

# Sobre la iglesia de Venialbo y su retablo mayor\*

JOSÉ NAVARRO TALEGÓN

## RESUMEN

Este artículo, redactado en 1994 con ocasión de la restauración del retablo mayor de Venialbo, se ocupa en el primer apartado del lugar, de su conversión en señorío eclesiástico, de las consecuencias que le reportó y de la recuperación de la jurisdicción por la corona en la época de Felipe II, comprada por los vecinos. Se revisa a continuación la fábrica de la iglesia, su inicial planteamiento románico con cabecera de tres capillas cuadrangulares, siguiendo soluciones habituales en Zamora, la reducción del proyecto a una nave y demás vicisitudes del monumento, entre las que destaca la reconstrucción de la capilla mayor por los famosos arquitectos Juan y Rodrigo Gil de Hontañón. Tras reseñar y valorar su variado patrimonio mobiliario, se concede atención preferente a su espléndido relicario plateresco, del cantero toresano Juan de Villafaña, y a un magnífico retablo mayor, de recomendable traza plateresca, acrecentado por el subido expresivismo de su labor escultórica, obra de Arnao Palla, vecino de Toro, y por las excelentes composiciones del acreditado pintor de la misma ciudad Lorenzo de Ávila

## SUMMARY

This article, written in 1994 with occasion of the restoration of the main altarpiece in Venialbo, talks about this village in its first section, of its conversion into ecclesiastical dominion, of the consequences that reported it and of the recovery of the jurisdiction for the crown in Felipe's time II, bought by the neighbours. It is revised the building of the church next, its initial románico plan with head of three square chapels, following the habitual solutions in Zamora, the reduction of the project to a nave and other vicissitudes of the monument, among those that highlights the rebuilding of the biggest chapel by the famous architects Juan and Rodrigo Gil of Hontañón. After to point out and to value their varied patrimony furniture, preferable attention is granted to its splendid plateresque reliquary, by the stonemason toresano Juan of Villafaña, and to a magnificent bigger altarpiece, of advisable plateresque design, increased by the great expresivism of its sculptural work, work of Arnao Palla, neighbour of Toro, and for the excellent compositions of the one credited painter of the same city Lorenzo of Ávila.

## I. EL LUGAR

La villa de Venialbo se encuentra situada al sur del Duero, al sudeste de Zamora, la capital, y al sudoeste de Toro, con cuya dilatada campiña confluye su término municipal, tan variado y ameno como aquélla, al que el menguado cau-

\* Este artículo fue redactado en el año de 1994 como *memoria histórica* destinada al informe de la restauración de dicho retablo, entonces promovida y financiada por la Junta de Castilla y León gracias a la eficaz mediación de Donelis Almeida.

dal del río Talanda aporta más belleza que feracidad. La singularidad del sitio no cautivó la atención de Madoz, quien en su famoso *Diccionario* le dedicó una reseña sucinta y ceñida a los fríos datos estadísticos, entre los que consigna la humedad del suelo, con abundancia de fuentes, “*buenos paseos arbolados*” y “*escelentes* (sic) *pastos*”, pero también un reverso menos recomendable: la calidad “inferior” del terreno y un clima “*propenso a fiebres intermitentes y biliosas y a pulmonías y dolores de costado*”. Con ojos bien distintos, saturados de entusiasmo, contemplaba el mismo lugar Gómez Carabias unas décadas más tarde, en el último tercio del siglo XIX: “*Esta villa, laboriosa e ilustrada, tiene su asiento en una hermosa vega rodeada de tesos de poca elevación, poblados de viñedo y esquisitos frutales, y formada por una deliciosa pradera que fecundiza el río Talanda, ...*”<sup>2</sup>. Debió experimentar un considerable aumento en la segunda mitad del siglo XIX, pues Madoz registró 150 casas con 173 vecinos y 684 almas, mientras en la reseña de Gómez Carabias el vecindario alcanza la cifra de 350 y los habitantes suman 1750. La filoxera, que a fines del propio siglo destruyó los viñedos, una de las fuentes primordiales de riqueza, frenaría también el incremento de la población, según se infiere del censo de 1910, en que aquélla aparece estancada en 1763 habitantes<sup>3</sup>. Después ha seguido la trayectoria depresiva común a la generalidad de los núcleos rurales castellano-leoneses.

No hemos logrado precisar el origen de Venialbo; la primera referencia documental —conocida— a este lugar es la donación de su iglesia de santa María que en el año de 1129 hicieron el rey Alfonso VII y su esposa doña Berenguela al monasterio zamorano de santo Tomás y a su abad Pedro<sup>4</sup>. Esta escueta donación de la iglesia de Venialbo, sin otras adiciones, constituiría con el paso del tiempo el fundamento de los derechos señoriales que los obispos zamoranos mantuvieron sobre todo el lugar hasta la época de Felipe II, en pugna abierta con el poderoso concejo de Toro en ocasiones en que pretendieron abusivamente acrecentarlo en detri-

<sup>1</sup> MADOZ, Pascual, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850. Edición facsímil, Ámbito, Valladolid, 1984, vol. 9, Zamora, pág. 53.

<sup>2</sup> Y continúa: “... unido ya en aquel término con el Montoya y que atraviesa dividiendo en dos partes la población y corriendo por el término municipal cerca de dos leguas. Con las copiosas aguas de estos dos ríos, aumentados por las corrientes de abundantes y numerosos manantiales, se fertiliza la rica y productiva pradera de esquisitos y permanentes pastos con que se alimenta un crecido número de ganados lanar, caballar, mular y vacuno holgón y de trabajo. Sus afueras pobladas de chopos, álamos y negrillos, cuyas compactas ramas impiden que los rayos del Sol penetren en muchos lugares y al pie de cuyos troncos serpentean las cristalinas y esquisitas aguas de innumerables fuentes que brotan en aquellos puntos alegres por el cántico del ruiseñor, del mirlo y del jilguero, hacen de ellas uno de los sitios más pintorescos y deliciosos del Partido de Toro”. Gómez Carabias, F., *Guía sinóptica, estadístico-geográfica de las poblaciones y parroquias de la diócesis de Zamora y vicarías de Alba y Aliste*, Zamora, 1889, págs. 169-71.

<sup>3</sup> CALVO MADROÑO, Ismael, *Descripción geográfica, histórica y estadística de la provincia de Zamora*, Madrid, 1914, pág. 245.

<sup>4</sup> Archivo Catedral de Zamora, 1415, 10 bis (C-4) (1). Citado por M. Gómez Moreno, *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid, 1927, pág. 80, y por G. Ramos de Castro, *El arte románico en la provincia de Zamora*, Zamora, 1977, pág. 361.

mento del dilatado término de la cercana ciudad. El propio Alfonso VII, que por la mediación del arzobispo de Toledo, don Bernardo, obtuvo de su tío, el papa Calixto II, el restablecimiento de la diócesis de Zamora y designó para ocuparla a Bernardo, monje en Sahagún de origen francés, en 1135 donó a éste y a su iglesia el templo zamorano de santo Tomé, para que a él se trasladara la catedral con sus dependencias anexas por resultar inadecuado e insuficiente el sitio donde a la sazón aquélla estaba emplazada<sup>5</sup>. Aunque el traslado no llegó a consumarse, sí tendría efectividad la donación del templo sobredicho con sus pertenencias, entre las que se encontraba la iglesia de Venialbo. El empeño puesto por los prelados en aumentar la feligresía de la misma y la acumulación de posesiones en torno a ella los haría acreedores y titulares de hecho del señorío de todo el lugar, que, por cierto, en el documento de la delimitación del término de Toro, hecha por Alfonso VII en 1152, resultó incluido dentro del mismo, pues tanto la iglesia como el caserío primitivo se concentraban al Este del río Talanda, que con Villa Zoleyman, cuyo recuerdo ha pervivido dando nombre al pago de Varzolema, constituían el confín suroccidental de aquella demarcación<sup>6</sup>.

Esto suscitaría no pocos litigios y contiendas entre la ciudad de Toro y los obispos zamoranos, con los perjuicios consiguientes para los habitantes de Venialbo. Alfonso IX de León tuvo que ordenar con firmeza al poderoso concejo toresano que no impidiera labrar a las gentes de Venialbo en su término, según lo venían haciendo *"ab antiquo"*, agregando que no quería ni consideraba justo que, como resultado del deslinde de términos efectuado entre Toro y Zamora, perdiera el obispo zamorano la heredad (Venialbo) que tenía dentro del término de Toro<sup>7</sup>.

Este terminante mandato regio no dirimió los conflictos originados entre ambas partes por cuestiones jurisdiccionales, de aprovechamiento de tierras comu-

<sup>5</sup> Archivo Catedral de Zamora, 1412, 8 = (C-1) (5). Citado por Gómez Moreno, M., *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid, 1927, págs. 88 y 100, por G. Ramos de Castro, *El arte románico en la provincia de Zamora*, Zamora, 1977, pág. 95.

<sup>6</sup> *"Textos autorizados de ... Prebilexios..."* Archivo Municipal de Toro. Transcrito por J. Navarro Talegón, *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*, Valladolid, 1980, pág. 10.

<sup>7</sup> El documento está datado en Castrotrerafe el día 1 de agosto, sin consignar año. Dice así:

*"A. Dei gratia legionensis rex.*

*Concilio et alcaldibus de Tauro. Salutem et gratiam.*

*Mando vobis firmiter quod non contrarietis hominibus de Venialvo laborare et curtare in suo termino quomodo laboraverunt et curtaverunt ab antiquo, quia non volo nec teneo pro directo quod pro divisione termini inter vos et illos de Zamora facta episcopus perdat suam hereditatem in termino vestro.*

*Et qui vero super ... homines de Venialvo contrariaverit michi M. morabetinos pectabit.*

*Datum in Castrotrerafe, kalendas augusti.*

*Et mando firmiter etiam Dominico Petri quod si aliquis contra istud venerit vos passetis ad illum pro ... nto unde aliud non sit.*

Transcrito en una carta en que el obispo y el cabildo de Salamanca reconocen la autenticidad del documento regio, fechada el 13 de marzo de 1250: *"III idus marci, era M<sup>a</sup> CC<sup>a</sup> LXXX<sup>a</sup> VIII<sup>a</sup>"*. Archivo Catedral de Zamora, leg. 15, doc. 15. Publicada por José Luis Martín en *Documentos Zamoranos. I. Documentos del Archivo Catedralicio de Zamora*, Salamanca, 1982, docs. 104 y 135.

nales, delimitación de términos... En el archivo catedralicio de Zamora se guardan un acuerdo suscrito por el concejo de Toro y el obispo zamorano don Suero sobre los límites de una y otra poblaciones y la confirmación del mismo por Alfonso X el Sabio, fechada en Valladolid el 17 de abril de 1258<sup>8</sup>. Tampoco esta avenencia zanjó las disputas. Fue habitual la propensión de los señores, tanto seculares como eclesiásticos, a beneficiar o a incrementar sus posesiones a costa del territorio de realengo. Esta actitud habitual del poder señorial, en el caso que nos ocupa, determinaría la reacción airada del concejo de Toro, que castigó contundentemente la ambición del obispo, dañando sus posesiones con aquella severidad tremenda propia de la época. El *Libro de Privilegios*, que por fortuna se conserva en el archivo municipal de Toro, recoge una querrela presentada ante Alfonso X por el concejo toresano y motivada porque el obispo don Suero “*cogia por sus uasalllos moradores del termino de Toro contra nuestro priuilegio*”, seguida de la decisión real, dictada en Sevilla el 30 de diciembre de 1262, mandando “*que el obispo non reciba daqui adelante solariegos nengunos moradores en termino de Toro sinon en aquella manera e en aquella quantia que manda el priuilegio del conceio e los que cogio ata aqui contra el priuilegio que los lexe e non los anpare nin los defenda...*”<sup>9</sup>.

Don Suero, prelado de la confianza de Alfonso X, no era precisamente un apocado y se propararía haciendo de las suyas; el concejo toresano reaccionó, como lo hizo más tarde contra los freires del Hospital en las villas del valle de Guareña, propinándole un duro escarmiento, que nos permite entrever la demanda presentada cuatro años después por su “personero” o procurador ante la corte sevillana del Rey Sabio “*sobre dannos, arrobos, quemas, sobre cortamientos e sobre derribamientos sacrilegios que diçe el perssonero sobredicho en nonbre del obispo et de la elesia que le fizo el dicho conceio en la su puebla et en la elesia que a en Uenialuo et en otro lugar que diçen la puebla de Lagunas Couas entre Guarrate et la Fuente del Saugo et las Grouelas et en otro lugar que diçen Villa Mayor, et sobre los moiones del ual de la Lentija que le derribo el conceio, que diz que tenia el dicho obispo de juro et de poder... et sobre la defesa de Villa Mayor e la otra del ual de la Lentija, que es comunal de las partes...*”<sup>10</sup>. Tras estas actuaciones devastadoras de los toresanos, se llegó a un compromiso entre las partes, elaborado en Sevilla, sede de la corte, con fecha de 6 de octubre de 1266, por el arzobispo sevillano don Raimundo, el infante don Alfonso y el maestro don Gonzalo, deán de Toledo, en calidad de “*juyçes de auenencia et auenidores et comunales amigos*”.

Conflictos similares surgirían en épocas posteriores, según cabe deducir de una extensa carta en que la reina María de Molina, señora de Toro, satisfizo cumplidamente en 1301 las demandas del concejo contra los poderosos eclesiásticos y seculares, que aprovecharían las circunstancias de la regencia y la consiguiente debilidad de la corona para perpetrar abusos en beneficio propio. En

<sup>8</sup> Archivo Catedral de Zamora, leg. 15, doc. 16.

<sup>9</sup> Archivo municipal de Toro, “*Textos autorizados de ... prebilexios...*”, fol. 42.

<sup>10</sup> Archivo municipal de Toro, “*Textos autorizados de ... prebilexios...*”, fols. 26-27.

ella se pronuncia la reina prudente sobre la actitud de los señores que contra derecho acogían a pecheros de Toro y mantenían merinos y vasallos en el término de la villa: "*Otrossi a lo que me pidieron en razon de los pecheros que entraron en los alcaçares e en las pueblas como non deuen; otrossi, que ay algunos que tienen merynos e vassalos en el termino como non deuen e contra priuilegio e que mandasse saber quales son, tengo por bien que el juez que estudiere y por mi que lo sepa quales son los que entraron en los alcaçares e en las pueblas de esta guisa et que los saquen ende e los tomen pora mi*"<sup>11</sup>.

Fue segregado de la jurisdicción de la dignidad episcopal de Zamora por decisión de Felipe II tomada en El Escorial el 21 de diciembre de 1578. Para ello contaba el rey con un "*breve y letras apostólicas*" dados en Roma por Gregorio XIII el 6 de abril de 1574, en vísperas de la gran bancarrota del año siguiente, en que el pontífice, proclive a la causa española, lo facultaba para "*poder dismembrar y apartar y vender perpetuamente qualesquier villas y lugares, vassallos, jurisdicciones, fortalezas y otros heredamientos pertenecientes en qualquier manera a qualesquier yglesias destos nuestros reynos... no excediendo la renta de las dichas villas y lugares... del valor de quarenta mil ducados en cada un año...*", con el fin de contribuir así a los gastos cuantiosísimos que a la monarquía católica acarrea la defensa de la república cristiana y de la fe católica principalmente contra los turcos y contra los protestantes de los Países Bajos: ... "*Cum acceperimus charissimum in Christo filium nostrum Philippum Hispaniarum Regem Catholicum maximos et intollerabilis sumptus pro defensione Christianae Reipublicae et fidei Catholicae assidue subire et ex proprio erario quod ob superiora bella tum hinc numerosam et validissimam classem in Turcas pluribus iam annis sustentando tunc illinc protuenda ab haereticorum impetu prouincia belgica maximos ibi exercitus terrestres ac maritimos alendo, admodum exhaustum est, expensas contra nouos apparatus ipsorum Turcarum, qui cuncta dittonis Christianae loca denuo inuadere atque deuastare moliuntur quam aduersus eosdem heareticos quotidie magnis tumultibus detrimenta ad perniciem Catholicorum inferentes se opponat particularibus regnorum et dominiorum suorum introitibus sufferre non posse, Nos, considerantes causas...*".

