



Maestro de Manzanillo. *Virgen del Rosario con donantes*. Iglesia de la cofradía de San Cosme y San Damián. Valladolid

OLIGARQUÍA URBANA Y PATRONAZGO. VALLADOLID EN LOS ALBORES DEL RETRATO*

Iruñe Fiz Fuertes

Universidad de Valladolid

Resumen: En este estudio se atribuyen dos pinturas, destinadas a la clientela acomodada de Valladolid en los inicios del siglo XVI, realizadas respectivamente por los anónimos maestros de Manzanillo y Gamonal. Ambas tienen en común la presencia de los donantes, cuya identidad conocemos y es el hilo conductor que permite profundizar en el patronazgo ejercido en la villa en esa época.

Palabras clave: Patronazgo. Pintura. Retrato. Renacimiento. Retablo.

URBAN OLIGARCHY AND PATRONAGE. VALLADOLID AT THE DAWN OF PORTRAIT

Abstract: This paper makes attributions to two anonymous painters of Castilian early Renaissance: Manzanillo Master and Gamonal Master, who worked for the oligarchy in Valladolid in the beginning of XVI century. Both artworks have in common the presence of donors, whose identity we know, and its serves as common thread for knowing more about the practise of patronage in the town in this period.

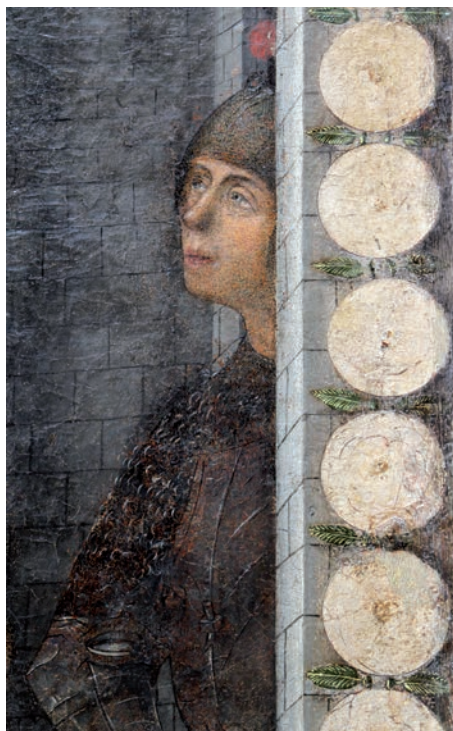
Key words: Patronage. Painting. Portrait. Renaissance. Retable.

A pesar de que la segunda mitad del siglo XV y las primeras décadas del siglo XVI representan uno de los periodos más importantes, y por tanto más estudiados en el ámbito vallisoletano, falta mucho aún por definir de su panorama pictórico. En gran parte esto se debe a los escasos ejemplos que nos han llegado, especialmente en la capital, por ello pretendemos hacer aportaciones en el campo de la atribución estilística y también en la reconstrucción del tipo de patronazgo ejercido por las élites urbanas en esa etapa.

Con respecto a las autorías de las tablas sobre las que ahora tratamos, nos movemos en el campo de los «maestros anónimos» lo

cual no deja de verse como demérito cuando se revisa un periodo artístico, sobre todo a partir de la Edad Moderna. Pero la realidad con la que contamos es esta: la mayoría de obras tan solo, o como mucho, se pueden agrupar en torno a unos rasgos formales coincidentes, como aquí sucede. No obstante, su estudio y clasificación contribuye al mejor conocimiento del entramado social del Valladolid en el tránsito de los siglos XV al XVI.

La primera obra de la que queremos tratar es un óleo sobre tabla que representa a *La Virgen del Rosario con donantes* que ha sido restaurada en 2012 por la Escuela de Arte de



Maestro de Manzanillo. Posible retrato de don Rodrigo de Villandrando, I conde de Ribadeo

Valladolid. Es una pintura suficientemente conocida por la historiografía vallisoletana¹; se encuentra en la iglesia de la cofradía del Rosario y de San Cosme y san Damián², y seguramente fue trasladada allí después de 1602 cuando se fusionaron ambas cofradías. Lo interesante es no solo clasificarla como obra del Maestro de Manzanillo, cuestión de la que hablaremos enseguida, sino incidir en que la restauración ha sacado a la luz, en la parte baja, una inscripción y, detrás del donante arrodillado, la figura en pie de un militar armado con lanza. La inscripción, en letra humanística, revela los nombres de los donantes: debajo del varón se lee *Rodrigo de villandrando*, mientras que en la parte inferior de la figura femenina, vestida con toca de viuda, está escrito *doña Catalina de corral*.

