

**UNA OBRA DE PINTURA EN EL CAMINO
DE SANTIAGO: EL RETABLO DE
MELGAR DE YUSO Y LA FAMILIA
ESPINOSA**

Jesús María PARRADO DEL OLMO

Una de las facetas del arte castellano del siglo XVI que ha recibido menos atención de los estudiosos es el de la pintura de la segunda mitad del siglo. En Palencia, hubo una serie de talleres pictóricos que merecen el necesario estudio para poder valorar cuál fue el grado de destreza técnica de estos maestros o su relación con las corrientes generales de la pintura europea contemporánea. El retablo de Melgar de Yuso permite profundizar en un aspecto parcial de este panorama. Al mismo tiempo se puede hacer un ensayo de reconstrucción biográfica de la familia de los Espinosa, a través de los escasos datos conocidos.

La primera mención de este retablo, procede de Revilla Vielva¹, quien lo catalogó como un retablo plateresco en su final, lo que era atinado, pero después añade que "tal vez la talla de Espinosa (José y Alonso) y la pintura de Luis de Villoldo o artistas palentinos en 1566". Ambas labores artísticas las vinculó a la influencia berruguetesca. Más acertado estuvo cuando atribuyó la escultura a los discípulos palentinos de la escuela de Berruguete². El primero que atribuyó la escultura del retablo a Manuel Álvarez ha sido Sancho Campo³, lo cual también fue indicado por Portela⁴.

Más tarde he podido estudiar la escultura y ensamblaje del retablo, dando la aportación documental, gracias al primer libro de fábrica de la iglesia parroquial, de que ambos fueron contratados por Manuel Álvarez y Jerónimo de Amberes, indicándose también la probable participación del escultor Juan Hierro⁵.

¹ Ramón REVILLA VIELVA: *Catálogo Monumental de la Provincia de Palencia*. Tomo I, Palencia, 1951, p. 20.

² Ramón REVILLA VIELVA: *Camino de Santiago*. Boletín de la Institución Tello Téllez de Meneses. nº 11, 1954, p. 11.

³ Angel SANCHO CAMPO: *El arte sacro en Palencia*. Palencia, 1971.

⁴ Francisco José PORTELA SANDOVAL: *La Escultura del Renacimiento en Palencia*. Palencia, 1977, p. 322.

⁵ Jesús María PARRADO DEL OLMO: *Los escultores seguidores de Berruguete en Palencia*. Valladolid, 1981, espec. pp. 235 a 238, 329 a 331 y 403 a 407. Juan Hierro es un escultor problemático, del que apenas se conocen datos y los existentes no son nada concluyentes (Ver J. M. PARRADO: op. cit., espec. p. 331).

En 1581 se anotan diversas partidas en relación con mandatos girados a Manuel Álvarez y Jerónimo de Amberes para que terminaran lo que faltaba del retablo de la iglesia, lo cual debía de consistir esencialmente en los guardapolvos laterales, pero Manuel Álvarez ya estaba asentado por entonces en Valladolid, y no debía tener ninguna intención de terminar la obra. Al final, serán Mateo García y Pedro del Palacio los que a partir de 1584 se encargaran de llevarlos a cabo⁶.

La iglesia también tuvo problemas con la pintura y policromado del retablo. Antes hemos visto que Revilla Vierva daba hace años los nombres de José y Alonso de Espinosa como autores de la talla. Parece que el ilustre erudito tuvo acceso a la documentación parroquial, pero hizo una lectura descuidada de la misma, pues en efecto, son varios Espinosas los que son citados allí, pero no coinciden exactamente los nombres, ni éstos son escultores o entalladores, sino pintores.

A través de las cuentas de la parroquia, el pintor que aparece como autor del retablo es Yuste (o Justo) de Espinosa. Esta referencia está de acuerdo con un documento publicado por García Chico⁷, según el cual el 15 de septiembre de 1566 Yuste de Espinosa y Luis de Villoldo se apartaban de un pleito que tenían sobre la ejecución del retablo del actual despoblado de Arenillas (cerca de Villavieja del Cerro, en la provincia de Valladolid), concertándose a cambio para el reparto de varias obras. Entre ellas, figura la cesión de Villoldo a Espinosa de la mitad del retablo de Melgar de Yuso, la cual, a su vez, éste se la había ofrecido antes. Es decir, se desprende que Yuste tenía a su cargo la pintura de este retablo, del que había cedido la mitad a Luis de Villoldo, y por la transacción efectuada en 1566, toda la obra volvía al primero.

El apellido Espinosa aparece en una serie de artistas que trabajan en Palencia, (y en otras partes) a lo largo del siglo XVI. Todos ellos parecen tener un origen burgalés. La realización del policromado del retablo mayor de la catedral de Palencia les lleva a tomar contacto con la diócesis palentina y, al menos desde este momento, algunos de los miembros de la familia comienzan a trabajar de forma más estable para la misma, de manera que terminan por asentarse en la ciudad. Aún hay aspectos oscuros en toda la evolución artística de los Espinosa, dada la penuria documental en la que nos movemos, pero pueden

⁶ Sobre Mateo García, ver: Jesús María PARRADO DEL OLMO: "Aportación al estudio de la escultura en Palencia durante el último tercio del siglo XVI". *B.S.A.A.*, 1980, pgs. 309-328. Sobre Pedro de Palacio, IDEM: "Datos inéditos de entalladores palentinos del siglo XVI". *Boletín de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 1986, T. LII pgs. 261-270.

⁷ Esteban GARCÍA CHICO: *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Pintores*. Tomo III, I. Valladolid, 1946, pp. 103 a 105.

anticiparse algunos rasgos generales de la misma, así como las relaciones familiares y el talante artístico de sus miembros.

La primera noticia conocida de los Espinosa en Palencia está relacionada, como hemos dicho arriba, con el retablo mayor de la catedral de Palencia. Alonso de Espinosa junto con sus hermanos Andrés y Rodrigo, todos vecinos de Burgos, Alonso y Diego de Mayorga y Pedro de Villoldo se comprometen a dorar y estofar el retablo mayor de la Catedral de Palencia el 26 de mayo de 1520. Este contrato no tuvo efecto y se hizo otro nuevo el 2 de mayo de 1525 ya sólo con Alonso y Andrés de Espinosa en la cantidad de 600. 000 maravedíes. En 1526 pidieron 300 ducados más para mejoras. El 8 de mayo de 1527 ya estaba dorado y estofado, cumpliendo perfectamente toda la obra⁸. Les ayudan los entalladores Gonzalo de la Maza y Alonso de Solórzano, que hicieron algunas añadiciones en lo referente a la talla.