El breve papal imponía al rey la condición de indemnizar a las entidades eclesiásticas abonándoles o asegurándoles la justa equivalencia de las rentas que perdieran por efecto de las enajenaciones aludidas. Felipe II envió a Venialbo a Juan Pérez de Granada para que averiguara la cuantía precisa que alcanzaban los derechos de "*jurisdicción, señorío y vassallaje*", obteniéndolos de la media del alcance total de cinco años, así como el número de vecinos de la villa y los límites de su término. El obispo ejercía "*jurisdicción cevil y criminal alta y vaxa mero mixto imperio, con el derecho de poder nombrar y elegir alcaldes ordinarios, de la hermandad, regidores, alguaziles, escriuanos y todos los otros oficiales del concejo de la dicha*

<sup>11</sup> Archivo municipal de Toro, "*Textos autorizados de ... prebilexios...*", fols. 34-36. Transcrito por J. NAVARRO TALEGÓN, *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*, págs. 17-18. Tan generosa carta de concesiones está datada en Toro el 28 de agosto de 1301.

*villa...* En la averiguación de las rentas correspondientes al señorío en los años 1571, 1572, 1573, 1576 y 1577, de la que resultó un total de 50.475 maravedís, se evaluaron solamente las provenientes de *penas de cámara* (39.973 maravedís), de *pecho forero, que llaman martiniega*, (6.000 maravedís, “*que cada vezino le paga seis mrs. excepto los hidalgos y las viudas*”) del *yantar* (2.000 maravedís) y de *mostrencos* (2.500 maravedís, “*no embargante que en los dichos cinco años no an valido cosa alguna*”); aunque entre las rentas, pechos y derechos señoriales se mencionan, aparte las penas de cámara, las de sangre, así “*legales*” como “*arbitrales*” y “*otras calumnias*”, “*y las decimas de las execuciones y derechos de fiscal y las escriuanias públicas y del concejo*”. Por consiguiente, lo que un año con otro venía percibiendo el obispo zamorano —a la sazón ocupaba la sede don Diego de Simancas— como señor de Venialbo eran 10.095 maravedís.

El rey garantizó al prelado y a sus sucesores la misma renta anual concediéndole un juro perpetuo y situándolo en las alcabalas de la carne de la ciudad de Zamora, por carta de privilegio dada en Madrid a 7 de febrero de 1579. A la postre el obispado resultaría perjudicado, y no sólo por la disminución progresiva del poder adquisitivo de una renta fija y congelada contando con el aumento paralelo de los precios y del coste global de la vida, sino también y sobre todo porque las tremendas crisis que sobrevendrían a la Hacienda Real impondrían a la monarquía aplazamientos, reducciones e impagos, hasta reducir la posesión de juros a poco más que tener papel mojado.

Pero los obispos zamoranos habían acumulado en esta villa otros bienes cuya propiedad y disfrute retuvieron tras perder el señorío del lugar. Continuaron teniendo e ingresando 288 maravedís y 4 gallinas “*que le pagan cada año de censo perpetuo, que llaman fuero, los quales tiene sobre un lienço de cassas y nueve molinos que hay en la dicha villa y sus términos*”, más 71 cargas de cebada “*que le pagan de juro y tributo los vezinos de la dicha villa que son los del varrio de hazia Camora, que cada vezino del dicho varrio que tiene cassa en él le paga media fanega de ceuada*”, más un prado que le solía producir cada año 2.380 maravedís, más 145 fanegas de tierra “*que se arriendan a pan y valen diez y ocho cargas y media de pan por mitad*”, más dos huertas, “*que la una se arrienda y tiene árboles y la otra no, que valen doze reales de renta*”, más “*unas cassas principales con su patio y corrales, lagares y paneras y una torre que está vieja de la otra parte, que diz que sirve de fragua de herrero y junto a la dicha cassa esta dada otra a fuero a un vezino, y la dicha cassa con su cercuito y corrales con la torre y pedaço de huerta esta tasado en seiscientas y sesenta y nueve mill maravedís*”; y, por fin, “*una dehesa de caça y monte de alto y vaxo que se auerigua valer cada año mas de cinquenta mil maravedis de renta*”.

Por supuesto, siguieron percibiendo los “*diezmos eclesiasticos de pan y vino e aceite e ganado y otros frutos que en la dicha villa y sus terminos se cogieren y criaren*”.

En nombre y por comisión del rey, don Juan Pérez de Granada tomó posesión del señorío de Venialbo, que la corona había decidido vender de inmediato a don Juan de Alvarado, apremiada por la falta de dinero. El rey necesitaba liquidez

“... para cumplir, prouer y pagar las grandes sumas y quantidades de marauedis que se an gastado en las guerras y jornadas passadas, assi por la grande armada que de muchos años a esta parte auemos sustentado por la mar contra los turcos enemigos de nuestra santa fee catholica, como por los exercitos que nos a sido forçoso sustentar por tierra y mas para defender los nuestros estados de Flandes de la inuasi3n e impetu de los ereges y para tener bien armadas y reforçacas las cien galeras que traemos en la mar contra los dichos enemigos. ...”.

Pronto llegó al pueblo la noticia de que “Balthasar Catanno, xinoués<sup>12</sup>, auía tratado de comprar la dicha villa y sus terminos y juridiccion y rentas juridicionales della para la vender a doña Ana de Velasco en nombre de sus hijos don Iuan y don Garcia de Aluarado, para el uno dellos”, y el vecindario, que no quería volver a depender de otro señor, apoderó a uno de ellos, Antonio Martín, para comparecer ante la corte de Su Majestad, como lo hizo en Madrid, el 11 de diciembre de 1579, y suplicarle “fuese seruido de hazer merced a la dicha villa de los exsimir y apartar de la dignidad episcopal de Çamora, obispo e iglesia della, donde hasta agora an sido sujetos, e incorporarlos en su corona y patrimonio real y darles preuilllegio para que en ningun tiempo seran vendidos ni enagenados a ninguna persona ni sacados ni apartados de la corona real de Castilla, que ellos seruirian con la cantidad de marauedis que pareciese justo”.

La cantidad que los de Venialbo tuvieron que pagar a cambio de esa “merced” fue crecida. El precio de la jurisdicción se fijó en 16.000 mrs. por vecino y a ello había de agregar otra cantidad que rentara anualmente, a razón de 42.500 mrs. el millar, los 10.095 con que la Corona tenía que acudir al obispo de Zamora para compensarlo de los ingresos de su extinguido señorío. Todo ello montó 5.925.037 mrs. y medio, a los que tuvieron que hacer frente los 443 vecinos y medio que había en el lugar, de acuerdo con las averiguaciones practicadas al efecto.

Felipe II por cédula firmada en Lisboa el 2 de julio de 1581, recién incorporado el reino de Portugal, y dirigida al “Concejo, justicia y regimiento, oficiales y hombres buenos de la villa de Venialuo”, les mandaba entregar aquella suma a su tesorero general Juan Fernández de Espinosa; no tardaron en hacerla efectiva, pues la carta de pago de éste está fechada en Madrid el 15 del mismo mes.

La carta de venta de la villa a sus vecinos, con el compromiso de no segregarla jamás de la jurisdicción real, está suscrita por Felipe II en Madrid, el 23 de diciembre de 1581. La posesión a los de Venialbo se la dio Francisco Laínez, a quien comisionó para ello el corregidor de Zamora, don Juan Osorio de Valdés, por no poderlo hacer éste en persona. Ante él se procedió a elegir a los cargos municipales y les dio posesión de “las casas de concejo”, de la cárcel, incorporada a ellas,

<sup>12</sup> Baltasar Cattaneo, Cataño o Catagno fue miembro de una acaudalada familia de negociantes genoveses y prestamista de Felipe II. La asignación del importe del señorío de Venialbo se la haría el rey para contribuir al pago de deudas pendientes. Sobre sus relaciones económicas con la Corona, cfr. Modesto Ulloa, *La Hacienda Real de Castilla en el reinado de Felipe II*, Madrid, 1977, págs. 365, 416, 589, 780 y 786.

donde estaban presos dos vecinos de Aldea de Palo “*por denunciacion que dellos se hizo sobre corta de leña del monte*”, y de sus pertrechos, “*un cepo, quatro pares de grillos, tres desposas y dos cadenas*”, de las casas de carnicería y taberna, “*que son un par de otra*”, y de la “*villa, calles, campo, prados, fuentes, puentes, abreuaderos, cañadas y caminos y carreras, aguas estantes y manantes y corrientes...*” y de todo el término, que se deslindó y amojonó con este motivo<sup>13</sup>.

Para pagar el precio de la jurisdicción de Venialbo sus habitantes, que carecían de caudales suficientes, habían tenido que mancomunarse y pedir un préstamo, un censo, y para asegurar el “principal” del mismo tuvieron que hipotecar el monte llamado Coto, que hoy continúa siendo propiedad comunal gracias a la tenacidad que el pueblo puso en defenderlo en el siglo XIX. Decretada su venta por la legislación desamortizadora de Propios e incluido en el inventario provincial de éstos, el municipio solicitó el 30 de marzo de 1859 que se excluyera y se declarara o reconociera de común aprovechamiento; así lo consiguieron por fin el 26 de marzo de 1886, gracias a un Real Decreto que ponía fin al pleito contencioso-administrativo pendiente ante el Consejo de Estado tras las negativas previas de la Administración a dicho reconocimiento. No lograron, en cambio, evitar la enajenación, consumada en virtud de las leyes desamortizadoras en la persona de don Jacinto Calvo, de otro monte llamado “*del Obispo*”, coincidente con el que los prelados de Zamora se reservaron, aludido en los textos precitados, cuando Felipe II recuperó la jurisdicción del lugar, cuyo dominio útil cedió uno de ellos al pueblo por escritura otorgada en 1645 a cambio de un canon anual de cien reales y once carros de leña<sup>14</sup>.

Por desgracia no subsisten aquellas casas principales, con patio, que aquí tuvieron los obispos zamoranos, sobre cuya fábrica nada aportan algunas referencias muy lacónicas que encontramos en los fondos del archivo parroquial, alusivas a su proximidad a la iglesia<sup>15</sup>. Caerían víctimas del desuso consiguiente a la atenuación del interés de esta villa para la dignidad episcopal, tras la pérdida de su señorío y posteriores enajenaciones de fincas. La torre anexa, infrautilizada como fragua en el siglo XVI, sería un fuerte de origen medieval. Sabemos que el obispo don Pedro I mandó levantar un pórtico ante la casa antigua que

<sup>13</sup> Todos los datos sobre la segregación de Venialbo de la jurisdicción episcopal, la venta de la villa a sus vecinos y su incorporación a la Corona, con el privilegio de Felipe II de no enajenarla, confirmado por Carlos III en Madrid, el 5 de julio de 1766, los he tomado de un códice en pergamino bien conservado en el archivo municipal, cuyo manejo me facilitó el señor alcalde.

<sup>14</sup> Todo ello consta de la copia del Real Decreto aludido de la presidencia del Consejo de Ministros, de 26 de marzo de 1883, que debidamente compulsada se guarda en el archivo municipal de Venialbo.

<sup>15</sup> Las reparó a costa de 3.350 reales, durante el pontificado de Ponce de León, el maestro Sebastián Mogardo, vecino de Saelices de los Gallegos (A.H.P.Za., sign. 957). En las cuentas del año 1567 se consigna un libramiento de tres reales “*a un maestro porque echó un batidero a la puertita de hazia el palacio*” (Fca. y Vs. 1534-1588, fol. 152). También se alude a los palacios del obispo en el acta de la visita de 1534 (Fca. y Vs. 1534-1588, fol. 6) Archivo Parroquial.



aquí tuvo la mitra zamorana, cuyas posesiones incrementó el mismo prelado con compras y obras<sup>16</sup>.

De la judería no se recuerda ni el nombre; debió pervivir hasta el año de la expulsión, 1492, y encontramos una alusión a la misma en el acta de la visita del 10 de noviembre de 1534<sup>17</sup>.

En los libros parroquiales se encuentra una curiosa referencia al que sin duda fue el más famoso de los señores de Venialbo, al obispo Acuña, uno de los protagonistas de la revolución de las Comunidades: por orden suya la iglesia tuvo que prestar 8.000 maravedís a la Comunidad de Zamora, que, sofocado el movimiento, tocó devolver al visitador Alonso Macías, quien se había hecho cargo de dicho préstamo<sup>18</sup>.

Tampoco se reconocen restos del edificio del hospital, que sería muy modesto, como tantos, según dejan entrever los mandatos de la visita del año 1561, en que el doctor Miranda dispone que desvíe *“por corriente de la calle, por donde primero solia yr”*, un cauce de agua *“que an hechado de poco tiempo aca para la pared del hospital”*, y ordena que *“se haga una chimenea aparte para el espitalero y se ataje hun aposento para los pobres solteros y para cada uno de los dichos aposentos se aga una escalera aparte... porquen todo aya onestidad y no se ofenda a nro. señor en lugar de le servir, y el espitalero de aqui adelante no acoja buboneros ni a hombres que trayan mugeres si no mostraren testimonio de sus velaçiones ni tampoco a pobre ninguno que no truxere çedulas de confision”*<sup>19</sup>. Lo regentaba una cofradía, como de costumbre,

<sup>16</sup> Don Pedro, el antecesor de don Suero en la sede de Zamora, el 3 de enero de 1255, cuando su pontificado estaba a punto de terminar, presentó al Cabildo una memoria de las mejoras, adquisiciones y obras hechas durante los 15 años que había estado al frente de la diócesis, cuyo importe cifraba en 2409 maravedís. Tal documento está relacionado con otro presentado a los capitulares dos días antes, en que les daba cuenta de las deudas que había contraído estando al frente de su Iglesia, causadas por los gastos de su consagración y de su viaje al I concilio ecuménico de Lyon, así como de sus acreedores, entre los que figuran varios obispos y el abad de Moreruela (Archivo Catedral, Zamora, leg. 13, doc. 45). En aquella memoria relata que en la puebla de Venialbo compró dos casas, una de ellas con corral, y dos quíñones de viñas, que hizo una presa o azuda para los molinos o aceñas, que levantó un pórtico ante la iglesia y otro a la puerta de su casa, que mejoró las prensas de los lagares y compró una viga para el lagar que está junto a la iglesia, y que hizo un corral para guardar la paja y la leña. Dio cuenta de dicho documento G. Ramos de Castro en su obra *El arte románico en la provincia de Zamora*, Zamora, 1977, pág. 369. Lo ha transcrito J.L. Martín Rodríguez en *Documentos del Archivo Catedralicio de Zamora. Primera Parte (1128-1261)*, Zamora, 1982, págs. 120-122. Figuró en la exposición *CIVITAS, MC aniversario de la Ciudad de Zamora*, en cuyo catálogo (Zamora, 1993) aparece reseñado bajo el nº 119 por J.C. Lera Maillo.

<sup>17</sup> Fca. y Vs. 1534-1588, fol. 6. Archivo Parroquial.