Desde las investigaciones de Alcocer y Agapito y Revilla se sabe que esta señora, del linaje vallisoletano de los Corral, donó el 14 de enero de 1503 por escritura ante Francisco Sánchez Collados las casas que lindaban con las de la cofradía del Rosario para hacer un hospital, además de proporcionarle para su subsistencia 8000 maravedís de renta anual³. En su testamento de 11 de agosto de 1504 designó como heredero al hospital, que se habría de dedicar a dar cobijo a viudas pobres que tuviesen que trasladarse a Valladolid para seguir pleitos en Chancillería⁴. Pese a que los dos estudiosos afirmaron que desconocía cuándo se fundó este hospital y quién lo hizo⁵, parece que existen pocas dudas con respecto a que fue Catalina de Corral quien, significativamente, a lo largo de todo el testamento se refiere a la institución como «mi hospital».

Los Corral eran una de las familias englobadas en el linaje de los Reoyo y formaban parte del poder municipal⁶. Por ejemplo, Catalina cita en su testamento a su padre, García de Corral, que fue regidor de Valladolid⁷, como también lo fue su hermano Diego de Corral. En el siglo xv los Corrales se reunían en el monasterio de San Pablo, en la capilla de San Jorge⁸. Había además en el mismo templo una capilla dedicada a Santa Inés, fundada en 1296 por Diego de Corral e Inés Enrique de Manzanedo⁹, donde volvemos a encontrar a Catalina, quien la mandó renovar en los inicios del siglo xvi, tal y como pudo leer Rafael Floranes en una inscripción, hoy desaparecida y ya entonces fragmentada, en la que el erudito leyó «... la señora doña Catalina de Corral, fundadora que [...] / desta villa de Valladolid y hija de Garcí...»¹⁰ aunque es probable que la inscripción se refiriese a la fundación del hospital del Rosario. En el mismo sentido apunta un testimonio exhumado por Agapito de un pleito de 1544 donde se afirma que de:



Armas del apellido Villandrando

quarenta años a esta parte que este testigo tiene noticia de la dha. casa e ospital e cofradía de nra. Señora del Rosario destadha. villa que puede aver poco mas o menos que una señora que se llamava doña Catalina de CoRal, que fue la fundadora e dotadora del dicho ospital en la dha. casa que ágora es, que hera suya de la dha. doña Catalina¹¹.

De manera que es natural pensar que la citada tabla fuera parte del ajuar de ese hospital y estaría en la iglesia de la cofradía que debía ser más bien un sencillo oratorio antes de su remodelación en la década de 1530¹². La primitiva cofradía y hospital estaban situados en la calle del Rosario, hoy calle de San Diego, en la parte trasera de lo que luego sería el palacio de Francisco de los Cobos, aún por construir en 1503. La advocación y tamaño de la pintura lleva a pensar en su ubicación en el altar mayor de esta primera iglesia, aunque pronto sería relegada por el retablo de talla al que se refieren Agapito y Alcocer, realizado hacia 1535¹³. Como hemos visto, los Corral gozaban del patronazgo de capilla en la iglesia de *San Pablo*, pero cuando Catalina se manda enterrar en este templo, pide hacerlo *a la puerta de la capilla mayor en la delantera de la rexa y en el cruçero del dicho monesterio junto a*



Armas de la familia Corral tal y como aparece en la iglesia de San Pablo. Valladolid

las gradas en el medio¹⁴, de manera que no parece que esta pintura fuera realizada para su capilla funeraria o familiar, porque a lo que se ve carecía de ella.