Se sabe que Andrés de Espinosa, en 1531, interviene como veedor de la obra de pintura de la sillería de coro de la catedral de Santo Domingo de la Calzada⁹. Se advierte que en esta obra intervienen maestros de origen burgalés, dirigidos por Andrés de Nájera, por lo que Espinosa debía seguir vinculado a los talleres de la ciudad del Arlanza. Por este motivo no puede extrañar que aparezca en 1531 junto al mismo Andrés de Nájera tasando el retablo mayor de la catedral de Oviedo, en donde intervienen también escultores relacionados con Burgos y Palencia, como Giralte de Bruselas y Juan de Valmaseda¹⁰.

Pero ello no era óbice para que siguieran relacionados con importantes obras de la catedral palentina. Así, en 1534 vuelven a aparecer Alonso y Andrés de Espinosa en otra obra artística de la misma, también de filiación burgalesa, pues intervienen en la reja lateral de la capilla mayor del templo, llevada a cabo igualmente por Cristóbal de Andino. Su cometido consistió en los trabajos de dorarla y estofarla, junto al pintor Cristóbal de Herrera, por 450 ducados de oro¹¹. El

⁸ Jesús SAN MARTÍN PAYO, Jesús: "El Retablo mayor de la Catedral de Palencia. Nuevos datos". *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses* (P. I. T. T. M.), n.º 10, 1953, pp. 300 a 312. Francisco José PORTELA SANDOVAL: *La Escultura del Renacimiento en Palencia*, Palencia, 1977, pp. 46 y ss.

⁹ MARTÍ Y MONSO, José: *Estudios Histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid-Madrid, 1898-1901, pg. 585.

¹⁰ José María QUADRADO: *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia. Asturias y León*, Barcelona, 1885, p. 125. Manuel GÓMEZ MORENO: "El retablo mayor de la catedral de Oviedo". *Archivo Español de Arte*, 1933, pp. 1 a 20.

¹¹ CEÁN BERMUDEZ, Juan Agustín: *Diccionario de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800, tomo 2, pp. 274 y 34. Ceán añade la noticia de que tanto los Espinosa como Herrera "pintaron varias tablas para los templos de aquella ciudad". Sin embargo, no es muy creíble, dado lo general de su formulación, sin especificar su localización. Parece más un adorno literario para destacar a los pintores.

misimo año de 1554 Andrés aparece unido de nuevo con Cristóbal de Herrera cuando ambos contratan el policromado del retablo de la Capilla del Sagrario, otra obra importante de escultura llevada a cabo por el cabildo palentino¹².

El mismo artífice, quien se declara dorador, aparece contratado en 1541, junto a Juan Ortiz el Viejo I, Pedro de Flandes y Juan de Cambray el púlpito de Cabeza de Vaca de la catedral palentina¹³. Se aclara en el documento, que su inclusión contractual en una obra que iba a ir en nogal en blanco, se debía a que actuaba en nombre de su hijo, el interesante escultor Miguel de Espinosa, por si éste quería intervenir en la ejecución del púlpito¹⁴. Andrés tuvo otro hijo, también escultor y entallador, de nombre Sebastián de Espinosa¹⁵.

De todo lo dicho hasta ahora, parece que estos Espinosas se dedicaban preferentemente a labores de dorado y policromado de retablos,

También Timoteo GARCIA CUESTA: "La catedral de Palencia según los protocolos". *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología (B. S. A. A.)*, t. XIX, 1955, p. 91. El estudio de esas rejías, en Amelia GALLEGU DE MIGUEL: *Rejería castellana. Palencia*, Palencia, 1988.

¹² T. GARCIA CUESTA: "La Catedral...", op. cit., pp. 67 a 69. Ver también: Jesús María PARRADO DEL OLMO: "Evolución artística de la Catedral de Palencia a través del gobierno de los obispos del Renacimiento (1525-1594)". En *Jornadas sobre la Catedral de Palencia*, Valladolid, 1989, pp. 148-149.

¹³ J. A. CEAN BERMUDEZ: *Diccionario...*, op. cit., t. III, p. 281. T. GARCIA CUESTA: "La catedral...", op. cit., pp. 83-86.

¹⁴ Sobre el escultor Miguel de Espinosa, puede verse: Juan José MARTIN GONZALEZ: "Miguel de Espinosa, entallador e imaginario". *GOYA*, n.º 21, 1957, p. 147. Como puesta al día de su biografía, obras y bibliografía completa, ver: F. J. PORTELA SANDOVAL: *La Escultura...*, op. cit., pp. 205 a 220.

¹⁵ F. J. PORTELA: *La escultura...*, op. cit., p. 221. Aporta los datos y bibliografía conocidos de este maestro, que debió colaborar asiduamente con su hermano. Se titula vecino de Burgos. Además de los que aquí se van a mencionar, existieron otros artífices de apellido Espinosa, de los que desconocemos si tuvieron algún parentesco con los que trabajan en Palencia. En 1520, existe un platero en Burgos llamado Miguel de Espinosa (J. MARTI Y MONSO: op. cit., p. 627). Otro platero, de nombre Juan de Espinosa, era vecino de Medina del Campo en 1510 (J. MARTI Y MONSO: op. cit., p. 302). Todavía en 1569, aparece otro platero en Toledo llamado Antonio de Espinosa (Narciso ALONSO CORTES: *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1929, p. 65). El escultor Vicente de Espinosa consta que en 1569 había colaborado en el retablo de El Espinar, por la parte de Alonso de Manzano, quien hizo esta obra en colaboración con Francisco Giralte. (J. MARTI Y MONSO: op. cit., pp. 382 y ss.)

En Valladolid hay asentados un grupo de pintores que también llevan este apellido. Así, Bernardino Espinosa, citado en 1491. Y Matías de Espinosa, quien aparece trabajando en los arcos de la Costanilla y de la Puerta del Campo, para recibir a la reina Isabel de Valois, en 1565. (J. MARTI Y MONSO: op. cit., pp. 423 a 426. N. ALONSO CORTES: op. cit., p. 64).

y de hecho, Andrés de Espinosa así se define a sí mismo en alguna ocasión, como se ha visto arriba. Al margen de los hijos de éste, Miguel y Sebastián, que se dedicaron a la escultura, hubo otros Espinosas que siguieron los derroteros de la pintura y del policromado, ya asentados definitivamente en Palencia. Uno de ellos, que parece ser el de mayor entidad artística, fue Justo (o Yuste) de Espinosa.