<sup>18</sup> En las cuentas del año de 1520 se halla esta data: *“Mas que dio enprestados el dicho mayordomo a la comunidad de Çamora de la hazienda de la iglesia por mandato del señor obispo de Çamora don Antonio de Acuña ocho mill mrs., de los quales el dicho señor visitador tiene obligacion”*. Ocupaba este cargo el bachiller Alonso Macías, arcipreste de La Moraleja, a quien se le reclama la devolución en 1525, en cuyas cuentas se carga *“vn mandamiento para que pague el vesitador Maçias a la dicha yglesia ocho mill mrs. que le avia tomado en el tiempo de la Comunidad”*. Fca. y Vs. 1505-1534, fols. 17 y 31. Archivo Parroquial.

<sup>19</sup> Fca. y Vs. 1534-1588, fol. 118. Archivo Parroquial.

y todo parece apuntar a que proporcionaría no más que alojamiento y fuego a pobres caminantes. Su origen se remontaría al siglo XIII y se debería a una manda testamentaria de casas y viñas hechas por el canónigo de la catedral zamorana Domingo Fernández para crear alberguería en esta villa<sup>20</sup>.

En relación con el antiguo puente sobre el Talanda, mencionado en el documento de venta del lugar suscrito por Felipe II el 23 de diciembre de 1581, nada podemos precisar. El actual, en sillería arenisca, de siete ojos, luce un apreciable diseño racionalista y data del último tercio del siglo XIX, como la carretera que partiendo de Zamora enlazaba en Cañizal con la de Salamanca a Tordesillas, en construcción cuando Gómez Carabias redactó su *Guía sinóptica estadístico-geográfica*.

## II. LA IGLESIA

De cuanto está a la vista en este templo nada corresponde a la fecha de 1129, punto de partida de las referencias documentales al mismo. Lo más antiguo es de estilo románico tardío, de finales del siglo XII o de principios de la centuria siguiente y, desde luego, puede ponerse en relación con la donación hecha a esta iglesia en 1197 por un canónigo zamorano encargado de ella<sup>21</sup>.

Lo integran los alzados de la capilla meridional, parte del testero de su colateral y los muros septentrional y meridional de la nave. Tales restos, más despojos coetáneos reutilizados en reedificaciones posteriores, permiten que nos aproximemos a la configuración de la iglesia medieval. Ésta tenía en la cabecera tres capillas de trazas cuadrangulares, según fue frecuente en el románico zamorano y no sólo por influencia del estilo mozárabe, afianzado en un suelo que fue repoblado por contingentes importantes de la misma cultura, sino también por las ventajas en facilidad y economía que reportaban a fabriqueros y promotores las cabeceras planas sobre los ábsides semicilíndricos, según evidencian tantos templos modestos. La capilla mayor destacaba en volumen sobre los laterales y rebasaba la línea de los testeros de éstas, según constante estilística; recordaría todo ello en líneas generales a lo que vemos en ejemplares de la capital, como santo Tomé, Santiago del Burgo y san Esteban, aunque en versión simplificada y humilde, según permiten apreciar los alzados de la capilla meridional, lisos, y calado el de naciente por una austera aspillera. La cornisa, de nacela, dispuesta en pendiente sobre éste

<sup>20</sup> Archivo Catedral de Zamora, 1426, 18 = (E-2) (21). Citado por G. Ramos de Castro, *El arte románico en la provincia de Zamora*, Zamora, 1977, págs. 484-5.

<sup>21</sup> Se trata de un documento de donación en el que el canónigo A., asumiendo una recomendación de los Santos Padres, instituye a la iglesia de Venialbo, que tiene encomendada, heredera de la tercera parte de cuanto tiene y pueda adquirir en el mismo lugar, reservándose el usufructo. Está datado incorrectamente, así: "Era M<sup>a</sup> CC<sup>a</sup> XIII<sup>a</sup> Va", G. Ramos de Castro, *ob. cit.*, pág. 369, hace corresponder tal datación con el año 1175 de la era cristiana; J.L. Martín Rodríguez, *ob. cit.*, pág. 46, con el de 1197, lo que considero más razonable. Archivo Catedral de Zamora, leg. 15, doc. 23a.

patentiza que su cubierta era a una sola vertiente y la falta de estribos nos indica que su ámbito nunca se cerró con bóveda sino con una techumbre de colgadizo. En las haces exteriores se aparejó con sillería de piedra arenisca, como toda la del templo; pero en las interiores se empleó mampostería con piezas mayores sin escuadrar, para revocarla. En todo el alzado meridional el tejazoz, de nacela, remata en un baquetón y apea sobre canes variados, menos en la zona central, donde lo mutilaron para abrir una ventana rectangular y abocinada en la Edad Moderna. El quiebro del tejazoz, que se aprecia perfectamente a la derecha de la puerta del zaguán inmediato, señala el fin de la obra antigua. Hay canes de formas cónica y piramidal invertidos, con o sin rollos en el extremo inferior; otros simulan testuces con trompas de proboscidios y los hay de rollos y de nacela surcada por tres baquetones o guarneciendo un rollo.

La colateral sería gemela, pero fue reedificada casi en su totalidad, reutilizando los materiales de la fábrica románica, de la que subsiste parte del testero con su aspillera. Se coronó con tejazoces de papo de paloma. Sin duda se rehizo por el año de 1600, pues en las cuentas correspondientes al mismo, se datan 32.000 maravedís a favor de “*Agustin de Minjares y Jñ. Fernandez Serrera, maestros de cantería, por la obra que hicieron en la yglesia...*”, confirmando otros libramientos que consistió en una “*pared nueva*”<sup>22</sup>.

Las proporciones alargadas de estas capillas y su simplicidad arquitectónica responden a un proyecto comedido, tendente a cubrir satisfactoriamente las necesidades funcionales del culto remedando las soluciones consagradas por el estilo románico y garantizando la solidez de la obra, pero sin otras pretensiones estéticas. Sus arcos de acceso desde una nave transversal serían de menos luz que los actuales, renovados, según veremos, y mediarían sendos macizos entre los testersos y sus correspondientes arranques.

La construcción discurriría con la lentitud acostumbrada. Hechas las tres capillas de la cabecera y el transepto con la intención de acoplarles después tres naves, tras algún intervalo de inactividad cambiaron de plan optando por reconstruir el cuerpo del templo preexistente de una sola nave. Ésta quedó estructurada en dos tramos, con sencillos pilares adosados en la zona medial y sus correspondientes estribos al exterior, indicativos de que se concibió con un cerramiento abovedado, de cañón apuntado, ceñido por un fajón sobre los apoyos referidos. Las bóvedas así ideadas nunca llegaron a voltearse, porque no se percibe ninguna huella de sus arranques en lo alto de los muros. Éstos lucen en ambas haces un aparejo de buena sillería, con marcas distintas de las que se ven en las capillas, entre las que abundan las siguientes:



<sup>22</sup> Archivo parroquial, Fca. y Vs., 1589-1625, fols. 50-51.

En las paredes del primer tramo se abrieron sendas puertas en el mismo eje. La del mediodía resulta irreconocible por haber agrandado aquel acceso; se mantiene la septentrional, con zócalo bajo muy corroído, tres codillos en cada jamba, impostas de dos bocelos y nacela y otros tres arcos agudos, escalonados, más su guarnición. Cuatro saeteras muy sencillas calan los muros, una en cada paño. Sobre los vanos de las puertas destaca una hilera de repisas en cada alzado, al exterior, allí fijadas para el acuesto de los estribos en que posarían las cabezas del machonaje que techara los pórticos. Uno de ellos fue costeado por el obispo don Pedro I, cuyo pontificado discurrió entre los años de 1242 –aunque fue elegido en 1239– y 1255, según consta de la memoria que redactó para ser presentada ante el Cabildo poco antes de que concluyera su pontificado: “... *fecimus porticum ante ecclesiam...*”<sup>23</sup>. Que hubo cabildo o pórtico ante la puerta meridional lo delatan las oquedades practicadas para recibir las vigas de su cubierta, que se ven en la fachada correspondiente, donde permanecen adosadas unas construcciones indignas y muy tardías que hoy sirven de zaguán y trastero. A la existencia de otro pórtico en el lado opuesto apunta la erosión de los sillares del muro en la franja que mediaba entre la cubierta de aquél y el alero de la nave, acrecentada por efecto de las salpicaduras de las aguas vertidas por los canales superiores. Ambas fachadas rematan en tejares apeados sobre canes variados, algunos surcados por una escota entre dos baquetones y otros con tallas vegetales; no existen los del paño septentrional postrero, cuya parte alta aparece reconstruida. Ello sucedió sin duda cuando la ruina obligó a rehacer por completo el hastial de poniente, en el que habría otra puerta<sup>24</sup>, como de costumbre en lo románico, y donde se erguía el campanario. Las obras se promovieron mediado el siglo XVII; los caudales de la fábrica eran insuficientes para costearlas y fue preciso acudir a los perceptores de los diezmos. En 1653 un visitador insiste en embargar la cuarta parte de los frutos y diezmos tras percibir “*las necesidades que tiene esta iglesia de muchos rreparos, como son una piedra que falta en la bobeda de la capilla mayor, que es obra grande y de consideracion, y una pared que esta caída a la parte de la plaça y las dos esquinas de la torre, que estan amenazando rruina, y el techumbre de la tribuna y sitio de el organo, y otros rreparos...*”<sup>25</sup>. Con medios precarios nada especial se podría esperar de la reedificación resultante, un paredón sólido en el que se reutilizaron despojos de la fábrica preexistente, se renovó el acceso, dotándolo de un sencillo arco de medio

<sup>23</sup> Cfr. nota nº 16.

<sup>24</sup> Se documenta en el acta de la visita de 1536, donde se mandan hacer unas puertas de madera y dos gradas de piedra para la misma (Fca. y Vs. 1534-1588, fol. 26), y en las cuentas de 1572, donde figura una data de 5.100 mrs. al cantero Juan de Castañeda, vecino de Zamora, a cuenta de “*las gradas que hace en la dicha iglesia en la puerta del poniente*”, quien mostró “*conozimiento*” firmado de otro cantero conocido, Pedro de Lagándara (Fca. y Vs. 1534-1588, fol. s/n. Archivo Parroquial).

<sup>25</sup> En la visita de 1650 se calcula en 2.000 ducados la cantidad precisa para hacer frente a las reparaciones apremiantes y se ordena embargar la cuarta parte de las rentas decimales a los perceptores. Fca. 1620-1645 y Vs. 1642-1699, fols. 162-163 y 173. Archivo Parroquial.

punto, y en cuya zona superior se abrió un óculo y dos huecos para campanas cuyos arcos semicirculares arrancan de repisas rectangulares que se prolongan a lo ancho de todo el hastial. El despiece de su sillería desmerece del de las paredes de la nave y sus hiladas no se corresponden con las de los muros de ésta<sup>26</sup>. La espadaña, en ladrillo, se levantó en el siglo XVIII. La plaza o, más bien, vacío urbano espaciado ante el alzado occidental, debió servir en lo antiguo de cementerio<sup>27</sup>.

El coro se reconstruyó después. Su poderoso arco está fechado en el “AÑO D 1670” y en las correspondientes cuentas de fábrica encontramos un libramiento de 100 reales “a Francisco de Vega, maestro de cantería que vino a ver la obra...”<sup>28</sup>. Le precedió una tribuna de madera parcialmente renovada en el año de 1533 por los acreditados carpinteros toresanos Cristóbal de Valmaseda y Pedro Gago, que probablemente dejaron aquí una estimable obra híbrida, morisco-renacentista<sup>29</sup>.

La promoción más recomendable desde el punto de vista arquitectónico de cuantas tuvieron cabida en el viejo templo tardorrománico fue la de su capilla mayor. Supuso para el edificio un aporte muy apreciable en espacio y en monumentalidad. Desde otra óptica su interés se acrecienta por ser obra no documentada hasta el presente de los Gil de Hontañón, proyectada y empezada por Juan Gil y terminada en 1527, un año después de la muerte de éste, por su hijo Rodrigo<sup>30</sup>.

En 1517 se abrieron los cimientos y comenzó la saca y el acarreo de la piedra y otros materiales y se empezó a fabricar<sup>31</sup>. Prosiguió la construcción al año siguiente a partir de abril, tras la interrupción impuesta por el invierno, con cuatro canteros; la ejecución correría principalmente a cargo de los maestros de can-

<sup>26</sup> Contra lo que afirma G. Ramos de Castro, *ob. cit.*, pág. 371.

<sup>27</sup> En tan amplio escenario se desarrollaba un acto que emocionó a Gómez Carabias, quien lo describió así: “Entre las costumbres varias de esta Parroquia merece notarse una especial y tal vez única en toda la Diócesis. En la noche de Jueves Santo de cada año, después de las Tinieblas y procesión se reúne todo el vecindario en un ángulo, que forma la torre con el cuerpo de su iglesia y en el cual hay una grande explanada y colocándose á la cabeza y en lugar preferente el párroco, coadjutor y Ayuntamiento, éstos, después de dirigir preces á Dios por los muertos, se postran de rodillas ante el pueblo pidiéndole perdón por las faltas que hayan cometido, y éste á una voz responde: «que Dios nos perdone a todos». La solemnidad del día, los misterios que en él nos recuerda la Santa Iglesia y el sepulcral silencio que reina cuando las citadas autoridades piden humildemente perdón, con el tinte especial que á tan edificante escena dán varias teas encendidas con que algunos jóvenes la alumbran, hacen de este acto un cuadro sublime, conmovedor é imponente”. *Ob. cit.*, págs. 170-71.

<sup>28</sup> Suponemos que del mismo, pues el documento está roto e impide precisar. Cabe la posibilidad de que el coro se alzara inmediatamente después que la fachada occidental y de que Vega reconociera ambas, dada la alta cuantía que percibió. Archivo Parroquial, Fca. y Vs. 1626-1687, fol. 141.

<sup>29</sup> Se les abonaron en dicho año 11.000 maravedís. Fca. y Vs. 1505-1534, fol. 61.

<sup>30</sup> Sobre este famoso arquitecto, natural de Rascafría e hijo ilegítimo de Juan Gil y de Ana Sanz, hay dos publicaciones recientes y recomendables: la de Hoag, J.D., *Rodrigo Gil de Hontañón. Gótico y Renacimiento en la arquitectura española del siglo XVI*, Móstoles, Madrid, 1985, y la de Casaseca Casaseca, A., *Rodrigo Gil de Hontañón (Rascafría, 1500-Segovia, 1577)*, Salamanca, 1988.

<sup>31</sup> En las cuentas correspondientes aparecen los descargos: 2784 mrs. “de obreros para abrir los cim<sup>os</sup>. de la capilla”, 1052 mrs. “de mas obreros a diversos presçios para sacar piedra”, 8.208 a los porteadores y cargadores, 587 “de la posada de los canteros” y 2.079 “para cal” a un Santiago Cabezón, vecino de Peñalba, hoy des poblado. Fca. y Vs. 1505-1534, fols. 12 y 13.

tería Rodrigo y Juan de Pontones, trasmeranos y, probablemente, del lugar de Rasines, donde nacieron otros canteros con el mismo apellido y de donde fue vecino Juan Gil de Hontañón<sup>32</sup>.

La documentación existente no nos permite precisar en qué grado participara el obispo y señor de la villa don Antonio de Acuña en la promoción de esta obra, aunque se recoge una manda suya de 2000 maravedís en las cuentas de 1519. En éstas abundan los descargos alusivos a gastos de la edificación, entre los que se hallan los de pan y vino a vecinos del lugar que en días festivos porteaban y cargaban piedra gratuitamente, los de "*clavos para las çimbrias*", que nos hacen sospechar el estado avanzado de las obras, en las que labraron durante 264 días, a razón de dos reales diarios a cada uno, Rodrigo y Juan de Pontones; durante 227, a 64 mrs. diarios, Diego y Juan García, "*oficiales ansymismo de cantería*", y durante 64 días, a 30 mrs., un hijo de Rodrigo de Pontones<sup>33</sup>.