Catalina de Corral menciona en su testamento un pleito que tiene pendiente en Chancillería con los herederos de su difunto marido, en relación a su dote y arras, por un valor de 187 000 maravedís, cuya ejecutoria, dada en 27 de marzo de 1503, hemos localizado¹⁵. El documento permite hacerse una idea de la posición económica de esta mujer. La cantidad explicitada en el testamento, era el valor entre otros bienes, de 200 cabezas de ganado ovino, 50 marcos de plata labrados y joyas, como anillos, preseas, manillas y cadenas, *que fueron tasadas e estimadas al dicho tiempo e sazon en cien mil maravedís*, así como 200 florines de oro por las arras. Todo ello lo sitúa en una posición desahogada pero no excesivamente rica.

En cuanto a Rodrigo de Villandrando, su marido, no hay que confundirlo con su pariente homónimo, primer conde de Ribadeo, fallecido en 1448, que cuenta con una abundante historiografía¹⁶ y era tío abuelo en segundo grado del Rodrigo de Villandrando que nos interesa. Del primero hemos de apuntar que fue un importante militar en los

turbulentos tiempos de Juan II, a quien sirvió fielmente tras luchar como capitán mercenario para el monarca francés Carlos VII. Su encumbramiento social hay que entenderlo en el contexto del apogeo Álvaro de Luna, privado de Juan II, que apoyó su poder en la promoción de nuevas personalidades que ejercieron de contrapeso de la alta nobleza castellana¹⁷.

En el terreno artístico, al volver de su aventura francesa y tras ser nombrado conde de Ribadeo se instaló en su villa natal. Compró el patronazgo de la capilla mayor del convento de Nuestra Señora de la Merced, lo cual indica un afán de mostrar su rango a través de este tipo de adquisiciones. Cuando el 15 de marzo de 1448 otorgó testamento en Valladolid, la nueva capilla aún estaba por construir¹⁸. En ella no podían faltar como símbolo de *status* unas estatuas orantes por lo que ordena hacer *dos sepulturas con sus bultos* para él y su segunda esposa, Beatriz de Zúñiga, *segund lo ella ordenare e declarar*¹⁹. Dicho testamento se redactó en su morada en Valladolid *al saugo* que, según Agapito Revilla, se corresponde con la calle de la Cuadra, actual calle del Conde de Ribadeo²⁰ mientras que Urrea precisa que la morada estaba en la actual calle de San Ignacio cerca del futuro palacio de Fabio Nelli, hacia las Brigidas²¹ y, por consiguiente, en una de las zonas más nobles de Valladolid en ese momento, cerca de la antigua muralla.

Pero lo realmente interesante es que el conde precisa que sus casas eran linderas con las de doña Beatriz de Villandrando, que era su prima por parte de padre y a su vez, esta señora era abuela y curadora de nuestro Rodrigo de Villandrando de la segunda mitad del siglo xv. Beatriz otorgó testamento en 1464²² y en él revela una especial atención por su nieto Rodrigo, hijo ilegítimo de su primogénito, ya difunto. Rodrigo en ese momento era todavía menor de edad, y cuando llegue a la mayoría, recibirá una renta

de 18 320 maravedís por año²³. Debía estar cercano a alcanzarla, pues su padre había muerto en 1446, pero hasta que eso ocurriera su abuela encomienda su curaduría a su prima política la condesa viuda de Ribadeo, doña Beatriz de Zúñiga.

Como vemos, la red de relaciones familiares era muy tupida, y también las vecindades, pues estamos hablando de calles limítrofes a la que en años después Catalina de Corral instituirá su hospital.

Beatriz García de Villandrando había sido mejorada en la herencia de su padre adquiriendo el compromiso de legar a un descendiente masculino el apellido y las armas del linaje. Al ser su nieto Rodrigo el único superviviente la rama masculina, fue el receptor de este legado, lo que determina la elección de su apellido. Igual que sus ilustres ancestros, también hizo carrera militar, en algunos documentos se le menciona por su rango de capitán²⁴. Fue gobernador del condado de Treviño en nombre de su señor, el duque de Nájera²⁵.