Debió nacer en fecha situada entre 1520 y 1530, si se tiene en cuenta que dicta su testamento en 1581, y la esperanza de vida en el momento se cifraba generalmente en torno a los 50 ó 60 años. Es probable que su padre pudiera ser Alonso de Espinosa, si se tiene en cuenta que Justo pondrá el mismo nombre a su hijo mayor. Existía la frecuente costumbre en la época de que el primogénito recibiera el nombre de su abuelo. En todo caso, esto no es más que una simple conjetura, pues no hay datos concretos que ayuden a fijar esta relación familiar.

Su primer dato conocido es que entre 1557 y 1561 vivía en el Corral de la Calle de Palencia. En esa calle vivían también los entalladores Mateo García y Antón Fernández y los pintores Roque Fernández y Luís de Pedrosa¹⁶.

El 18 de febrero de 1558 Justo de Espinosa se declara vecino de Amusco cuando declara que debía al mercader Fernando Alvarez de Paredes 45 reales por diversos paños¹⁷. Alguna obra de su oficio le debía de mantener afincado en esa localidad. De nuevo, el 10 de abril de 1560 Espinosa se obliga esta vez a dar al mercader Bartolomé de Villagómez 6 ducados y medio por distintas telas¹⁸.

En 1566 se fecha el ya citado documento por el cual nuestro pintor cede a Luís de Villoldo la obra del retablo de Arenillas, cerca de Tordesillas, que había tomado de la viuda del pintor Antonio de Avila, a cambio de la custodia de Mazariegos. También el propio Villoldo renuncia a la mitad del retablo de Melgar de Yuso que antes le había cedido Espinosa¹⁹. Al parecer debía de haber entre ellos algún tipo de acuerdo de compañía, puesto que se alude a que Villoldo estaba a obligado a darle a Espinosa la mitad de una obra de pintura que aquél tomare, a cambio de la citada mitad del retablo de Melgar de Yuso. Como no cumplía lo pactado, había llevado a nuestro pintor a

¹⁶ GARCIA CHICO, E.: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. III. I. Pintores*. Valladolid, 1946, pgs. 16. El autor da el nombre de Juan de Espinosa, pero es lógico suponer que sea una mala lectura y deba identificarse más con Justo de Espinosa, pues se desconoce cualquier referencia a un artista de nombre Juan.

¹⁷ A. H. P. de Palencia. Legajo 8870, fol. 275 v^o.

¹⁸ A. H. P. de Palencia. Legajo 8973, fol. 351.

¹⁹ GARCIA CHICO, Esteban: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. III. I. Pintores*. Valladolid, 1946, pgs. 103 a 105.

reclamarle su cumplimiento a Villoldo ante el corregidor de la ciudad. El acuerdo final se hacía para evitar más pleitos entre ambos.

El 19 de junio de 1568 aparece como fiador del entallador Francisco Roberto cuando este arrienda una casa, junto a la catedral, al arcediano de Palencia Don Francisco de Rivadeneyra²⁰. Algún tipo de amistad o relación personal ligaría a ambos artífices, para que Espinosa se comprometiera a fiar a Roberto.

Ese mismo año, se anota en los libros de fábrica de la iglesia de Castrillo Tejeriego la orden de hacer una custodia de talla, por la cual ya se pagaba en 1567, 30 ducados a Justo de Espinosa. En 1569 recibía 15.000 maravedíes por dorarla²¹. Sin duda, Espinosa subarrendaría la realización de la talla a algún entallador desconocido.

No se tienen más noticias hasta 1576, año en el que estaba trabajando en el retablo mayor de Melgar de Yuso, como se verá más abajo. El 11 de julio de 1579 actúa como fiador del contrato de la reja de la capilla de Santa Lucía, encargada al rejero Juan de Vitoria por el patrono de la misma, el Arcediano de Palencia Don Francisco de Rivadeneyra²². En este caso, se explica su compromiso de fianza por motivos familiares, pues Vitoria, -el mejor rejero palentino del momento²³-, era yerno suyo.

El dos de octubre de 1580 compra diversos bienes de casa en la almoneda de Alonso de Villadiego, vecino de Palencia. En la misma también participa el entallador Mateo García, quien trabajará en los guardapolvos del retablo de Melgar de Yuso²⁴.

El 8 de diciembre de 1580 recibe el compromiso por parte de la iglesia parroquial de Olmos de Esgueva de pagarle los 49 ducados que se le debían a cuenta de los 65 que tenía que recibir en total de una custodia que pintó para la iglesia parroquial²⁵.

El 4 de abril de 1581, Justo de Espinosa dictó su testamento, al sentirse enfermo, mandando enterrarse en la catedral de San Antolín, en la nave de la iglesia, enfrente de la capilla de Nuestra Señora la Blanca. Debíó morir en fecha cercana a la anterior.

Nos informa sobre algunas obras que había llevado a cabo. Así, indica que había cobrado ocho ducados de Leonor de Vedoya por la

²⁰ Ver Apéndice documental. Documento nº 1.

²¹ URREA, Jesús: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Vitoria la Buena*. Valladolid, 1974, pgs. 31 y 34.

²² GARCIA CHICO, Esteban: *Palencia. Papeletas de Historia y Arte*. Palencia, 1951, pgs. 72 y 155 a 156.

²³ A. GALLEGO: op. cit., p. 114 y ss.

²⁴ Ver apéndice documental. Documento nº 2.

²⁵ Ver apéndice documental. Documento nº 3.

obra de jaspeados que hizo en la capilla de Nuestra Señora de la iglesia de San Miguel de Palencia.

También señala que había comenzado una obra en la iglesia de Lomas, que era del abad de Sahagún, a quien mandaba que tasara lo hecho y el resto se lo mandara hacer a su hijo Antonio (Alonso) de Espinosa. Puede corresponder este trabajo a la obra de escultura que el entallador Cobos de Flandes declara tener hecha en 1578 para esa misma localidad²⁶. Dejaba por testamentarios a su mujer, Juana de Espinosa²⁷ y a su yerno, el cerrajero Juan de Vitoria. Nombraba por herederos a sus hijos, Antonio (o más bien, Alonso), Juan, Tomás, Yuste, Isabel y Ana de Espinosa²⁸. Su mujer testó posteriormente²⁹.

