que esté encubriendo la pintura del donante original, algo que desvelaría una limpieza de la tabla, que también permitiría apreciar con mayor claridad todos los rasgos comentados, así como el paisaje que apenas se intuye detrás de María.

¹⁹ COLLAR DE CÁCERES, F., *Pintura en la antigua diócesis de Segovia, 1500-1630*, Segovia, 1989, p. 214, atribuye al círculo del Maestro de Becerril los retablos de Íscar y Olmedo. DÍAZ PADRÓN, M., “Dos retablos inéditos del Maestro de Becerril en Ventosa de la Cuesta”, *Archivo Español de Arte*, XLIII, 1970, pp. 269-278. Sobre este último retablo, más reciente: ARIAS MARTÍNEZ, M., “Retablo de San Miguel Arcángel”, en URREA FERNÁNDEZ, J. (dir. y coord.), *Patrimonio restaurado de la provincia de Valladolid. Retablos*, vol. I, Valladolid, 2008, pp. 225-233.

do) todas comparten la menor impronta de Juan de Flandes y Berruguete, aunque se siguen empleando las ruinas y las ciudades en la lejanía. En el retablo de *San Miguel* de Ventosa de la Cuesta, es patente un mayor italianismo, por lo que consideramos que se trata de una de sus realizaciones finales.- RAMÓN PÉREZ DE CASTRO E IRUNE FIZ FUERTES, Universidad de Valladolid.

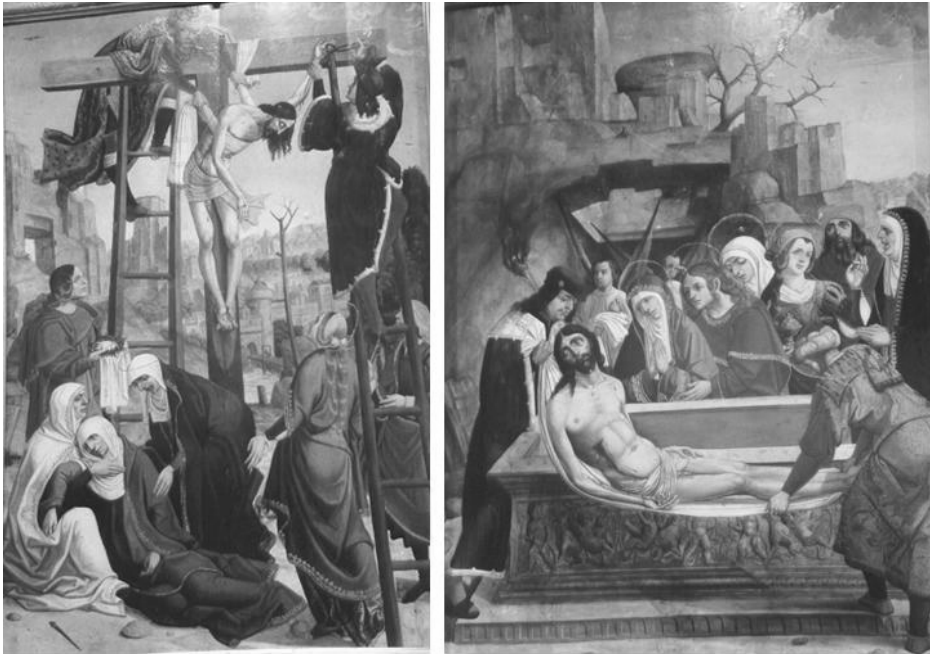


Fig. 1. *Descendimiento. Santo Entierro*. Maestro de Becerril. Museo Diocesano. Palencia.



Fig. 2. Izquierda: *Nacimiento de la Virgen* (detalle). Pedro Berruguete. Museo Diocesano. Palencia. Derecha: *Descendimiento* (detalle). Maestro de Becerril. Museo Diocesano. Palencia.

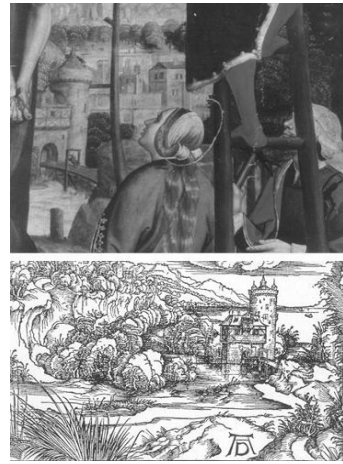


Fig. 3. Arriba: *Descendimiento* (detalle). Maestro de Becerril. Museo Diocesano. Palencia. Abajo: *San Juan ante los ancianos del Apocalipsis* (detalle). Alberto Durero.



Fig. 4. Izquierda: *Virgen con el Niño* (detalle). Maestro de Becerril. Catedral de Málaga (procedente de la iglesia de San Pelayo de Becerril de Campos). Derecha: *Virgen con el Niño* (detalle). Maestro de Becerril. Iglesia de Santa María. Becerril de Campos (Palencia).