El levantamiento de las Comunidades debió frenar el ritmo de la construcción. No se registra actividad en 1520, año en que la iglesia tuvo que prestar 8.000 maravedís a los comuneros de Zamora por orden de Acuña, según hemos referido. El esbelto arco de acceso a la nueva capilla, de sección troncopiramidal, recorrido por baquetones y escotas, ya estaba volteado, pues al año siguiente se cegó con adobes, sin duda para que quedara cerrado el cuerpo de la iglesia antigua con el fin de facilitar los cultos en ella, según autoriza a suponer el hecho de que en 1522 se montara ante aquel cerramiento provisional el viejo "*retablo del altar mayor por mandado del cura*"<sup>34</sup>.

En 1526 se terminaría la capilla, porque se hicieron el altar mayor y sus gradas y se limpió y asentó el viejo retablo. La estructura de madera de la cubierta corrió a cargo de unos carpinteros de Toro, seguramente, de Cristóbal de Valmaseda, que en 1529 montó la techumbre de la sacristía, y de Gaspar Gago, que con el anterior renovó la tribuna cuatro años después<sup>35</sup>.

En el libro de fábrica que venimos citando, el más antiguo de los conservados, no hallamos referencia alguna a Juan Gil de Hontañón, el arquitecto que según creemos proyectó esta obra, quizás porque sus primeros folios se encuentran muy mutilados, prácticamente perdidos. Juan Gil murió en 1526, al pare-

<sup>32</sup> Entre las datas de dicho año cabe destacar una referida a un entallador de Toro "que vino a quitar el retablo", o sea, a desmontarlo de la antigua capilla mayor; otras "*de tapiar el primero çincho para atapar el arco*", "*de tapar el segundo*" y "*de alçar el terçero çincho en el arco de la capilla*", de 22.094 mrs., a favor de Rodrigo y Juan de Pontones, canteros, "*para en pago de treçientos e diez e ocho obreros e medio, los çiento e noventa obreros a dos rreales e los çiento e veynte e ocho obrero e medio a sesenta e quatro mrs.*" y, por fin, "*a vn hijo del dicho Rodrigo de Pontones*" 95 días a 10 mrs. Fca. y Vs. 1505-1534, fol. 14.

<sup>33</sup> Fca. y Vs. 1505-1534, fols. 18 y 21.

<sup>34</sup> En las cuentas de los años 1524 y 25 vemos dos libramientos a Juan Esteban y Domingo García, sacadores de piedra, y otra data por el mismo concepto. En cuanto a la piedra transportada en carretas se apreció que faltaba una cantidad valorada en 3525 mrs., que "*por pobreza*" no pudieron devolver los porteadores. *Ibidem*, fols. 28-35.

<sup>35</sup> Fca. y Vs. 1505-1534, fols. 37, 29, 51 y 61.

cer en el mes de abril y, desde luego, antes del 6 de junio<sup>36</sup>. Por entonces la capilla de Venialbo estaría prácticamente acabada, lo que resulta perfectamente conciliable con las menciones a Rodrigo Gil en la precitada fuente documental. Rodrigo no se independizó de su padre hasta el fallecimiento de éste; después prosiguió obras inacabadas por su progenitor, como la de la capilla del deán Vázquez de Cepeda en san Francisco de Zamora o la de la iglesia de Villamor, por no salir de los confines de nuestra provincia, y, por supuesto, como ésta de Venialbo, en la que los pagos datados a su favor en el año de 1527 no excluyen su participación en la misma, pero tampoco avalan su autoría total, ni mucho menos<sup>37</sup>. Además, en los trabajos de acabado intervino Juan de la Montaña, yerno de Juan Gil<sup>38</sup>, a quien Rodrigo, su medio cuñado, asociara como aparejador en la obra de la sobredicha capilla del deán Vázquez, y otro cantero llamado Aparicio, cuya identidad desconozco.

A éstos se debe la hermosa ventana que ilumina el tramo presbiteral, abocinada y guarnecida por un compacto baquetón corrido sobre basas y zocalitos góticos, abierta en el alzado meridional sobre otra originaria, que cegaron, rectangular, con dintel adovelado y derrame muy pronunciado, gemela de la existente en el paño contiguo de la cabecera. También ejecutaron los muros de la sacristía, adosada al lado septentrional, en cantería sin escuadrar, excepto los recercos de los vanos, en uno de los cuales reutilizaron el marco de una ventana geminada privada de mainel, procedente del templo tardo-románico, labrado en tres piezas de arenisca y cuya arista va surcada por un baquetón y una escota. Consta que al tiempo hicieron el *"carnero y gradas de la dicha yglesia"*<sup>39</sup>; pero, como al carnero o pudridero no le encontramos razón de ser, consideramos más probable que se tratara de un osario. Concluido todo ello, en 1529 la iglesia devuelve los préstamos para la obra que había recibido de varios vecinos del lugar<sup>40</sup>.

<sup>36</sup> En tal fecha otorga Rodrigo un documento en Villamor de los Escuderos, en el que afirma que su padre *"es fallecido desta vida presente"*. Navarro Talegón, J., "Documentos inéditos para la historia del arte en Zamora", *STVDIA ZAMORENSIA*, 4, 1983, pág. 110.

<sup>37</sup> En tal año el mayordomo de fábrica abonó tres reales de plata a Jerónimo Méndez, escribano, *"por averiguar estas quantas e ciertos conciertos que hizo con R<sup>o</sup> Gil y la yglesia"*. Al mismo *"se le rresciben en cuenta doze mill y ciento y noventa e nueve mrs. que dio a R<sup>o</sup> Gil, con que se le acabo de pagar la canteria de la capilla ..."* y, por fin, otros 13.000 maravedís *"que paresçe que pago a Apariçio, cantero, en nonbre de R<sup>o</sup> Gil e por virtud de vn poder bastante que tiene suyo, los quales fueron para en cuenta de lo que se le devia de la obra de la capilla prencipal de la dicha yglesia"*. Fca. y Vs. 1505-1534, fols. 42, 44 y 45.

<sup>38</sup> Juan de la Montaña se casó con María Gil de Hontañón, hija de Juan Gil y de su esposa legítima, María Gil de Hontañón, cuando aquélla quedó viuda de su primer matrimonio con Juan de Helguera.

<sup>39</sup> En las cuentas de 1527 aparece este descargo: *"Que se le rresciben en cuenta diez mill mrs. que paresçe que pago a Juan de Montaña e Apariçio, canteros, para el pago de los diez e siete mill mrs. que se les auian de dar de la obra de ventana e sacristia e carnero e gradas de la dicha yglesia"*. Al año siguiente se termina de pagar el importe total de lo realizado. Fca. y Vs. 1505-1534, fols. 45 y 48.

<sup>40</sup> Fca. y Vs. 1505-1534, fols. 50-51.

La capilla mayor resultante se compone de un alargado presbiterio y ábside semihexagonal, con gruesos contrafuertes en los ángulos rematados en chaflanes y sobre zócalo recocado, dispuestos para recibir los empujes de los abovedamientos. Éstos, agrietados, fueron demolidos, en vez de consolidados, hace unas décadas en una intervención miope, muy lamentable. Subsisten las repisas, enriquecidas con motivos esculpidos de la tradición hispano-flamenca, y los arranques de sus nervaduras, de los que cogimos que sobre la cabecera se volteó una hemiestrella de seis puntas y, en el tramo presbiteral, una bóveda de crucería con terceletes, seguramente diagonales y combados, y ligazones con los arcos perimetrales. Hermana con la capilla mayor, en vergonzoso estado de ruina, de la iglesia parroquial del lugar inmediato de Valdefinjas, proyectada más tarde por Rodrigo Gil y ejecutada por Juan de Hoznayo, Juan de Alvarado y, tal vez, por Juan de Villafañá<sup>41</sup>.

No es fácil precisar en qué consistieron otras obras realizadas a continuación en el resto del templo. Al cantero Juan de Cámara se le hacen en 1531 diversos libramientos por un importe total de 46.762 maravedís “para en pago de la cante-ria de paredes e por el harco que a hecho”. Seguramente reconstruiría parte de los muros de la capilla o brazo septentrional del crucero y su arco de acceso<sup>42</sup>. Este se reconstruyó a la postre en el siglo pasado, por lo que tiene grabada en la clave la fecha de 1851.

En lo tocante a arquitectura la actividad del período reseñado remitió mucho en lo sucesivo. Con ocasión del encargo del nuevo retablo, se concertó con el cantero Pedro del Casar el embaldosado de la capilla mayor<sup>43</sup>. El resto de la iglesia todavía estaba en 1626, cuando la visita el obispo Roco Campofrío, sin enlosar ni enladrillar, con lodo en invierno y polvo en verano; aprecia el prelado que ello perjudica a los retablos y manda hacer diligencias para solarla. Con este propósito se empieza a costear la saca de losas en 1629 y 1630, pero no llegaron a asentarse, pues en la visita de 1632 el templo está sin solado y se reitera el mandato antecedente. Por fin en 1699 y 1720 se libran diversas cantidades para embaldosar y enladrillar<sup>44</sup>.

Otras intervenciones fueron de conservación y reposición, como la del carpintero toresano Pedro de Tarazona a fines del siglo XVI, reconocida por su cole-

<sup>41</sup> Casaseca Casaseca, A., *ob. cit.*, págs. 166-167. Navarro Talegón, J., *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*, Valladolid, 1980, págs. 390-91.

<sup>42</sup> La intervención de Juan de Cámara no consistió en reparar paredes sino en reedificarlas, pues se consignan los pagos de derribos previos y, además, lo aclara una de las datas a su favor donde se cifran en 26.762 los mrs. cobrados “por las tapias”, o sea, por las unidades de obra nueva. El arco importó 16.000 mrs. y, porque resultaba agraviado, el provisor le mandó entregar otros 4.000. Actuó como tasador el maestro de cantería Juan del Casar. Fca. y Vs. 1505-1534, fols. 55-57.

<sup>43</sup> Se le hacen pagos por ello en 1539, 1540 y 1542. Fca. y Vs. 1534-1588, fols. 44, 45 y 55.

<sup>44</sup> Fca. y Vs. 1626-1685, fols. 7, 15. Fca. 1620-1645 y Vs. 1642-1699, fols. s/n, cuentas de 1629 y 1630 (con libramiento a Alonso de Xinés por “sacar losas”, rompimiento de cantera y transporte). Fca. 1687-1745, fol. 55 (pago en 1699 de 467 reales y 3 cuartillos, de “embaldosar la iglesia” y, en 1720, de 327 rs. por 1100 baldosas y 500 ladrillos a Andrés de la Cuesta, tejero, v<sup>o</sup> de Gema).



ga zamorano Juan de la Rosa<sup>45</sup>, o de reconstrucciones impuestas por ruinas, como sucedió en las ya reseñadas del hastial y tribuna, en la pared reedificada por Agustín de Minjares y Juan Fernández Serrara o con el coro bajo y corredor para asentar el órgano, que tuvieron que acometer los carpinteros Juan Palomero y Alonso de Espinosa en 1654<sup>46</sup>.

Se acumuló en esta iglesia un respetable patrimonio de arte mueble a lo largo del buen siglo XVI, respecto al cual desmerecen las aportaciones de las centurias siguientes. El legado medieval ha desaparecido por completo debido a la desestima generalizada en que lo tuvieron los hombres de la Edad Moderna; el arte religioso era un medio para suscitar devoción en los fieles y cuando dejaba de cumplir esta función lo suplantaban sin otras contemplaciones. Las obras de la Edad Media, a los ojos de las gentes del Renacimiento o del Barroco, acostumbrados a los modelos idealizados o naturalistas de su tiempo, resultaban *"de rara y extraordinaria figura"* y a veces incluso los *"movían a irrisión"*; y es que ya no entendían el lenguaje formal en el que aquellas creaciones vertían su mensaje de carácter didáctico, moralizante... La jerarquía eclesiástica consiguió controlar las promociones que se hacían en los templos; para ello se servía de los visitantes y éstos impulsaron sin titubeos el proceso renovador prescribiendo el entierro o al menos la retirada del culto de las viejas imágenes y su suplantación por otras acordes con los ideales estéticos del momento, cuando había caudales suficientes para costearlas, y, en el caso contrario, la modernización o *"refresco"* de las mismas. El deterioro que suele afectar a piezas antiguas resultaba especialmente molesto y chocaba con la idea del *"decoro"*, que debía presidir todo lo concerniente al culto.

Según sucedió en la generalidad de los sitios, el movimiento pendular del gusto dio al traste en Venialbo con las expresiones artísticas más arcaicas, reseñadas en el inventario del año 1534<sup>47</sup>. Había entonces sobre el altar mayor un retablo que un entallador de Toro había desmontado en 1518 de la capilla medieval, al comenzar las obras de la actual, donde fue asentado de nuevo en 1526, según hemos referido, y de donde sería desplazado en la década de 1540 por el que ahora ha sido objeto de restauración. Lo presidía la imagen de la Asunción de Ntra. Sra., titular del templo, que sería de bastidor, pues estaba vestida *"con una saya de grana con tres fajas de terciopelo y un sayuelo de seda"*. Sobre la zona central del altar se encontraba el tabernáculo, consistente en *"un arquilla pequeña de madera con su çerradura e llaue.. cubierta con unas toallas de lienço"*; dentro se guardaba el Santísimo *"en venerable y honesto lugar, en una caja de plata con su cruz e cubierta de lo mesmo envuelta en unos çendales de seda"*.

En la propia capilla mayor, al lado del Evangelio, había un Calvario, seguramente medieval, que sería retirado a fines del siglo XVI, época a la que corresponde la letra de un lacónico *"quitose"*, añadido a su reseña en el inventario precitado: *"Yten a la mano derecha del dicho altar mayor esta un cruçifixo de bulto grande acompañado de las ymagenes de nra. s<sup>a</sup>. y sant Joan con su guardapoluo negro"*. El grupo escultórico

<sup>45</sup> Cobró Tarazona 14 ducados. Fca. 1689-1619, fol. 4.

<sup>46</sup> Cuando a ello fuerza el estado amenazante del coro antiguo. Fca. y Vs. 1626-1685, fol. 50.

<sup>47</sup> Fca. y Vs. 1534-1568, fol. 3.

fue sustituido por la pintura mural situada entre el relicario y la puerta de la sacristía, en muy deficiente estado de conservación, recién consolidada y restaurada. Se trata de una arquitectura fingida, un nicho clasicista con frontón curvo, en cuyo tímpano aparece el busto de Dios Padre con el globo y bendiciendo, y en cuyo encasamiento principal, sobre un fondo en el que se distinguen a la luz del crepúsculo montañas, alguna arquitectura de Jerusalén y nubes, se esfigieron las figuras dolientes de la Virgen y san Juan, en posiciones de tres cuartos y las miradas dirigidas a la escultura del Crucificado que estuvo colgado en el centro, flanqueado por las alegorías del sol y la luna. Es más que probable que el crucifijo del Calvario medieval fuera retocado y reintegrado a esta composición manierista, de acusado linealismo, cuyo endeble soporte, que deja traslucir las juntas de la sillería del muro, habrá determinado en buena medida sus grandes pérdidas. Se deberá probablemente al pintor zamorano Alonso de Escobar, quien tenía encargados unos anjeos –pinturas con escenas de la Pasión sobre lienzos de estopa o lino bastos– para el monumento de Semana Santa de esta iglesia en el año de 1589<sup>48</sup>, fecha en torno a la cual puede datarse este mural.