Volviendo a la pintura, su estilo se corresponde con el de un artista formado en el mundo hispanoflamenco pero que da decididos pasos hacia el renacimiento, tal y como se comprueba no solo por la ausencia de fondo dorado, sino sobre todo por la espacialidad, patente en detalles como los libros en escorzo bajo la donante o en la estancia que intenta desplegar a los lados del imponente trono. Todo ello nos lleva a fecharla en la primera década del siglo xvi. Los retratos de los donantes también apuntan en este sentido; aún no son retratos entendidos como el reflejo de unos rasgos individualizados sino que más bien muestran el deseo de vincular un nombre, un apellido más que un determinado rostro, con la donación hecha²⁶.

Es cierto que la inscripción en letra humanística es un poco temprana para la época y quizá sea un añadido algo posterior²⁷, pero el escudo que aparece en el ángulo inferior



Retablo de la capilla de San Juan Bautista. Parroquia de El Salvador. Valladolid

izquierdo, aunque muy borroso, permite discernir una bordura de castillos, característica que comparten los apellidos Villandrando y Corral, que de hecho poseen notables similitudes. El de Villandrando es cuartelado, el primero y último, en campo blanco, luna escacada de oro y sable, y en el segundo y tercero, tres fajas azules en campo de oro, con orla de ocho castillos, campo azul²⁸; mientras que el de los Corral vallisoletanos es, en campo de plata, una media luna jaquelada de oro y sable y bordura de azul, con ocho castillos de oro²⁹. Por hallarse el escudo en la parte del cuadro más cercana a la donante, seguramente indique que se trate del suyo. Además, por su vinculación con el hospital del Rosario consideramos que la obra fue un encargo suyo. Por otra parte,

Rodrigo de Villandrando deja de aparecer en la documentación en 1500³⁰ y su esposa, que se declara viuda en el documento de donación del hospital en enero de 1503, le sobrevivió al menos hasta 1506 cuando otorga el último codicilo de su testamento. Esta fecha además se aviene mejor con la datación del cuadro.

La coincidencia de blasones de estos apellidos no es casual, y es que la madre del primer conde de Ribadeo era una Corral³¹, y tal hecho puede ayudar a explicar la misteriosa figura que asoma detrás del donante masculino. Desde nuestro punto de vista no es otro que el glorioso antepasado de ambos cónyuges, Rodrigo de Villandrando, primer conde de Ribadeo, «muy celebrado en la disciplina militar»³², pues hay que descartar la posibilidad de que se trate de un santo militar, como



Maestro de Gamonal. *Gonzalo González de Illescas y sus hijos*

san Jorge o san Miguel, por la carencia de atributos específicos y también de nimbo.

Ya hemos adelantado que la pintura hay que adscribirla al bautizado por Post como Maestro de Manzanillo, así denominado a partir de una tabla con el *Santo Entierro* ubicada en la parroquia de esa localidad vallisoletana³³. No es un pintor de grandes dotes para las figuras, muy repetitivas y de rasgos simplificados, como podemos comprobar también en esta obra, pero una vez más aquí vuelve a destacar en el manejo del color, y en el cuidado puesto en la descripción de las flores. Perteneciendo la donante a una familia tan enraizada en el mundo vallisoletano como los Corral es probable que acudiera a un maestro asentado en la villa aunque de momento no podemos relacionarlo con ninguno de los nombres conocidos de la época³⁴.

No quisiera desaprovechar la ocasión para incrementar el catálogo de este anónimo maestro con una representación de la *Piedad a los pies de la cruz con San Juan y las tres*

Mariás hoy en el museo diocesano y catedralicio de Valladolid³⁵. Tanto la iconografía como el tratamiento estilístico están más cerca del mundo flamenco que la obra anterior pero este hecho no tiene por qué indicar necesariamente que sea anterior a la *Virgen del Rosario* sino que fue hecha para otro ámbito distinto. Su reducido tamaño indica que es probable que estuviera destinada a un reducto privado, doméstico, para la oración íntima, donde estos modos de representación se prolongan más en el tiempo.

Las otras pinturas de las que queremos tratar son más conocidas, al formar parte del retablo que preside la capilla de *San Juan Bautista* en la iglesia de *El Salvador* de Valladolid. La inscripción que recorre los muros de este espacio atestigua que la capilla la fundó el matrimonio formado por doña Marina de Estrada y el licenciado Gonzalo González de Illescas, que entre otros cargos fue oidor y miembro del consejo de los reyes Católicos. En ella también se precisa que «dotaron esta capilla más e hornamentos lo meior de pudieron, e mandaron hazer este retablo en el qual se asentó aquí en comienço del año del Señor de mill e quinientos quatro, quando Sus Altezas acabaron de ganar el rreyno de Nápoles» con lo cual nos volvemos a situar en la primera década del siglo XVI³⁶.