Aunque García Chico da el nombre de Antonio para su hijo primogénito, en la distinta documentación que hemos exhumado, así como la propia de la parroquia de Melgar de Yuso, le llaman Alonso, por lo que supongo que habrá un error del escribano o del transcriptor. Este Alonso de Espinosa el Joven, para distinguirlo del dorador homónimo que intervino años antes en el retablo mayor de la catedral, -quizá su abuelo-, se encarga de terminar las distintas obras dejadas inconclusas por su padre Justo de Espinosa.

La primera mención que tenemos de Alonso de Espinosa el Joven data del 8 de agosto de 1578. Ese día declara los bienes recibidos en dote para llevar a cabo su boda con María Ruiz, erriada de Isabel de la Mota. Se declara que ésta era hija de Gaspar Becerra y de Ana Ruiz, vecinos de Becerril de Campos³⁰. Queda claro que el tal Gaspar Becerra no tiene nada que ver con el gran escultor homónimo.

La iglesia de Santa María de Becerril de Campos había agrandado en estilo renaciente el ensamblaje de su gótico retablo de pinturas de Pedro Berruguete. Esta labor la cobraban en 1570 Juan Ortiz el Viejo II y su hijo Bernardino Ortiz, y había sido tasada por Jerónimo de Amberes y Mateo Lancrín. La labor de policromado y dorado fue llevada a cabo por Simón Pérez de Cisneros y Antón Calvo, siendo tasada la misma por nuestro Alonso de Espinosa el Joven y Hernando de Ayala. En 1580 Simón Pérez de Cisneros daba carta de pago de 183.500 maravedíes en parte de pago de su labor³¹.

²⁶ J. M. PARRADO DEL OLMO: *Los escultores...*, op. cit., p. 355.

²⁷ En realidad se llamaba Juana de la Serna, pues así aparece en el resto de documentos que se refieren a ella. Aquí se la apellida Espinosa, por un lapsus del escribano, lo que es otro ejemplo de la falta de precisión que se tenía a veces para los nombres.

²⁸ GARCÍA CHICO, Esteban: *Documentos... Pintores*. Op. cit., pg. 202.

²⁹ A. H. P. de Palencia. Legajo 8992. Fol. 946.

³⁰ Ver Apéndice documental. Documento nº 4.

³¹ REDONDO AGUAYO, A.: "Monografía histórica de la villa de Becerril de Campos", *P. I. T. M.*, 9, 1953, pp. 178 y 179.

En 1584 aún no habían terminado su trabajo pues ambos pintores pedían permiso para ello, mientras Cisneros daba carta de finiquito por lo recibido hasta entonces³².

El 21 de febrero de 1585 pagaba la cantidad de 880 reales de plata al Canónigo Juan Ortega de Ulloa por 27 libras de azul fino ceniza y segunda³³. Sería un pigmento para preparar el color de sus labores de pintura. El 29 de mayo del mismo año es fiador de la curadoría de Simón e Isabel de Isla³⁴.

En torno a estas fechas, aparece su intervención en el retablo de Melgar de Yuso, una vez muerto su padre.

El 15 de noviembre de 1595 actúa de fiador del rejero Juan de Vitoria, su cuñado, cuando éste lleva a cabo el contrato de dos rejas para la capilla de San Juan Bautista del convento de Santa Clara de Palencia³⁵.

Junto al pintor Francisco Pérez Quintana tasa en fecha imprecisa doce angeos en grisalla de Pasión, pintados por Pedro de Oña, yerno del escultor Esteban Jordán, para la cofradía de la Vera Cruz de Ampudia³⁶. Es el último dato conocido del pintor.

Uno de sus hermanos será el Justo de Espinosa el Joven, que aparece en diversas partidas relacionadas también con el retablo de Melgar de Yuso, en el que debió colaborar en las labores de terminación, junto a Alonso, una vez muerto su padre. Así en 1583 recibe una cantidad en cebada y en 1601 sigue cobrando por lo llevado a cabo con aquél en los guardapolvos del retablo³⁷.

Otro de los hijos citados en el testamento por Justo de Espinosa, como heredero de sus bienes fue Tomás de Espinosa. Poco después debió de salir de Palencia para ir a asentarse en la localidad de Opisbal, en Gerona³⁸, como lo indica su hijo Juan de Espinosa, también pintor, en 1621, quien declara haber nacido ya en la villa gerundense, cuando pedía información de limpieza de sangre de su familia³⁹. Ignoro qué razones pudieron mover a Tomás para asentarse en una región tan distante de Palencia. A falta de una relación familiar con Cataluña, que no parece probable, sólo dos razones parecen poder explicar este tipo de

³² GARCIA CHICO, Esteban: *Documentos... Pintores*, op. cit., p. 223.

³³ A. H. P. de Palencia. Legajo 8994. Fol. 349 vº.

³⁴ A. H. P. de Palencia. Legajo 9769. Fol. 140. Ante Antonio Proaño.

³⁵ GARCIA CHICO, E.: *Palencia...*, op. cit., pp. 157 y 158.

³⁶ GARCIA CHICO, E.: *Documentos... Pintores*, op. cit., pg. 247.

³⁷ Ver más abajo lo referente a la realización de la pintura y policromado de este retablo.

³⁸ Se desprende que la grafía del escribano castellano traduce de manera libre el término Abisbal catalán.

³⁹ GARCIA CHICO, Esteban: *Documentos... Pintores*, op. cit., pg. 378.

emigración para Tomás de Espinosa. O bien, una huída fuera del reino de Castilla, por motivos personales o en busca de fortuna, o bien un asentamiento en aquel reino tras un viaje a Italia. Me inclino más por la primera hipótesis, pues los tiempos que corrían a finales del siglo XVI en Castilla no favorecían ya la salida hacia el extranjero, como no fuera a través de la milicia.

No se acaba aquí la relación de pintores palentinos con el apellido Espinosa, cuya filiación de parentesco con los antes aludidos no aparece indicada en la documentación conocida hasta la fecha.

Así, un miembro de la familia, aunque desconozco de quien podría ser hijo, parece ser José de Espinosa. El único dato conocido hasta la fecha es que cuando en 1601, Pedro Martínez (de la Colina) hace una imagen de la Virgen para San Pedro de Acebes (Palencia), la misma fue estofada por este José de Espinosa por 15.000 maravedíes. Al parecer, la imagen fue robada hace unos años⁴⁰.