Allí permanecería el Crucifijo medieval hasta el último tercio del siglo XVIII, en que fue suplantado por uno nuevo, de tamaño regular, formulario en cuanto al tratamiento de la anatomía, con el rostro inhiesto y falto de expresividad profunda, los cabellos sueltos, sin corona entallada, el paño femoral ceñido por un cordón y con caída a su derecha, dejando vista la cadera, que hermana puntualmente con el de la ermita de Tagarabuena<sup>49</sup> y otros de proporciones menores conservados en diversos templos de Toro, ciudad en la que serían realizados.

<sup>48</sup> En dicho año el visitador manda compeler a Alonso de Escobar ante el provisor para que pinte los anjeos, a cuenta de los cuales tiene cobradas algunas cantidades (Fca. y Vs. 1534-1568, fol. s/n). Todavía no los había entregado en 1593, fecha en que se da otro mandato similar, Fca. y Vs. 1589-1625, fol. 11. Sobre Alonso de Escobar, recomendable como estofador, bautizado en la iglesia zamorana de san Cripriano el 22 de abril de 1559, hijo del pintor Andrés Álvarez y de Beatriz de Escobar, véanse las páginas que le dedico en mi artículo “Documentos inéditos para la historia del arte. Pintores zamoranos del siglo XVI. *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”*, I, 1984, págs. 325-374.

<sup>49</sup> Nos consta que el de Tagarabuena fue encargado como consecuencia de la visita del año 1770, en que el obispo Jorge y Galván halló la imagen del Crucificado anterior “*muy poco debota y muy maltratada y por consiguiente sin la decencia que corresponde a tan santa representacion*”, y ordenó hacer un “*crucifijo decente y de buena figura para que excite la devoción y respeto de los fieles*”. Navarro Talegón, J., *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*, Valladolid, 1980, pág. 389.

El 30 de octubre de 1995 envié a la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, de Madrid, entre otras piezas un pequeño Crucifijo, de 44 x 37 cms, modelado en papelón y sarga encolada, con extremidades de madera y manos de plomo, del convento de las Carmelitas de Toro. En el mismo centro había sido restaurado poco antes otro Crucificado gemelo procedente del hospital de Pobres Convalecientes, también de Toro. Al revisar mis ficheros en busca de documentación para proporcionársela a los restauradores advertí la existencia de otro Cristo igual en la sacristía de la iglesia de Tagarabuena, por cuya lectura pagó la parroquia 210 reales en las cuentas de 1801 al modesto escultor zamorano José Cifuentes (Fca. 1773-1850, fol. 210), lo que me forzó a rectificar asignando a éste la autoría de los mismos y de otros dispersos por la capital y provincia de Zamora (Santa María la Mayor de Benavente, Tabarra, etc.). Hermanan todos ellos con el procesional Cristo del Amparo de Zamora, confirmando la atribución de ésta talla al mismo autor, propuesta por José Ángel Rivera en el catálogo de VVAA. *Tiempo de Pasión, Semana Santa de Zamora y su provincia*, Zamora, pp. 57-58.

El precitado inventario de 1534 da cuenta de otros retablos desaparecidos: uno en el altar de san Sebastián “*de la historia del dicho sancto pintado y de bulto estan en el tres ymagenes de s. Sebastian, sancta Marina y sant Blas*”<sup>50</sup>. Esta última escultura debía pertenecer a otro retablo dedicado al mismo santo, con tableros de pintura, situado en la capilla septentrional y carente de mesa de altar. En la capilla colateral había otro “*altar de señor sant Bartholome, la mesa del qual es de una piedra y no esta consagrado i es el rretablo de pinçel con la historia del dicho sancto, y de bulto estan en el dicho altar las ymagenes de sant Bartholome y sant Roque*”. De lo referido sólo subsisten tres esculturas: la de san Sebastián, algo ruda, podía estar hecha cuando el inventario, pero la de san Blas es de la segunda mitad del siglo XVI y la de san Roque aún posterior.

El escultor Juan Ruiz de Zumeta, de tierras norteñas, avecindado en Zamora, donde fue un digno representante del manierismo, autor entre otras obras del retablo mayor de Casaseca de las Chanas, de la talla de Ntra. Sra. de la Consolación, en san Juan de Zamora, del grupo de la Agonía, procedente del mismo templo, del Cristo de la Buena Muerte, hoy en el templo zamorano de san Vicente, según he documentado, dejó en Venialbo varias obras que han desaparecido: en 1590 había acabado una cajonería para la sacristía<sup>51</sup>, suplantada por el mueble actual, del siglo pasado y bastante irrelevante; en 1598 recibe 150 reales “*de la hechura de las andas de Ntra. Señora...*” de la Antigua<sup>52</sup> y cuatro años después cobra 38 ducados en que fue tasado el retablo que hizo para dicha imagen<sup>53</sup>. El dorado y pintura del mismo corrió a cargo de Alonso de Escobar, ya citado<sup>54</sup>.

Lástima que no se conserve una obra del genial escultor protobarroco toresano Esteban de Rueda, que contrató en 1623, muerto ya su colega Sebastián Ducete, unas andas para la procesión del Santísimo, en forma de templete, tomando como modelo las de la iglesia de santa Catalina de Toro, también perdidas. Las doraron, pintaron, estofaron y grabaron en 1624 Baltasar de Coca y su hijo Juan, de Toro<sup>55</sup>.

<sup>50</sup> El inventario de 1557 nos aclara que tal retablo era “*de talla y pintura*”. Fca. y Vs. 1538-1588, fol. 96.

<sup>51</sup> Fca. y Vs. 1589-1625, fol. 4. Recibió el primer pago a cuenta en 1586. Fca. y Vs. 1534-1588, fol. s/n.

<sup>52</sup> *Ibidem*, fol. 43.

<sup>53</sup> *Ibidem*, fols. 64-65. Uno de los tasadores fue el escultor toresano Andrés Fernández Peral.

<sup>54</sup> Es muy amplia la documentación que hemos encontrado alusiva a la intervención de Alonso de Escobar en este retablo, aunque centrada en los aspectos económicos. En 1606 se desmontó y trasladó a Zamora, al taller del pintor. Dos años después retornó, pintado y dorado, a la iglesia, donde quedó instalado. La valoración del trabajo de Escobar suscitó un pleito que se litigó en Zamora y, en segunda instancia, en Salamanca; en 1612 fue tasado definitivamente en 100.000 maravedís por los pintores Martín de Cervera, salmantino, y Cristóbal Ruiz de la Talaya, toresano establecido en Zamora. El autor había muerto en 1611 y su viuda, Luisa de Remesal, falleció también antes de ver saldada esta deuda de los de Venialbo, no satisfecha del todo en 1620 (Fca. y Vs. 1589-1625, fols. 99, 100, 102, 103, 109, 110, 113, 118, 175, 176, 199, 207, 223, 224, 230 y 236. Fca. 1620-1645 y Vs. 1642-1699, Cuentas de 1620. Navarro Talegón, J., “Documentos inéditos... Pintores...”, págs. 171-72.

<sup>55</sup> A.H.P.Za., sign. 3732, fol. s/n.

La importancia que cobró la música en la liturgia barroca hizo sentir la necesidad de un órgano; el que tuvo esta iglesia sabemos que fue realizado por el maestro vallisoletano Manuel Marín, quien percibió a cuenta del mismo 500 reales en los años de 1619 y 1620<sup>56</sup>. Costaría mucho más por modesto que fuese, considerando los precios de tales instrumentos y, en concreto, los de otros ejemplares bien documentados, aunque desaparecidos, de tan acreditado organero, como los que hizo para santa María de Mediavilla, en Medina de Rioseco, y para san Lorenzo, san Pablo, san Miguel y la Catedral de Valladolid<sup>57</sup>.

La mayor parte de las piezas de platería, al menos en el siglo XVI, salieron de los obradores de Zamora, bien prestigiados y activos<sup>58</sup>. El inventario de 1541 registra tres cálices con sus patenas, un incensario y la caja del Santísimo Sacramento, ya aludida, todo ello en plata, sin aportar datos que permitan valorar tales obras; además incluye “una custodia con su sobrecopa y cruz ençima y patena, de plata sobredorado, a la qual falta un pilarico”, lo que basta para entender que se trataba de un cáliz-custodia de estilo gótico, más “una cruz de plata con su pie de plata” que tenía desprendidas “tres florestas” o “floronicos” del mismo material<sup>59</sup>, sin duda de tipología gótica. Nos consta que esta pieza pesaba diecisiete marcos y una onza por un recibo fechado el 5 de julio de 1563 y firmado por el platero Alonso Vélez de Valdivieso en presencia de sus colegas Juan Pérez y Antonio Rodríguez; el mayordomo de la iglesia de Venialbo le hacía entrega de ella para que fundiera su plata y la utilizara en la fabricación de una cruz nueva<sup>60</sup>. El árbol de ésta estaba terminado y sobre pie provisional, quizás el antiguo, en 1565, según registra el inventario correspondiente: “... arbol de la cruz q. se hizo de nuevo a lo romano del arbol y pie antiguos, el qual dicho arbol nuevo tiene vn crucifixo de plata encarnado y de la otra parte la assumption de nra. s<sup>a</sup>., con sus extremos sin faltar ninguno y el pie aderezado de nuevo con çiertos follajes en el pie”<sup>61</sup>. Al año siguiente se inventaría ya la macolla nueva: “ansi mesmo se le entrego vn pie de plata de la dicha cruz, nuebo, labrado al rromano, y tiene en circulo los doçe apostoles y sus remates al rromano y no le falta cosa ninguna...”.

De la estima tributada a esta obra da fe otro encargo que para “preservarla” se hizo a Vélez de “una cruz de plata pequeña”, que se le pagó en 1576<sup>62</sup>, la misma que “aderezó” en 1605 el platero zamorano Pedro Hurtado, cuyo libramiento nos revela que era una “cruz con gajos”<sup>63</sup>. A continuación acrecentó un portapaz, con-

<sup>56</sup> Fca. y Vs. 1589-1625, fol. 236. Fca. 1620-1645, Cuentas de 1620.

<sup>57</sup> De la Lama, J.A., S.J., *El órgano en Valladolid y su provincia: catalogación y estudio*, Valladolid, 1982.

<sup>58</sup> Navarro Talegón, J., *Plateros zamoranos de los siglos XVI y XVII*, Zamora, 1985.

<sup>59</sup> Fca. y Vs. 1505-1534, con inventarios de 1542 a 1598, fol. 63.

<sup>60</sup> Archivo Parroquial. Folio suelto del libro de Fca. y Vs. 1505-1534, con inventarios de 1541 a 1598.

<sup>61</sup> Fca. y Vs. 1505-1534, fols. 90 y 91.

<sup>62</sup> Fca. y Vs. 1534-1588, fols. s/n.



<sup>63</sup> *Ibidem*, cuentas de 1577.

certaron con él una naveta y, tiempo atrás, en 1561, le había abonado la iglesia 5.719 maravedís “para en cuenta de la cruceta y olieras y vinajeras de plata que hizo”<sup>64</sup>. Es lástima que nada se conserve. La pérdida de la cruz se debe a la *francesada*, que tantos atropellos infringió a nuestro patrimonio cultural. Sería similar a la de Pereruela y a otras obras que he publicado de Alonso Vélez, uno de los más sobresalientes representantes del renacimiento plateresco en la ciudad de Zamora, cuyas formas sobrepone a veces a estructuras gotizantes, y cuya valiente imaginación acusa el impacto de las maneras de Alonso Berruguete.

Otro platero de Zamora, que fue marcador oficial de la ciudad, Bartolomé Sánchez, hizo un incensario en 1549<sup>65</sup>. Francisco Gago de San Pedro, miembro de la saga familiar más acreditada de la platería toresana, ejecutó un cáliz en 1536 y reparó el pie de la cruz procesional vieja<sup>66</sup>.

Tras los robos recientes padecidos por esta iglesia y por su ermita filial de la Cruz, nada de lo reseñado subsiste. Lo conservado se reduce a lo siguiente:

– Una custodia recomendable, con el ostensorio en forma de sol, astil y pie torneados y nudo en forma de jarrón, todo ello enriquecido con aplicaciones recortadas, óvalos y labores a punzón, según constante del manierismo, y sin marcas ni punzones, como tantas piezas del siglo XVII.

– Un copón, en plata blanca, diseño manierista, muy sencillo, con remate de cruz griega abalaustrada sobre la tapa y de labor repujada y torneada, pero no exento de cierto interés por las marcas que presenta: la de la ciudad de Zamora  tal y como la emplearon los ensayadores Andrés Gil, Francisco de Ledesma y Andrés Arias de Ledesma, hijo y sucesor del anterior, a quien pertenece, sin duda, el punzón que la acompaña, , hasta ahora no identificado, y punzones de *BEG* que corresponden al autor. Como Andrés Arias mantuvo el cargo de fiel contraste entre los años de 1627 y 1657, el copón de Venialbo ha de datarse dentro de ese período<sup>67</sup>.

– Un cáliz precioso, sobredorado, de estilo rococó, con motivos eucarísticos de espigas y uvas que se repiten en la subcopa y en el pie, fundido y acabado a cincel, con la marca de Salamanca, el punzón 59/MTRO, correspondiente a su fiel contraste Juan Montero, con las cifras terminales del año del marcaje, 1759, y el autor, Manuel Clemente, frustró, pero reconocible: *M/IIIIETE*

– Una insignia de la cofradía de san Roque, de estilo rococó y labor repujada, con la marca de Zamora y el punzón frustró de Ambrosio Ayllón, datable, por tanto, en la segunda mitad del siglo XVIII.

<sup>64</sup> *Ibidem*, fol. 120. El acta de la visita del 1586 recoge que Vélez había recibido 15 ducados a cuenta de la naveta y cucharilla de plata y que aún no las había realizado. En las cuentas de 1589 se consignan 5238 “que costó la naveta”, más un real que pagaron al platero zamorano Pedro Bello por pesarla. Fca. y Vs. 1589-1625, fol. 4.

<sup>65</sup> Fca. y Vs. 1534-1588, fol. 73. Recibe por él 6213 maravedís.

<sup>66</sup> Navarro Talegón, J., *Plateros toresanos de los siglos XVI, XVII y XVIII*, Zamora, 1988, pág. 27.

<sup>67</sup> Cfr. la reseña correspondiente en mi publicación *Plateros zamoranos...*

Hace unas décadas, para costear las infortunadas obras de demolición de la bóveda de la capilla mayor y la construcción de su nuevo cerramiento, enajenaron entre otras cosas el púlpito, muy encarecido en el lugar; según Gómez Moreno era “de piedra lleno de tallas góticas de hojas, pilaretes y arcos, poco elegantes”<sup>68</sup>.

No es posible precisar el interés de las ropas litúrgicas a través de las relaciones muy escuetas que nos ofrecen los viejos inventarios, aunque las referencias a algunas capas, dalmáticas y casullas de damasco y de terciopelo, “alcachofadas”, con cenefas “de ángeles”, “apostoladas”, de “figuras” y bordaduras de oro, permiten vislumbrar que la iglesia contó con ornamentos ricos. Especial curiosidad suscita “una casulla de damasco blanco, vieja, con çenefa de tela morisca listada; diola el Reverendísimo señor obispo don (roto) de Zamora”<sup>69</sup>. Respecto a bordadores, constan los nombres de Cosme de Villarrubias, vecino de Zamora, con quien se contrató el bordado de una capa en la década de 1560, por 47.750 maravedís<sup>70</sup>, y de Nicolás Mateo, vecino de Medina del Campo, con quien se concertó un terno rico a raíz de un mandato de la visita de 1578, que disponía hacer “una casulla y dos almaticas de brocado bueno y cenefas bordadas”<sup>71</sup>.