Por último, se debe mencionar aquí un artista del mismo apellido, activo en la segunda mitad del siglo XVI. Su primera mención procede de 1561: Junto a los entalladores Juan Ortiz Fernández y Antón Fernández, un Ambrosio de Espinosa, que no especifica su oficio, es fiador del contrato de los pintores Roque Fernández y Luis de Pedrosa del retablo de la capilla de San Ildefonso en San Francisco de Palencia⁴¹. El 1 de junio de 1579, el pintor Hernando de Ayala contrata el dorado y policromado de un retablo de medio relieve de la cofradía de Nuestra Señora de Villamuriel, ya asentado en su capilla. Entre los testigos, aparece de nuevo nuestro Ambrosio de Espinosa⁴².

Existía un bordador del mismo nombre que en 1577 se concertaba con Juana Vázquez, viuda de Alonso del Aguila, para terminar algunas obras de su oficio, dejadas sin hacer por aquél tras su muerte. En 1585 era testigo de la entrega de la custodia de la catedral por Juan de Benavente⁴³. Por lo tanto, podemos suponer que toda esta serie de datos corresponden a la misma persona.

De los datos hasta aquí analizados, se desprende que los Espinosa fue una familia prolífica, de origen burgalés, que extendió a través de los vástagos de varias generaciones su acción artística en el obispado palentino, si bien no siempre es factible relacionarlos familiarmente a todos entre sí con el parentesco adecuado. Los que aquí nos interesan son los pintores, a los que apenas los vemos relacionados con obras de estricta pintura de historias, y más bien parecen ser proclives a la labor

⁴⁰ HERREROS ESTEBANEZ, F.: *Historia de Guaza*. Palencia, 1989, pg. 305.

⁴¹ GARCIA CHICO, E.: *Documentos... Pintores*, op. cit., pp. 95 a 99.

⁴² GARCIA CHICO, E.: *Documentos... Pintores*, op. cit., pp. 188-189

⁴³ GARCIA CHICO, E.: *Palencia...*, op. cit., p. 101.

de policromado de retablos de talla y escultura, lo cual, por otra parte, era frecuente dentro de la profesión en el siglo XVI.

De ahí la importancia que reviste la constancia documental de su participación en el retablo de Melgar de Yuso. El dato más antiguo que tenemos sobre la realización del retablo es el citado documento de 1566 entre Luis de Villoldo y Justo de Espinosa. Se alude a que éste tenía apalabrada la pintura del retablo, de la cual había dado la mitad a Villoldo en momento impreciso anterior. Pero se decidía que la totalidad de la obra volviera a ser de Espinosa. El hecho de que ya estuviera encargada la pintura no indica que necesariamente estuviera terminada la obra de talla y ensamblaje, pues es frecuente en el obispado palentino, que al tiempo de encargarse estas labores, se contraten o apalabren también las de policromado y pintura, como por ejemplo, sucede en el retablo de Santoyo⁴⁴. Lo más probable es que el retablo de Melgar de Yuso estuviera iniciándose en torno a esta fecha, si se tiene en cuenta que aún estaba sin terminar quince años más tarde, y que en el estilo de la escultura del retablo aparecen referencias a obras como el retablo de Santoyo o el retablo de Berceuelo, anterior a 1576⁴⁵.

En 1581 había pleito entablado entre Jerónimo de Amberes y Manuel Alvarez, como autores principales de la talla y ensamblaje, y la iglesia. Ese año se indica que el retablo ya tenía que haber sido terminado hacía cinco años, es decir, en 1576. Probablemente las carencias económicas de la iglesia, el trabajo acumulado en el taller de Alvarez a lo largo de los años anteriores, y la marcha de éste a Valladolid, en torno a 1577, llevarían a los citados a desinteresarse por todo lo referente a este retablo. Por otro lado, salvo en algunos detalles parciales de la escultura, predomina la ejecución artesanal en la misma, lo que es prueba fehaciente de ese desinterés que llevaría a ir trabajando de manera lenta y cansina en la obra. En realidad, la misma ya debía de estar terminada en 1581, y lo que faltaba de ejecutar, -por lo que eran reclamados los entalladores-, eran los guardapolvos. Prueba de ello es que en 1583 era asentado el retablo por Mateo García y que al año siguiente el mismo entallador junto con Pedro de Palacio contrataban los citados guardapolvos.

La labor de pintura debió de iniciarse poco tiempo antes de 1576, pues ya se ha indicado que en 1581 se decía que tenía que haber estado acabado todo el retablo en esa fecha. La obra iba lenta y en las cuentas de la iglesia se señala que los pintores no estaban trabajando en

⁴⁴ En 1567 se mandaba hacer el contrato de la pintura de este retablo con Jerónimo Vázquez, cuando aún no estaba terminada la labor de ensamblaje y escultura del mismo. Ver: PORTELA, F. J.: *La escultura...*, op. cit., pp. 315-321. PARRADO, J. M.: *Los escultores...*, op. cit., pp. 227-232.

⁴⁵ PARRADO, J. M.: *Los escultores...*, op. cit., pp. 233-235.

ella. Sin duda estaría motivado por los mismos problemas económicos que tenía la parroquia, pues se especifica en una partida de los libros de cuentas que se les había dado toda la hacienda de que disponía la iglesia, a razón de 60 ducados y unas prendas, pero que éstas últimas no habían sido aceptadas por el pintor. Muerto Justo de Espinosa este año, comienzan a cobrar sus herederos, es decir, su viuda, Juana de la Serna, su yerno Juan de Vitoria, y su hijo Alonso. Este será quien se encargue de terminarlo, de manera que en 1583 se anotan los pagos del citado asentamiento. Se indica que se trasladó a la iglesia desde la casa del cura, lugar en el que se debió llevar a cabo la pintura y policromía. En todo caso, la labor de pintura debió de ser hecha en su mayor parte por Justo de Espinosa, pues así se indica en partidas de años sucesivos. También sorprende que Justo no cite este retablo entre sus obras en marcha cuando dicta su testamento, lo que parece ser motivado porque éste estuviera prácticamente terminado.

Ese año de 1583 se indica que el año anterior había sido tasado por el pintor Andrés Blanco, y comienzan a anotarse pagos a sus herederos preferentemente a Juana de la Serna y a Alonso, que continúan en años sucesivos, siempre indicándose la autoría debida a Justo⁴⁶.

A partir de 1583 se contratan los guardapolvos de talla del retablo con Mateo García y Pedro de Palacios, los cuales consta que fueron policromados por Alonso de Espinosa en 1587. Todavía el año de 1590 se anotan pagos al pintor, indicándose que estaba terminado de pagar, pero aún en 1601 se indica otro pago a Justo de Espinosa por los guardapolvos hechos por Alonso. Se aclara entonces que el tasador de los mismos fue Hernando de Ayala.

Hasta aquí la complicada historia de este retablo, en la que es de lamentar que la documentación existente en la parroquia no empezara algunos años antes para haber podido seguir con mayor exactitud todos los aspectos relativos a su gestación.

⁴⁶ Libros de Fábrica de la iglesia parroquial de Melgar de Yuso. Libro 1º, s.f. Ver: PARRADO DEL OLMO, Jesús María: *Los Escultores...*, Valladolid, 1981, pgs. 235 a 238 y 403 a 407. Destaquemos las siguientes:

1583.- "A la mujer del dicho Justo de Espinosa, pintor, difunto, 22.500 maravedíes. Mostró carta de pago; la fecha fue de 29 de julio de 1582 años".

1584.- "A Juana de la Serna, viuda, mujer que fue de Yuste de Espinosa, pintor, y a Alonso de Espinosa, su hijo, 54.400 maravedíes para en cuenta y pago de la pintura del retablo que el dicho Yuste de Espinosa, su marido, tiene pintado en esta dicha iglesia y asentado en el altar mayor de la dicha iglesia, vecinos de la ciudad de Palencia, lo cual se les dio en 20 eargas de trigo y 20 de cebada, que fue a la tasa nueva".

1587.- Que pagó en este año de 86 años a Alonso de Espinosa, vecino de la ciudad de Palencia, y pintor, 700 reales en tres pagas, como de ello mostró tres cartas de pago, por en cuenta de la pintura del retablo mayor que pintó Yuste de Espinosa, su padre del dicho pintor.

El retablo se encuentra en un deplorable estado de conservación, y la policromía del mismo ha sufrido repintes neoclásicos, datables en la segunda mitad del siglo XVIII, con gruesas capas de pintura de tonos planos que enmascaran la original. Detrás del crucifijo se ha pintado una ingenua vista de Jerusalem de carácter popular. Afortunadamente se han salvado las cuatro pinturas sobre tabla situadas en las calles laterales. En el primer cuerpo, de izquierda a derecha, Circuncisión y Epifanía. En el segundo, Presentación en el Templo y Huida a Egipto. Por lo tanto el orden cronológico no sigue una secuencia lógica a lo largo de su disposición en el retablo.

El estilo es el característico de la segunda mitad del siglo XVI en Castilla. Se trata de un sobrio manierismo de porte monumental, en el que se tiende a enfatizar las actitudes de los personajes y a una organización compositiva dotada de gran claridad narrativa. Para ello se ralentiza el movimiento, de manera que se tiende a componer con equilibrio simétrico de masas y se rehuye la disposición de los elementos de manera forzada o desequilibrada. Las figuras se traen hacia un plano anterior, con gusto por la composición paralela al espectador. Se elige un punto de vista bajo, por otro lado condicionado por la posición de las pinturas en el retablo y la posición inferior desde la que iban a ser vistas por el espectador, lo cual aún refuerza más la monumentalidad de los personajes. Las ambientaciones paisajísticas o arquitectónicas se reducen así a la mínima expresión, salvo en alguna escena aislada.

Los tipos humanos aún presentan un canon ligeramente alargado de cabezas pequeñas, pero aparecen envueltos en amplios ropajes que refuerzan la anchura de las figuras. Se tiende a las ocho cabezas de altura, lo que muestra una medida canónica que se asemeja a la planteada por Durero. Nada tiene de extraño esta influencia, pues en algunas de las pinturas del retablo se rastrean relaciones con grabados conocidos del maestro alemán, como se dirá más adelante.

Justo de Espinosa maneja así un conjunto de recetas usuales en los talleres castellanos del momento, probablemente llegadas al medio palentino a través del de Valladolid. Aquí la dicotomía entre el canon clásico de Antonio Vázquez y las propuestas florentinas de Alonso Beruguete se resuelve en una tendencia monumentalizante desde el tercer cuarto de siglo, en cuya orientación influirían Benito Rabuyate y Gaspar Becerra. La obra de Jerónimo Vázquez o Gaspar de Palencia se mueve en estas coordenadas. Luis de Villoldo es el pintor que pudo actuar de enlace entre las corrientes vallisoletanas y la escuela palentina, puesto que consta su trabajo en relación con maestros de la ciudad

del Pisuerga⁴⁷. Los esquemas compositivos resultan bien trabados por el hecho de que están sujetos a la inspiración en estampas.

La forma personal de interpretar este estilo por parte de Justo de Espinosa indica particularidades propias de su capacidad técnica. Los tipos humanos resultan algo repetitivos, con rostros de rasgos sintéticos, poco expresivos en general, sobre todo los femeninos. El ropaje se dispone con un dibujo algo seco, con trazo excesivamente lineal, de escasas matizaciones claroscúricas, lo que determina que resulte un plegado rígido y poco natural. También las manos resultan esquemáticas, de dedos alargados, pero sin matizaciones de modelado o de particularidades anatómicas. Por ese motivo, resulta afectada la forma que tienen sus personajes de coger los objetos.

Sin embargo, en los casos en que coloca fondos paisajísticos, estos resultan convincentes, porque tienen una mayor frescura y hasta valoraciones atmosféricas, gracias a la utilización de unas luces efectistas con tornasoles, gracias al habitual recurso de situar al Sol apuntando en el horizonte.

El colorido utilizado, sin valoraciones locales es predominantemente frío, con abundancia de morados, verdes, azules y amarillos alimonados. Probablemente, la suciedad de las tablas impida conocer mejor probables valoraciones tornasoladas en los fondos de las gamas, pues ya se ha dicho que en los paisajes aparece una mayor vibración cromática.