En 1534 se inventariaron los libros litúrgicos, muchos más de los que estamos habituados a contar en las parroquias de entonces, aunque ésta de Venialbo era, en palabras del visitador del año 1578, “una iglesia de las principales deste obispado”<sup>72</sup>. Había bastantes “apuntados de mano”, manuscritos, alguno “de molde antiguo”, incunable quizás, y otros calificados por el redactor de “viejos” y “muy viejos”. Todos se han perdido, víctimas del desuso en que irían cayendo<sup>73</sup>.

<sup>68</sup> *Ob. cit.*, pág. 325.

<sup>69</sup> Inventarios de 1534 (Fca. y Vs. 1534-1588, fol. 3 y ss) y de 1557 (*Ibidem*, fol. 90). En mi fotocopia del original se ven las iniciales del nombre *Diego*, en la zona carcomida, que puede responder a Diego Meléndez Valdés o a su predecesor, Diego de Deza.

<sup>70</sup> Fca. y Vs. 1534-1588, fol. 142.

<sup>71</sup> *Ibidem*, visita de 1578 y cuentas de 1580, fols. s. n. El 27 de agosto de 1583 el provisor de Zamora aprueba las cuentas de los años anteriores, con varias partidas que importaban 52.736 mrs. “que abía pagado a Niculás Mateo, bordador, veçino de Medina del Campo, para en quenta de un terno que tiene hecho”... A otro medinense, Antonio Rosa, le terminaron de pagar en 1532 “el hornamento blanco”. Fca. y Vs. 1505-1534, fol. 59.

<sup>72</sup> Fca. y Vs. 1534-1588, fol. s. n.

<sup>73</sup> Eran los siguientes:

“Libros

*Dos misales de la diocesis nuevos y bien tratados.*

*Yten, otros tres misales viejos y mal tratados.*

*Vn libro del Te igitur con los prefaçios, enquadernado en tablas blancas.*

*Yten, otro misal grande de mano muy viejo.*

*Yten, dos manuales pequeños de la diocesis.*

*Yten, otro manual de mano muy viejo.*

*Yten, vn proçesionero de mano viejo.*

*Otro libro de las çinco historias viejo enquadernado en blanco.*

*Yten, vn offiçierio dominical y sanctoral apuntado de mano.*

*Dos salterios de mano muy viejos.*

*Yten vn sanctoral de mano grande apuntado de vna Regla, esta viejo.*

Como consecuencia de las desamortizaciones del siglo pasado y de la supresión, nacionalización y venta de tantos monasterios, que causaron menudas lamentables al patrimonio cultural, llegó a esta iglesia una obra digna de mención. Se trata de una arquilla para custodiar el Santísimo Sacramento, bien modesta, pues está constituida por tablas de pino ingletadas y ensambladas a cola de milano, de cavidad rectangular y tapa troncopiramidal, con asa oval en lo alto, de hierro torneado y dorado, como las chapas ornamentales, cuadrifolias y repujadas de sus arranques, forrada por dentro en tisú blanco y por fuera en terciopelo carmesí, al que sobrepusieron en el frente una cruz de pasamanería de oro y seis clavos dorados, fundidos, de cabezas estrelladas en cada una de las cuales se combinan cuatro puntas rectas con seis quebradas; la aseguraba una cerraja preciosa, a juzgar por el brazo móvil que de ella subsiste, de elegante traza gótica, con incisiones y adornos geométricos a lima y hojitas cinceladas en las puntas, todo ello de labor esmerada, y no le debía ir en zaga la caja, con el mecanismo del cierre, según hacen presumir las huellas que su falta dejó sobre el terciopelo. Abundaron los ejemplares semejantes, pero cayeron en desuso, suplantados por ostentosos tabernáculos a partir del siglo XVI, de modo que hoy es una pieza rara, con el consiguiente interés testimonial, acrecentado además por haber sido donada en 1498 no por la princesa doña Juana, con el tiempo reina infeliz, sino por otra hija homónima, natural, que Fernando el Católico tuvo antes de casarse con doña Isabel, según se infiere de la omisión del nombre de la madre en el texto que la ilustra, un apunte coetáneo a pluma sobre el tisú de su tapa, que dice así: *“esta arquilla y custodia dyo al padre fray francisco de parron syendo prior / deste convento la muy manifica señora doña Juana de aralgon yja del muy alto y poderoso rrey don ferdnando dios/ella por que rueguen a dyos por ella: en doce de abril / de 98 años”*.

Dentro de la demarcación parroquial había tres ermitas en el siglo XVI, de edificios modestos, según autorizan a suponer las escasas referencias documentales y la contemplación del único que, parcialmente reconstruido con posterioridad y bastante maltrecho, ha llegado a nuestros días, el de la Cruz. Nada se conserva de las otras dos, dedicadas a san Silvestre y a san Benito, que el doctor Miranda mandaba reparar al tiempo que la anterior, en 1561, al visitarlas<sup>74</sup>. La

*Yten tres libros grandes dominicales de mano, apuntados de cinco rreglas enquadernados en tablas con bollones, estan bien tratados.*

*Yten otro libro aforrado en beçerro que contiene rresponsos y antifanas de algunos sanctos.*

*Yten vn evangelistorio viejo con vna tabla.*

*Yten otros çinco libros pequeños y grandes muy viejos, que no siruen de nada.*

*Yten vn breuiario grande de mano o molde antiguo colgado de vna cadena.*

*Yten vn libro sacramental de Romançe.*

*Yten la seuilda en vn quaderno de pergamino.*

*Yten otro libro en que estan las quatro pasiones escritas de mano con guarniçion de pergamino.*

*Vna tabla de las palabras sacramentales que esta en el altar mayor.*

*Yten vn papel con vn crucifixo en medio y alrrededor del las palabras sacramentales y la gloria y el credo”*. Fca. y Vs. 1534-1588, fol. 6.

<sup>74</sup> Fca. y Vs. 1534-1588, fol 118.

última no tardaría en arruinarse definitivamente: en 1599, viendo el visitador “*que la hermita de san Benito esta cayda y que se profana cada un dia entrando en ella las obejas y otros animales, mando al mayordomo de la dicha hermita que dentro de vn mes con parecer del cura aga pasar la ymagen del santo a esta yglesia, y cobendria que sea trayendole en proçesion y que se pinte y rrenueve la ymagen del santo*”<sup>75</sup>. Del texto transcrito se deduce que la escultura del titular era antigua y que, en lugar de renovarla, optaron por promover una nueva, la que se conserva en la iglesia, un apreciable busto romanista, con teca en el pecho para alojar una reliquia.

### III. EL RELICARIO

Situado en la capilla mayor, al lado del Evangelio, es un retablo-hornacina con un recomendable diseño renacentista. Lo componen un nicho central, con exquisita guarnición de hojas enfiladas y cornucopias afrontadas figurando esos contrapuestas, encuadrado por columnas de capiteles corintios, fustes anillados por la mitad y decorados en la parte inferior con estrías y ornamentos vegetales, friso, enriquecido con eses monstruosas y mascarones, y un basamento de características similares, con bucranios en los netos, repisitas a los extremos y otra en el eje central apeando un cogollo que se esparce formando volutas. En lo alto, flanqueado por candelabros, un arco conopial a modo de frontón, en cuyo tímpano campea, albergado por una láurea, un escudo con las armas despintadas de don Pedro Manuel, obispo y señor de la villa cuando se ejecutó esta obra. Por remate, una cornisa de papo de paloma, acrecentada por una hilera de hojas, y a los flancos, a manera de guardapolvos, vistosos subientes con monstruitos, cartelas, golpes de hojarasca, lazos y otros caprichos del repertorio ornamental del renacimiento lombardo, del que este conjunto es una apreciable muestra.

Fue promovido como complemento del antiguo retablo mayor, cuyas dimensiones no excedían la anchura del paño central de la cabecera del templo, y su función primordial era la de tabernáculo o sagrario para la guarda del Santísimo y no para reliquias, pues no consta que esta iglesia las tuviera acreedoras de tan ostentoso albergue. De tal destino y uso dan fe las actas de visitas, que siempre comienzan, según costumbre, por el reconocimiento del lugar de la Eucaristía; además, lo acredita el preámbulo de la primera orden de dorarlo, dada en 1536 en estos términos: “*Otrosi, por quanto el Relicario que esta hecho para poner el santissimo sacramento tiene necesidad de se pintar e dorar las puertas del dicho relicario con las molduras y pilares y talla que esta labrada de piedra alrededor...*”<sup>76</sup>.

No he podido precisar documentalmente el papel que el obispo Manuel jugó en tan espléndida promoción, aunque algo revela su decisión de aplicar a su finan-

<sup>75</sup> Fca. y Vs. 1589-1625, fol 44.

<sup>76</sup> Fca. y Vs. 1534-1588. Fol. 25.



ciación los 7.000 maravedís que un vecino del pueblo, Alonso González, había legado al morir “*para ayuda a acrescentar el rretablo ... (mayor antiguo) ... y que se puyese ... la ymagen de san Miguel de pinzel en una de las ystorias...*”<sup>77</sup>. Las datas de las cuentas de 1534-35-36 acreditan que lo costeó la fábrica de la iglesia y que su autor fue el maestro de cantería Juan de Villafaña, vecino de Toro<sup>78</sup>.

Todo ello está ejecutado en piedra franca de las canteras de Peñalba y constituye un interesante testimonio plástico de la destreza y categoría de Villafaña, así como de los auténticos ingredientes lombardos de su formación estética, que él calificaba de “*romanos*” al contratar en 1538 unos lucillos sepulcrales para doña María de Ávalos y su esposo don Cristóbal Vázquez de Acuña en Toro, en la iglesia de santa María de Arbas, por desgracia desaparecidos, que no diferirían de lo que aquí vemos<sup>79</sup>. Al mismo se pueden deber la excelente portada de la casa inmediata a la del Arco de Postigo, en la calle de Trascastillo, de la misma ciudad, los restos de un pretil soberbio encontrado en el palacio de los Portocarrero y fragmentos de otras gemelas destruidas.

Las puertas son de dos hojas, cada una con dos entrepaños de nogal, repletas de motivos lombardos variados que comprenden candelabros diferenciados, más eses monstruosas, bichas y motivos de flora. Los pernios y un tirador de tijera son originales. El remate, fijo, se adapta al arco del nicho y se decora con dos dragones afrontados y retorcidos a los lados de una medalla central concebida para lucir un asunto pintado. Se deben al entallador zamorano Alonso de Tejerina<sup>80</sup>.

Los fondos lisos de la cantería se pintaron en azul, de azurita de Indias, al parecer, y la decoración esculpida se doró con panes de buen oro, que se aplicaron también en la zona inferior figurando enlaces de su talla vegetal con los guardapolvos. Las pérdidas son considerables en la zona del basamento; lo restante ha recuperado su aspecto magnífico tras la consolidación y limpieza ahora efectua-

<sup>77</sup> Este mandato del obispo aparece incluido en otro del licenciado Peña, su provisor, dado en Venialbo a 27 de febrero de 1537, en el que dispuso que “*quando se hiziese el dicho retablo se puyese en una ystoria del la ymagen de san miguel conforme a la boluntad del dicho difunto*” (Alonso González). Fca. y Vs. 1534-1588, fol. 26.

<sup>78</sup> Consignan diversas partidas destinadas a pagar la saca de piedra, al maestro Juan de Villafaña y la posada de los canteros. Fca. y Vs. 1534-1588, fols 13, 22, 23 y 29. Los “*conocimientos*” o recibos firmados por Villafaña son del año 1533, en el que debió ejecutarlo.

<sup>79</sup> Navarro Talegón, J., *Catálogo monumental de Toro y su alfoz*, Valladolid, 1980, pp. 157-158. La arenisca de Peñalba se utilizó mucho en interiores. En ella se ejecutaron casi todos los lucillos, sarcófagos y bultos funerarios que se conservan en Toro, en la Colegiata, san Lorenzo, etc., y otros desaparecidos, como las dos “*cabañas*” sepulcrales flanqueadas por semicolumnas estriadas y guarnecidas bajo un entablamento, “*alquitrabe y friso y cornisa*” cuya ejecución en la iglesia toresana de Arbas, al lado de la sacristía, concertaron el 11 de junio de 1549 con el capitán don Alonso de Ulloa de Arbas los oficiales de cantería Pedro de Sierra, vecino de Zamora, y Miguel de Segura, estante en Toro. (A.H.P.Za., sign. 3144, fols. 259-262).

<sup>80</sup> *Que da por cuenta e se le descangan siete ducados que dio e pago a alonso de texerina entallador, veçino de çamora por vnas puertas que hizo para el Relicario y dello mostró mandamiento de su señoría y conocimiento del dicho Texerina fecho a XIII días del mes de setiembre de mill y quinientos e treynta e cinco años*. Fca. y Vs. 1534-1588, fol. 23.

das. En cambio, en las puertas apenas quedan restos de policromía. Sólo nos consta que tan luciente tratamiento de acabado fue mandado hacer por el culto bachiller don Pedro Clemente, visitador y vicario episcopal de Toro<sup>81</sup>.

#### IV. EL RETABLO MAYOR

El retablo precedente, concebido en época imprecisa para el altar mayor del templo medieval, no encajaba bien en la esbelta cabecera gótica recién erigida por los Gil de Hontañón. Debía resultar desproporcionado, por pequeño, e indigno de tamaño ámbito arquitectónico; de ahí el generoso legado de aquel Alonso González, tendente a acrecentarlo. Pronto se desechó el propósito conservacionista de ampliarlo con añadidos, optando por otra solución más radical y acorde con la corriente renovadora del Renacimiento. Da la sensación de que también los de Venialbo asumieron como lema aquellas palabras del Apocalipsis "*Nova facio omnia*", cuya resonancia trascendió hasta el Nuevo Mundo, y de que se dejaron seducir por su atractivo. En las cuentas del año 1532 se consignan las primeras mandas testamentarias de vecinos del lugar "*para ayuda de hazer el rretablo*"<sup>82</sup>. La decisión de promoverlo la tomó en 1539 el visitador don Pedro Clemente secundando los deseos del vecindario: "... *por quanto muchas personas an mandado limosnas para hazer el rretablo del altar mayor de la dicha yglesia y los parrochianos y vecinos de la dicha villa tienen mucha gana se haga y que para ello ayudaran con sus limosnas, que, por tanto, dixo que mandava y mando al teniente de cura e mayordomo...*" comparecer ante su señoría o ante el provisor para darlo a hacer al profesional que resultara mejor y más provechoso para la iglesia<sup>83</sup>. Su ejecución se adjudicó sin demora, pues en las cuentas de aquel mismo año figuran los primeros pagos a cuenta, librados al autor, Arnao Palla, entallador, vecino de la ciudad de Toro. Los trabajos discurrieron sin demoras, aunque en modo alguno estaban acabados en 1541, año en que se contabiliza una data de "*diez rreales que costó atraher el rretablo de Toro*", que debe referirse sólo a la parte baja del mismo, al banco, pues, ayudado Arnao de muy pocos oficiales, resulta inverosímil la realización de

<sup>81</sup> Concluidas las labores de cantería y talla del relicario en 1535, al año siguiente el visitador mandó dorarlas y pintarlas, poniendo cédulas en Zamora y Toro para que los oficiales interesados en ello presentaran sus posturas (Fca. y Vs. 1534-1588, fol. 25). En 1539 don Pedro Clemente tras advertir el incumplimiento del mandato antecedente, reiteró aquella orden al cura y mayordomo de Venialbo bajo pena de 2000 maravedís "*para la obra de la dicha yglesia*", emplazándolos para que en treinta días "*pongan las dichas cédulas y con los testimonios dellas*" comparezcan ante él o el provisor a fin de rematar la obra (*Ibidem*, fol. 34).