Pasando a una valoración particularizada de cada pintura, vamos a seguir un orden cronológico. La Presentación en el Templo (segundo cuerpo del lado del Evangelio) resulta especialmente estática, con las figuras principales situadas en un segundo plano, en disposición de friso. La mesa del altar dispuesta en escorzo y la figura que porta las dos palomas rituales cierran la composición de manera convencional. La Virgen Niña se dispone sobre los ropajes, de forma poco natural, lo mismo que resultan las actitudes de los personajes. El fondo neutro impide contemplar ningún aspecto de la sala en que sucede la escena. Se relaciona con el grabado del mismo tema perteneciente a la serie La Vida de la Virgen, editada por Durero en 1511. Se advierte que la pintura muestra una composición mucho más simplificada, sin alardes de arquitectura y con menos personajes, dentro de un seco esquema

⁴⁷ En 1565 colaboraba con Rabuyate y el ya citado Matías de Espinosa en la decoración de la Puerta del Campo. (J. MARTI Y MONSO: op. cit., pp. 423 a 426). Antes de 1586 interviene con Gabriel Vázquez de Barreda en el retablo de Berecuelo (Valladolid): Jesús M^a PARRADO DEL OLMO: "El antiguo Retablo Mayor de Berecuelo (Valladolid). Consideraciones sobre su traza arquitectónica y la problemática de su pintura". En *Estudios de Arte. Homenaje al profesor Martín González*, Valladolid, 1995, pp. 533 a 542.

manierista. Probablemente la transmisión general de la idea dureriana haya llegado a Espinosa a través de algún grabado inspirado en el del maestro alemán. De la composición original de éste conserva la disposición escorzada del altar, la figura femenina arrodillada de perfil ofreciendo la cesta, afrontada a la del Sacerdote. De los personajes situados detrás, se conservan el personaje situado detrás de la mujer, si bien se sustituye su efigie de anciano por el de un rostro más joven, la figura de Santa Ana y la mujer situada en segundo plano junto a ésta, la cual ha sido sustituida sin embargo por la representación de un acólito que sostiene un libro.

La Epifanía es una composición de mayor grandeza. Dos masas integradas por los Magos a la izquierda y la Sagrada Familia a la derecha se equilibran simétricamente. El pintor ha acentuado más algunas expresiones como la del Mago en primer término, la de Baltasar al fondo, o la de San José, detrás de la Virgen. Un edificio de piedra que muestra una gran arco de medio punto nos recuerda convencionalismos cercanos a Alberto Durer o Juan de Flandes. Pero en el lado izquierdo aparece una fuga espacial en la cual se advierten bellos matices luminosos entre montañas sombrías.

La Circuncisión dispone otra escena de interior, con la misma indiferencia por los fondos que la de la Presentación. El Sacerdote oficiante aparece sentado en disposición escorzada hacia el interior. Otro, cubierto con el manto rojizo sujeta al Niño. En torno a estas dos figuras se distribuyen el resto de los personajes, entre los que destaca el acólito vestido de dalmática, a la manera cristiana, portando un candelabro con un cirio.

Por último, la Huida a Egipto es la mejor pintura del retablo. Probablemente al ser una escena en la que no había que introducir muchas figuras, se ha sentido el pintor menos coaccionado por la necesidad de disponer escenografías complicadas. En una composición en friso, se dispone la elaborada borrica que porta a la Virgen y el Niño. Este se abalanza hacia las frutas que le ofrece un ángel situado en la parte alta, mientras San José, con una expresión amorosa se vuelve a contemplar la escena. El fondo paisajístico es el de mayor fuerza del conjunto, con un sol levante que hace recortarse en un ambiente rojizo los árboles, contribuyendo a reforzar el sentimiento poético en el que se inscribe la escena.

También hay ecos durerianos en esta pintura a través del tema similar de la Vida de la Virgen grabado por el maestro alemán, en especial la relación entre La Virgen montada en el asno y la figura de San José, que vuelve la cabeza. La composición está invertida, lo que refuerza la idea de que Justo de Espinosa ha de manejar un grabado hecho

por un seguidor de Durero, que pudo incluir las variantes observadas. Un grabado existente en Viena, de Israhel van Meckenem, simplifica la escenografía y lo acerca más a la interpretación del retablo de Melgar de Yuso. Probablemente, la fuente de Justo de Espinosa pueda ser italiana, si se tiene en cuenta que una interpretación similar, en la que se incluyen dos ángeles ofreciendo sus frutos al Niño, aparece en un dibujo de Tadeo Zúccaro, en el Museo del Louvre, boceto preparatorio junto con otro del British Museum para el fresco de tema similar de Santa María dell' Orto de Roma. Ello podría indicar una fuente común, inspirada en los citados maestros nórdicos, para las creaciones de Espinosa y de Zúccaro.

El estudio de la pintura del Retablo de Melgar de Yuso sirve así para conocer algunas facetas nuevas de la pintura del siglo XVI. Sin ser una obra de gran calidad, resulta digna y sobre todo una muestra del grado de asimilación de distintas influencias en el medio castellano.

APÉNDICE DOCUMENTAL.-

Documento nº 1.-

Fiador de una carta de arrendamiento.

Sepan quantos esta carta de obligación y arrendamiento vieren, como yo, Francisco Roberto, entallador, vecino de esta ciudad de Palencia, como principal arrendador y obligado, y yo, Yuste de Espinosa, pintor, vecino de la dicha ciudad, como su fiador y principal pagador... otorgamos y conocemos por esta presente carta que obligamos nuestras personas...que pagaremos con efecto a vos, el señor Don Francisco de Ribadeneyra, arcediano de Palencia...8 ducados de renta en cada un año por tiempo y espacio de cuatro años cumplidos, que comenzarán a correr el día de San Juan de Junio primero que vendrá de este presente año de 1568 y se cumplirá el día de San Juan de Junio del año de 1572, los cuales son por razón de la vivienda y morada de unas casas que del dicho señor Arcediano arrendamos para mí, el dicho Francisco Roberto,...junto a la iglesia de San Antolín...En la dicha ciudad de Palencia, a 19 días del mes de junio del año del Señor de 1568 años....

(A. H. P. de Palencia. Legajo 8977. Fol. 176. Ante Francisco de Herrera)

Documento nº 2.-

Almoneda de los bienes de Alonso de Viladiego: 2 de octubre de 1580.

. Rematóse en Justo de Espinosa, pintor, un herreruelo grande, hundido, en 73 reales.

.En Mateo García entallador, un jubón viejo, en 6 reales.

.En Justo de Espinosa, dos almohadas de cama, en dos reales y medio.

.una sábana de estopa buena, en Justo de Espinosa, en 12 reales.

.en Justo de Espinosa, pintor, unos manteles de gusanillos, en 9 reales y medio.