<sup>82</sup> Entre otros legados a favor de la iglesia, cuyo destino no se precisa, hallamos uno revelador, de Juan Crespo, de 5.100 maravedís, "*los cinco mill mrs. mandolos para ayuda de haçer el rretablo de la yglesia preñcipal de la dicha villa y los çien mrs. para la obra de la yglesia*" (Fca. y Vs. 1505-1534, fol 58). En cuentas de los años siguientes se consignan otras mandas para hacer el nuevo retablo (Fca. y Vs. 1534-1588, fol 13.).

<sup>83</sup> Fca. y Vs. 1534-1588, fol 34.

tan laborioso proyecto en tan poco tiempo; además, avalan nuestro parecer otros datos documentales, como el coste de *“una biga para asentar el rretablo”* en 1543 o el hecho de que, al visitar la iglesia el día 23 de mayo de 1544, el Santísimo se hallara *“en honesto y decente lugar en el altar de san Bartolomé porque estaba la capilla e altar mayor con el rretablo...”* aún en obras. Lo que podemos garantizar es que la parte de arquitectura, ensamblaje y talla estaba completamente acabada y montada en 1546, ya que en tal año percibió Arnao Palla la última partida, de 45.412 maravedís, del importe total de la obra, que ascendió a 180.460, una cantidad relativamente módica, dadas las dimensiones y la calidad del resultado final<sup>84</sup>. Y, de acuerdo con los textos de los contratos de la época, jamás se liquidaba al autor antes de haber satisfecho cumplidamente su obligación ni antes de que su cometido fuera reconocido y valorado por peritos.

Es lástima que no hayamos encontrado el contrato de este retablo, que se otorgó ante un notario apostólico, porque tal vez nos hubiera aportado nuevos conocimientos sobre el entallador, de cuya personalidad sabemos bien poco. Su nombre delata que era un inmigrante, llegado a Toro en una etapa de expansión económica y demográfica, cuyo fundamento primero seguramente fue el alza de los precios del vino, tan codiciado, con un mercado excelente y muy antiguo, ahora ensanchado hacia el Nuevo Mundo; pero el crecimiento se tradujo en una extraordinaria potenciación de los sectores productivos específicamente urbanos, en especial, el de la artesanía y el comercio. Todo ello constituyó el substrato necesario para alimentar el florecimiento de las artes, del que dan buena fe tanto la densidad del patrimonio conservado todavía como el arraigo en la ciudad de fecundos y muy importantes talleres, así de pintura como de escultura, platería, bordados, rejería, carpintería... Además residían allí muchas familias nobles, algunas bien conocidas por su mecenazgo artístico, como la de los Fonseca; los elevados niveles de estas clases rectoras e influyentes, que tantos y tan ilustres prelados dieron a la Iglesia española, sin olvidar el peso del poderoso y muy crecido estamento clerical urbano, despertaron la natural emulación y contribuyeron decisivamente a mantener un recomendable clima cultural.

La primera noticia que hemos encontrado de la presencia de Arnao en Toro es un contrato que suscribió en el año de 1536, en el que no se presenta como vecino de la ciudad, sino de Aguilar de Campoo<sup>85</sup>. Se obligaba nuestro artista a hacer la arquitectura y talla de un retablo renacentista, con cinco encasamientos para otros tantos tableros que había de pintar Lorenzo de Ávila, quien tenía concertado el conjunto de la obra y lo que hace ahora es subcontratar a aquél la parte que tocaba a su oficio. El promotor sería el famoso cardenal don Juan Pardo Tavera, toresano, cuyas armas campearían *“en la cabeza del dicho rretablo”*, desti-

<sup>84</sup> Fca. y Vs. 1534-1588, fols. 43, 44 bis, 45, 46, 50, 52, 55, 56, 60 y 64.

<sup>85</sup> Se trataba de un encargo modesto, cuyos dimensiones eran *“en alto quinze pies de bara de medir e diez y medio en ancho”*, que contrató en 15.000 maravedís. A.H.P.Za., sign. 3027, fols. 361-362.

nado al gran monasterio de San Ildefonso el Real, en Toro, víctima de la soldadesca francesa a comienzos del siglo pasado. Arnao en esta ocasión fue un mero ejecutor, ya que su trabajo había de atenerse a “*una muestra*” o traza que tenía en su poder el prior de San Esteban de Salamanca, debida quizás a Lorenzo de Ávila. Las relaciones con este pintor, autor, como veremos de las tablas de Venialbo, quizás fueran amistosas, además de profesionales. En tal empresa fue fiador de Arnao el bachiller y vicario de Toro don Pedro Clemente, lo que apunta a posibles vínculos de amistad y confianza entre ambos y nos induce a sospechar que con la mediación de este poderoso valedor pudo conseguir Arnao el encargo del retablo de Venialbo.

Nos consta que nuestro entallador estaba casado con María Pascuala, seguramente de estas tierras, con quien tuvo un hijo, bautizado en Toro el 19 de junio de 1538 con el nombre de Juan, en la iglesia morisca del Santo Sepulcro, de la que eran feligreses<sup>86</sup>.

El diseño del retablo de Venialbo recuerda tanto al del mayor de la iglesia de santo Tomás Cantuariense, de Toro, que Gómez Moreno no dudó en considerarlo copia del mismo<sup>87</sup>. Aunque no hemos podido confirmar documentalmente esta apreciación por la pérdida del proyecto, la contrastación visual pone de manifiesto estrechas afinidades entre ambos, pero no clarifica la cuestión de la prioridad cronológica. El retablo de santo Tomás de Toro parece algo posterior por su equilibrada traza; sin duda es el mejor de su época y estilo que hay en la provincia y de la emulación que originó constituye otra muestra el que preside la parroquia del Salvador de Morales de Toro; de ser el patrón, se debió concebir muy poco antes que el que nos ocupa, ya que, según he probado, el 21 de mayo de 1546 el pintor Luis del Castillo, a la sazón fabriquero de la sobredicha iglesia toresana, se obligaba a hacer efectivos los maravedís que ésta aún adeudaba a maese Jaques Bernal, entallador de origen francés, avecindado en León, “*de la obra del retablo*”, y Jaques Bernal unos meses después otorgaba en Toro un poder para cobrar a Luis del Castillo 8.883 mrs. “*de rresto de una obligacion*”<sup>88</sup>.

Dos circunstancias determinaron las variaciones que la traza del retablo de Venialbo presenta respecto al supuesto modelo toresano: la existencia de un precioso relicario de Juan de Villafaña para guardar al Santísimo, que hacía innecesario un tabernáculo nuevo, y la ubicación en una capilla cuyo testero, más estre-

<sup>86</sup> Navarro Talegón, J., *Catálogo monumental de Toro...*, p. 138 y fotografía 226.

<sup>87</sup> *Ob. cit.*, p. 326. Yo creo que Lorenzo de Ávila pudo ser el autor de la traza del retablo de Venialbo, como nos consta que lo fue del mayor de Sancti Spiritus, hoy en la Trinidad, en Toro, y del que costeó el cardenal Tavera en san Ildefonso, de la misma ciudad. Aunque las pinturas del toresano de santo Tomás son de su colega y afín Juan de Borgoña el Joven, no es improbable que en el planteamiento global de tal obra interviniera aquél, que era feligrés de la misma parroquia, o que al menos tuvieran en cuenta los espléndidos ejemplares ejecutados de conformidad con sus propuestas.

<sup>88</sup> A.H.P.Za., sign. 3030, fols. 448-449 y 534-535. De ello di cuenta en “Pintores de Toro en el siglo XVI”, en el catálogo de la exposición *Pintura en Toro. Obras restauradas*, Zamora, 1985, pp. 7-28.

cho, imponía la reducción en anchura del último cuerpo y el desarrollo en los paños murales inmediatos de otras dos calles estrechas, a modo de guardapolvos, con tres tableros en cada una. Por lo demás, el paño central repite la misma estructura: banco de escasa altura, cuatro cuerpos y cinco calles, con remates de medallas, putti, enlaces menos atrevidos y adornos torneados en la cima.

Los elementos estructurales son gemelos: órdenes de columnas abalaustradas y torneadas, recubiertas de grutescos y colgadizos, traspilares riquísimos y entablamentos que se quiebran y remeten en cada calle. En cuanto al repertorio ornamental, las diferencias son adjetivas: en ambos casos es de estirpe "romana", solo que en Venialbo los grutescos —monstruos, rosetas, medallas, cartelas, templetos, arquitecturas fantásticas, trofeos, subientes, guirnaldas, putti, jinetes, centauros, términos, máscaras, bucranios, animales fabulosos con hombres hercúleos...— lo invaden todo menos las cornisas, de molduraje geométrico, en tanto que en Toro éstas se tocan con ovas, dentellones y acantos enfilados y en los frisos de los tres cuerpos superiores asoman deliciosas cabezas de serafines. El criterio de ordenación de este mundo encantador, de motivos variadísimos y amenos, también difiere: una gracia y un ritmo sorprendentes presiden ambas muestras, pero aquí todo es más abigarrado y en Toro más diáfano, distribuido con un sentido de la elegancia más comedido y exquisito. El estilo delata a dos personalidades distintas: la de Jaques Bernal sabe conjugar el dinamismo expresivo de Alonso Berruguete con el culto a la belleza formal, mientras en Arnao Palla priva una expresividad un tanto aparatosa; sus relieves son de más bulto, con figuras animadas que exhiben exageradas tensiones musculares y gestos altisonantes, sin comedimiento ni otras concesiones a la corrección. Esta valiente imaginiería cede en primores y hermosura a la del modélico retablo toresano, en la que la influencia benéfica de Italia se hace patente, y, en cambio, no la aventaja ni en resolución ni en hondura expresiva.

Otro tanto cabe asegurar respecto a las esculturas mayores, dispuestas en el primer cuerpo y en la calle central, como en Toro, y obedientes al mismo programa iconográfico: los cuatro evangelistas en el primer cuerpo, pues sus escritos constituyen el sólido fundamento de las "historias" representadas en las zonas superiores, y en el espacio medial, el Nacimiento de Jesús en el sitio reservado al tabernáculo; sobre él la Asunción de María, titular del templo, el llanto sobre Cristo muerto y el Calvario, punto culminante de la Redención, con el busto de rigor del Padre Eterno en el frontispicio —que falta— del remate, flanqueado por dos medallas con sendos profetas y cuatro niños de complexiones atléticas, ligeros de paños, dos de ellos tocados con curiosos turbantes y todos sosteniendo las armas, desaparecidas, del obispo don Pedro Manuel. Aquí los rasgos diferenciales resaltan más ostensiblemente. Se diluye la grandiosidad de los patrones de Jaques Bernal, hasta resultar irreconocible en el Calvario, por ejemplo, cuyas figuras pecan de envaradas y sus gestos dolientes, de estereotipados. La quietud e idealidad de la Asunción, privada de los ángeles que formarían grupo con ella, contrasta con el desasosiego febril de estirpe berruguetesca que enerva a las demás, un tanto hueras de auténtica densidad expresiva y sobradas de hinchazón retórica. El

patetismo subido del Llanto sobre Cristo muerto o la actitud declamatoria de san Marcos ratifican muy claramente tales aseveraciones. Son bien característicos de la gubia de Arnao los ceños fruncidos de algunos rostros y el modo un tanto seco de resolver los plegados de los paños, menudos y reiterativos.

Las composiciones de estas esculturas se resuelven dentro de esquemas clásicos. En los relieves de mayor complejidad temática las figuras secundarias e ingredientes complementarios se disponen al fondo, configurando un telón apaisado al que se sobreponen los personajes principales, ordenados simétricamente respecto a un eje central y tendiendo a cerrarse en un triángulo equilátero, como se puede apreciar en los del Llanto y el Nacimiento. Este último resulta especialmente atractivo por el encanto que destella: un Niño rechoncho revolviéndose, desnudo, sobre pañales en una cesta de mimbre, simpáticos pastores que acuden presurosos, cargados de presentes, tras la llamada del Ángel, figurado muy al fondo, uno de ellos en forzado y atrevido contrapposto, arquitecturas romanas con judíos que corren a curiosear, ángeles que sobrevuelan diseñando filacterias y portando palmas y coronas o tañendo un laúd, y hasta la paloma simbólica del Espíritu Santo con su halo esplendente, sin faltar la mula y el buey habituales, más la Virgen con cara fascinante de adolescente, en contraste con la venerable ancianidad de José, asido al báculo, cuyos rasgos faciales recuerdan a un tipo del pintor Juan de Borgoña el Joven.

El anecdotismo de esta agradable composición es más propio de la pintura que de la escultura. Es lamentable que la privaran de las piezas que la guarnecían, resultando mutiladas algunas figuritas; ello debió suceder en época no demasiado remota con el fin de dejar espacio para colocar un sagrario, pero por fortuna se conservó, acoplándola a otro retablo, donde la vio Gómez Moreno a principios de siglo<sup>89</sup>.

La última prueba de la estima que ha gozado tan meritoria obra lo dio el pueblo de Venialbo cuando demolieron la bóveda agrietada que lo albergaba. Entonces se desmontó y para imposibilitar su venta lo guardaron en un desván de la vieja Hermandad de Labradores y Ganaderos, donde permaneció hasta el año de 1978, en que se volvió a instalar por iniciativa del obispado de Zamora<sup>90</sup>. Pero contamos con otros testimonios antiguos de aprecio, aunque centrados en el reseñado relieve del Nacimiento. En el año de 1568 un visitador manda hacer en su lugar un sagrario, "*vna custodia de talla y pintura, aprouechando si fuera posible la historia del nascimiento, mentiendola en la obra de la dicha custodia*"<sup>91</sup>; el encargo

<sup>89</sup> Supuso entonces que este relieve correspondería al encasamiento central del segundo cuerpo, a la sazón vacío. *Ob. cit.*, p. 326.

<sup>90</sup> Allí lo reconocí despiezado y lleno de polvo. En entonces delegado diocesano de Bienes, don Juan Encabo, tan eficaz, promovió su limpieza y montaje, que realizó un admirable artesano de Zamora, don José Alonso, con un presupuesto bajísimo, pero con dosis muy altas de suficiencia y generosidad. Di a conocer bastantes datos documentales en un artículo titulado "Ante el montaje del retablo mayor de la iglesia de Venialbo", que publiqué el 23 de julio de 1978 en el diario *El Correo de Zamora*.

<sup>91</sup> Fca. y Vs. 1534-1588, fol. 153.

recayó en Pedro de Encieta, un entallador romanista, vecino de Zamora, que trabajó en ocasiones con el toresano Melchor Díez; al pueblo no le gustó la idea y en la visita de 1573 se ordena suspender la obra; tres años más tarde, muerto ya Encieta, el visitador deja definitivamente sin efecto aquel mandato atendiendo a dos razones de peso: "... *que si se hiçiese la dicha custodia inpediria vn tablero bueno y de buena mano, de bulto, del nacimiento de nro. Señor, que esta en medio del altar mayor en la primera orden del rretablo, e atento quel santissimo sacramento esta en buen lugar e dezente a do al presente está*", es decir, en el relicario. Decidió al tiempo que, en vez de satisfacer aquel peregrino encargo, la viuda y herederos de Pedro de Encieta, hicieran "*vna puerta con sus entrepaños de nogal muy bien labrada*" para la sacristía y otra torneada, "*de verjas*", para la capilla bautismal<sup>92</sup>. La custodia sabemos que fue realizada, como otros encargos que dejó pendientes Encieta, por Juan de Montejo, un escultor clave para explicar el tránsito del romanismo al protobarroco en Zamora<sup>93</sup>.