(A. H. P. de Palencia, Legajo 10.066, Fol. 272, Ante Llorente Sánchez)

Documento nº 3.-

Sobre una custodia para Olmos de Esgueva.

Sean cuantos esta carta de obligación vieren, como nos, Matías de Villabáñez, vecino de Olmos de Valdesgueva, como principal deudor y obligado, y Pedro Caballero, clérigo beneficiado de la iglesia de San Pedro del dicho lugar de Olmos de Valdesgueva, como su fiador y principal pagador, haciendo como hago de deuda y causa ajena mía propia,....obligamos....por dar y pagar por vos, Yuste de Espinosa, pintor, vecino de esta ciudad de Palencia, que estáis presente....49 ducados que valen 18.375 maravedís, los cuales son por razón y de resto de los 65 ducados en que fue tasado la custodia que vos pintásteis y dorásteis para la dicha iglesia de San Pedro de Olmos, por mandado del Señor Provisor de esta dicha ciudad y nos entregásteis la dicha custodia y no embargante que nos dísteis carta de pago de todos los dichos 65 ducados del precio de la pintura de la dicha custodia, pero realmente os quedamos a deber los dichos 49 ducados para el día de San Juan de junio primero que vendrá del año venidero de 1581 años....Palencia, a 8 días del mes de diciembre, año del Señor de 1580 años.....

(A. H. P. de Palencia, Legajo 8986, Fol. 656, Ante Francisco de Herrera).

Documento nº 4.-

Sobre la carta de dote de Alonso de Espinosa.

En la muy noble ciudad de Palencia, a 8 días del mes de agosto de 1578 años...pareció Alonso de Espinosa, pintor, vecino de la dicha ciudad, e dijo que por quanto puede haber ocho meses poco más o menos que él está desposado por palabras...con María Ruíz, su esposa, hija legítima de Gaspar Becerra y de Ana Ruíz, su mujer, vecinos de la villa de Becerril de de Campos, criada de la señora Doña Isabel de la Mocta, y por quanto al tiempo y sazón que se celebró y concertó el dicho desposorio no le fue prometido ni mandado en docte e casamiento cosa alguna y agora la dicha doña Isabel de la Mocta quiere que se casen y velen según orden de la Sancta Madre Iglesia y así está concertado las velaciones paa el lunes primero que viene y porque es justo que sepa los bienes que la dicha Ana Ruyz lleva al dicho matrimonio y él con ella rescibe el dicho Alonso de Espinosa, confesó reseibir y rescibió con la dicha Ana Ruíz los maravedís y vestidos y ajuar y menaje de casa que de yuso irá declarado, todo en presencia de mí.....(sigue la relación de bienes recibidos),...

(A.H.P. de Palencia. Legajo 8888. Ante Pedro Guerra de Vesga).



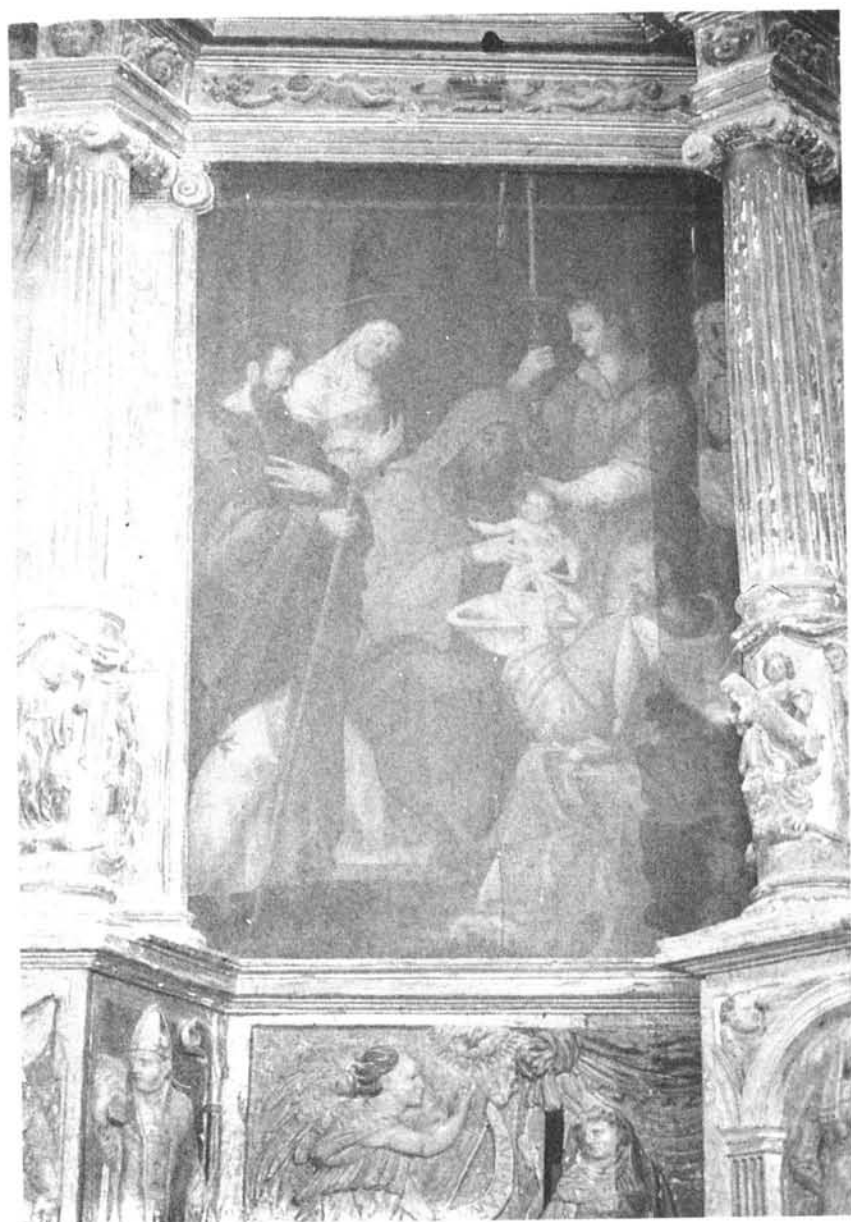
1.- Melgar de Yuso. Retablo Mayor. General



2.- Melgar de Yuso. Presentación en el templo.



3.- Melgar de Yuso. Epifanía.



4- Melgar de Yuso. Circuncisión.



5.- Melgar de Yuso. Huida a Egipto.