El visitador de 1578 extendía no sin motivo sus elogios a todo el conjunto, apreciando "*quel rretablo del altar mayor hera muy bueno y en la parte donde se a de asentar la dicha custodia esta vna figura del nacimiento de nro. Señor, pieza de gran bolor y el santo sacramento en la parte questa esta decentemente...*"<sup>94</sup>.

Arnao Palla hizo para Venialbo otras obras aunque menores, que no se conservan en la iglesia: "*vna caxa ... de nogal questá dentro en la custodia del santo sacramento*" en 1545, y unas tablas de aniversarios que le pagaban en 1552 con el

<sup>92</sup> Fca. y Vs. 1534-1588, fols. 168, 171, 177, actas de las visitas de 1573, 1576 y 1578, en folios sin numerar, y data de las cuentas de 1577, en folios sin numeración; en éstas últimas hay un libramiento de 144 reales a favor de Isabel Arias "*muger de Encieta entallador, para en quenta de las puertas que hizo para la sacristía de la yglesia*".

<sup>93</sup> En las cuentas de 1582 se dataron 450 reales a Juan de Montejo, escultor y vecino de Zamora "*para en quenta de la custodia que hiço para la yglesia*". En el acta de la visita de 1586 se hace constar que el mismo Montejo, entonces vecino de Fuentesauco, recibió 30.000 maravedís años atrás a cuenta de una custodia y el visitador dispuso que, en lugar de entregarla, hiciera un cajón para los ornamentos (Fca. y Vs., 1534-1588, fols. s/n). Un mandato de la visita de 1599 nos clarifica el panorama: dice que Juan de Montejo, vecino de Zamora, recibió 30.000 maravedís hace unos doce años para hacer una custodia, que ésta "*no es necesaria porque la que ay es suficiente y que si se yçiese la quel dicho Montejo tiene a su cuenta y se ubiese de poner en medio del altar mayor rresultaria mucha perdida y desconpuñion en el rretablo...*", decretando que se le reclame al escultor la cantidad sobredicha porque "*so color de otra visita conforme a esta bendió a otra yglesia la custodia que tenia echa para esta*" (Fca., Vs. e Invent., 1589-1633, fol. 44). En 1601, muerto ya Montejo se hacen diligencias para cobrar de sus herederos, contra quienes la iglesia litigó en Salamanca, Zamora y Fuentesauco, donde vivían (*Ibidem*, fols. 56, 113, 144 y 149).

La aludida cajonería para ornamentos fue realizada por Juan Ruiz de Zumeta, a quien se libraron por ello cien reales en las cuentas de 1586 (Fca. y Vs. 1534-1588, fol. s/n) y otras cantidades en años posteriores (Fca., Vs. e Invent., 1589-1633, fol. 4). En el mismo año se pagaron al cerrajero zamorano Diego González 25.806 maravedís por el herraje de las puertas, quizás las de la calle, abonados en 1587 al carpintero Antonio Crespo.

<sup>94</sup> En su lugar mandó hacer "*vna casulla y dos almáticas de brocado bueno y çenefas bordadas...*". Fca. y Vs. 1534-1588, fol. s/n.

"*adereço de poleas y varas de hierro*" que puso en el retablo para colgar su guardapolvo de lienzo<sup>95</sup>.

El retablo estuvo unos años en blanco. En 1549 el licenciado Juan Francos, al visitar la parroquia, tomó la decisión de pintarlo y dorarlo: "... *por quanto consultado con el cura e conçejo parecio que los dineros de la iglesia se devrian gastar en pintar el rretablo e no en otra cosa, ques la mas neçesaria ... e muchas personas muestran boluntad de ayudar para la dicha obra, mando que los dichos dineros se conserven para ello e el dicho señor provisor enbiara ofiçiales que lo vean para que se es(té en e)llo (a la) utilidad y provecho de la iglesia*"<sup>96</sup>.

Desempeñó tal cometido Lorenzo de Ávila, el pintor de más prestigio entre cuantos trabajaban por entonces en el importante centro de producción que fue Toro. Contrató la obra en 200.000 maravedís y debía tener hecha buena parte en 1550, año en que le abonaron a cuenta 150.000. En 1553 terminaron de pagarle. El descargo correspondiente no refiere expresamente sino una parte del trabajo realizado, la de "*estofar y dorar el rretabo*"<sup>97</sup>. Vino a tasar lo así ejecutado el pintor zamorano Alonso de Aguilar, muy afín a Ávila y seguidor también del primer Juan de Borgoña, que reprodujo casi puntualmente en el retablo de san Antolín, de Zamora, la composición de la Resurrección que aquí vemos<sup>98</sup>.

Lorenzo de Ávila se ayudó de sus oficiales y aprendices para llevar a cabo un empeño de tanta magnitud, según era usual, y lo confirman además el primer libramiento a favor de "*los pintores que pintaron el Retablo*" y otra data de cuatro ducados "*del alquiler de la casa de los pintores*". Ésta pone de manifiesto que las excelentes labores de dorado más las estofaduras preciosas de la imaginería, sus corlas vistosísimas y las carnaciones a pulimento, con las previas de aparejar el soporte —plastecido, estucados y embolado— se efectuaron "*in situ*" y no en el taller del artista como era más frecuente. Magnifican a la obra de escultura.

Los tableros, en cambio, vendrían acabados de Toro. Suman dieciséis, incluyendo los seis que llenan las estrechas calles laterales, aunque uno está perdido. Los mayores miden entre 108 y 110 por alrededor de 83 cms. Cada uno de sus soportes están constituidos por tres tablas de pino de muy escaso espesor, cortadas sin primor y yuxtapuestas a unión viva, afianzadas en travesaños de igual madera clavados al dorso y con apósitos de cola animal y estopas para asegurar las uniones; la falta de pulimento y de calidad global del tablero resultante se compensa con una excelente y finísima preparación a base de estopas y estucos fortalecidos con cola. En ellos se desarrollan pasajes de la vida de Cristo —Epifanía,

<sup>95</sup> Fca. y Vs. 1534-1588, fols. 62 y 79.

<sup>96</sup> Fca. y Vs. 1534-1588, fol. 71.

<sup>97</sup> *Ibidem*, fol. 78, 79 y 81. En este último folio figura el libramiento de 46.997 maravedís y medio "*que dio a Lorenço de auila pintor para en pago del rretablo, con los cuales le acabó de pagar los duzientos mill mrs. que se le auían de dar por estofar y dorar el rretablo. Mostró finiquito del dicho Lorenço de auila*".

<sup>98</sup> "*Que pagó a aguilar, pintor, quatro ducados por venir a tasar el rretablo por parte de la yglesia y de nombramiento y comida sesenta y quatro mrs. y medio*". *Ibidem*, fol. 81.



Presentación en el Templo, Circuncisión, Descanso en la Huida a Egipto, Oración del Huerto, Prendimiento, Descendimiento de la Cruz y Resurrección— complementados por las escenificaciones entalladas del Nacimiento, Calvario y Llanto sobre Cristo muerto. Otros dos de los paneles mayores se reservaron al arcángel san Miguel, por respeto a la voluntad de aquel donante llamado Alonso González, y a la leyenda áurea de la Invención de la santa Cruz por santa Elena, la madre del emperador Constantino, lo que se explicará teniendo en cuenta que existía entonces una cofradía de la misma advocación, con ermita o humilladero que aún pervive, y ayudaría a la financiación. Ocupan las tablas menores efigies de santos sobre fondos monocromos oscuros, que responderán a devociones particulares de donantes o generales del lugar, seleccionadas por los mentores eclesiásticos de la promoción: son las de santa Bárbara, con esbelta torre cilíndrica, rematada por almenas y garitones, y solería bajo los pies para crear sensación de profundidad, como la que tiene otra santa sin más símbolo parlante que la palma de su martirio, vestida de túnica verdosa ceñida y un manto blanco, alusivo tal vez a su condición de virgen; san Blas llevándose una mano a la garganta, con ricos atributos episcopales —mitra, báculo entorchado de tipología gotizante y capa pluvial de brocado y orlas de perlas— que sabemos contaba desde antiguo con un retablo de pincel y una escultura en esta iglesia; san Gregorio Magno será el que lleva libro y distintivos pontificios riquísimos, aunque también cabe la posibilidad de que sea san Silvestre, que tuvo ermita en Venialbo hasta bien entrado el siglo XVI; por fin, la dedicada a san Benito de Nursia, con báculo de abad, hábito negro benedictino y el libro de su famosa regla, que nuestros antepasados usaron como amuleto, titular de otra cofradía y ermita arruinada a últimos de la centuria sobredicha.

La dirección de las pinturas correspondió, sin duda, a Lorenzo de Ávila, avallándolo, aparte la sucinta documentación aludida, las coincidencias de las composiciones, motivos y tipos iconográficos, perspectivas y tonos con el legado que no ofrece dudas de su paternidad en los retablos del hospital de la Cruz, Arbas, Sancti Spiritus, la Trinidad y algunas tablas del de los Sedano, en santo Tomás, todos en Toro. La tabla de la Resurrección de Venialbo no difiere de la del mismo asunto de la iglesia de la Trinidad sino en detalles adjetivos, como la resolución de la última con menos personajes y menos concesiones al desnudo en la representación de Cristo. En ápices se diferencian las del Prendimiento y Beso de Judas, las de la Presentación de Jesús en el Templo, cuya organización con arquitecturas a la derecha y fondo de celaje repite también la composición de igual tema de Arbas, aunque las de Toro sin tribunas para espectadores, detalle que evoca a Berruguete e incorporaron en ocasiones otros maestros toresanos, como vemos en los *Improperios*, de Juan de Borgoña el Joven, en el retablo de san Martín de Pinilla de Toro. La Oración del Huerto es gemela de la conservada en el mismo políptico de Pinilla, de otra procedente de tal pueblo, hoy en Sancti Spiritus, y de la que guardan las Mercedarias de Toro. La disposición del velo de la Virgen de la Huida a Egipto coincide con la que vemos en la tabla de la Visitación, de la parroquia toresana de la Trinidad. Y huelgan más contrastaciones.

El hecho incuestionable de la autoría de Ávila no excluye la participación secundaria habitual de sus oficiales ni tampoco la de otro gran maestro, Juan de Borgoña el Joven, que llegó a Toro, donde fijó su residencia definitiva, en la década de 1530 y trabajó frecuentemente mancomunado con Lorenzo, manteniendo con él estrechas relaciones. No siempre resulta fácil deslindar las creaciones de cada uno de ellos, pues el repertorio iconográfico y las composiciones de ambos, que tanto deben al famoso Juan de Borgoña el Viejo, padre del segundo y maestro de los dos, apenas difieren y se repiten sin variaciones esenciales, aunque Borgoña el Joven, como puede apreciarse en el retablo de Castrogonzalo, fue más permeable al estilo de Rafael, clarifica más su paleta, introduce elementos más depurados de la arquitectura romana, incrementa los volúmenes de las figuras dotándolas al moverlas de siluetas más flexibles y redondeadas que las hieráticas y quebradizas de Lorenzo y, por fin, tiene tipos propios, como el del anciano de rostro enjuto, nariz fina y barba blanca puntiaguda que sostiene al Niño en la escena de Circuncisión. Estos rasgos diferenciales me inducen a concretar su intervención en la tabla sobredicha, hermana de la que nos dejó en el retablo mayor de santo Tomás, de Toro, y en las de san Gregorio Magno, san Blas y san Benito<sup>99</sup>.

Los personajes de Ávila son más cuatrocentistas, lineales, ingravidos, sin elasticidad en los movimientos, de rostros siempre candorosos e inocentes, agradables pero sin caracterización profunda. He de advertir que la mayor precisión de los de Borgoña el Joven tampoco desborda nunca los límites de la idealidad ni da cabida a asperezas expresivas. Es bien característica de ambos la preocupación por la perspectiva, por situar las "historias" en amplísimas y preciosas panorámicas con montañas calvas, roquedales, árboles tupidos y defoliados, ceñidos cúmulos y alternancias contrastadas de luces y sombras, combinadas o no con edificaciones imaginarias y del todo despejadas o entrevistas a través de elementos arquitectónicos, romanos en general. Estos "lexos" o fondos fueron muy encarecidos por los coetáneos de Lorenzo de Ávila, entre quienes gozó de más reconocimiento que su colega Borgoña, pese a su estilo más retardatario. Incluso la ciudad de Toro lo regaló con una distinción insólita, la de eximirlo de pechos, pagándolos por él. Su hijo Hernando de Ávila, también pintor, le dedicó considerables elogios en una historia de la pintura que escribió y no ha llegado a nosotros.

Baste consignar, para terminar, que era natural de Ávila, que se debió formar con uno de los grandes maestros que intervinieron en el retablo de la catedral abulense, Juan de Borgoña el Viejo, y que, tras una permanencia efímera en León, llegó a Toro muy joven, en la tercera década del siglo XVI y murió en esta ciudad en 1570. Las obras que de él perviven, muy numerosas, acreditan que permaneció fiel a los ideales estéticos aprendidos de su maestro, aun asimilando influencias bastante adjetivas de Alonso Berruguete y no más que ecos del gran Rafael. De ello también da fe el retablo de Venialbo.

<sup>99</sup> Los indicios de la participación de Juan de Borgoña hoy me parecen insuficientes para poner en su haber la autoría de tales composiciones, que hemos de restituir a Lorenzo de Ávila.



Relicario, por Juan de Villafaña, y detalle del mismo.



Retablo mayor y detalle.



Pormenor del banco, por Arnau Palla.



Relieve del Nacimiento, por Arnau Palla.



Evangelistas Marcos y Juan, por Arnau Palla.



Llanto sobre Cristo muerto, por Arnau Palla

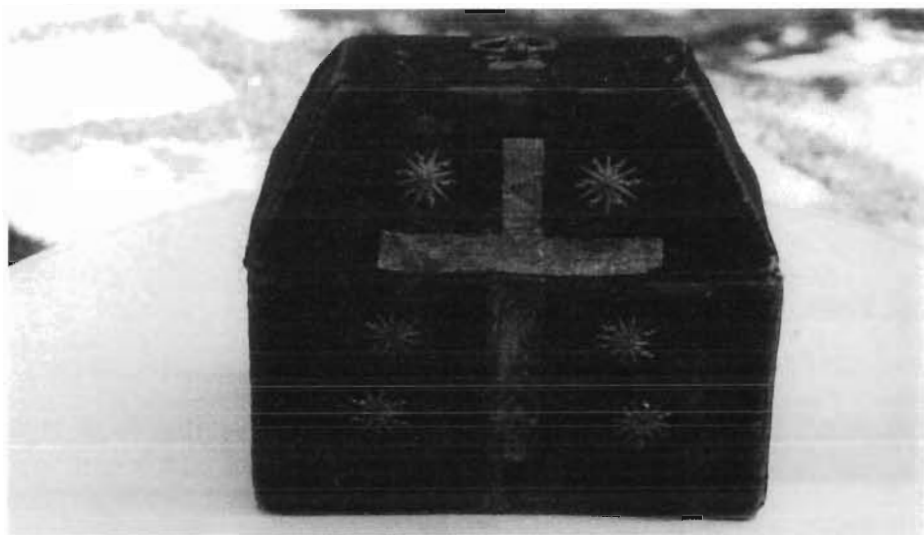


Pormenores de las pinturas de la Inención de la Cruz y del Descendimiento, de Lorenzo de Ávila.





Tablas de san Miguel y de la Oración del Huerto, en proceso de restauración, de Lorenzo de Ávila.



Arquilla donada en 1498 por doña Juana de Aragón.