El grueso de la obra se trabajó en los talleres de Amberes, así lo indican tanto las marcas de taller, como el estilo de la pintura y la escultura³⁷. Sin embargo, el banco fue realizado en talleres castellanos, relacionándose la parte escultórica con Burgos. La parte pictórica se la suele despachar como obra de un seguidor de Berruguete³⁸ y es a la que menos atención se ha prestado sin duda porque desmerece cualitativamente del resto del conjunto. Pero siendo esto cierto, su interés radica en que proporciona valiosa información para entender los modos de producción y adquisición de este periodo. Además, ha de

incluirse en el catálogo de otro anónimo pintor castellano, el Maestro de Gamonal.

Gonzalo González de Illescas y su esposa hicieron testamento conjunto en 1505³⁹. Debían ser ya de avanzada edad, dado que nombran once hijos, casi todos mayores de edad, aunque no parece que testasen por una cuestión de edad sino seguramente por dejar todos sus asuntos en orden de cara al reparto de la herencia tras la fundación de la capilla.

De los once vástagos seis eran varones y cinco mujeres. Como se acostumbraba en la época, deja más bienes a los primeros que a las segundas, especialmente al primogénito en quien instituye un mayorazgo. Pero nos parece digno de mención que a dos de sus hijos les legue 200 libros de teología y, a otros dos, 300 de leyes. Cuatro de las hijas están casadas y entregada su correspondiente dote, la quinta era monja en el monasterio de Santa Clara de Tordesillas. Las dotes otorgadas a las casadas nos dan una medida de su poderío económico. Siendo contemporáneas de Catalina de Corral, las cantidades entregadas por los Illescas-Estrada son mayores, y además a varias hijas. Una de ellas percibió 200 000 maravedís, mientras que las otras tres recibieron 400 000 maravedís.

Todos ellos aparecen representados en el banco del retablo en la zona de las alas o puertas, pues el centro se reserva para la escultura. A nuestra derecha, los varones detrás de su progenitor acompañados, en la tabla de al lado, por San Agustín. Las mujeres de la familia aparecen tras su madre en el extremo que cae a la izquierda del espectador, con la compañía de San Jerónimo quitando la espina al león, en la tabla colindante. Al igual que en la pintura de la *Virgen del Rosario*, tampoco aquí hay un intento de retrato pero, al menos, el artista se ha preocupado por una leve caracterización en función de su condición, y así deja constancia de los hábitos de Catalina, la hija clarisa y de la tonsura de sus dos hijos clérigos, Gaspar de Illescas,

canónigo en Burgos, y Diego de Illescas, canónigo en Burgo de Osma.

El reverso de las alas en la zona del banco muestra, de izquierda a derecha, a los siguientes santos de medio cuerpo: *Santo Domingo*, *San Lucas*, *San Marcos* y *San Francisco*. Es notable la amplitud del espacio arquitectónico en el que se insertan las figuras que, de hecho, parecen empujadas en ese marco. Aunque se remarca la profundidad, con recursos tales como los pretilos en los que se apoyan objetos o los muretes traseros, existe una sensación de espacio intangible debido al fondo neutro, casi dorado, que se abre tras el murete. Este modo de proceder contrasta vivamente con el desarrollado en el anverso del banco tanto en los donantes como en los Padres de la Iglesia, donde al fondo se desarrolla un cuidado paisaje. No hace falta acudir a razones de tipo simbólico sino más bien parece que se trata de un menor cuidado en el reverso de las alas, de igual manera que sucede con la *Misa de San Gregorio* que ocupa la zona principal, realizada en talleres antuerpienses, pero de inferior calidad que las escenas de la *Adoración de los pastores* y la *Adoración de los Magos* representadas en el anverso de las alas.

Su estilo concuerda con el del llamado Maestro de Gamonal, figura creada por Post a partir de unas tablas existentes en la



Maestro de Gamonal. *San Agustín*



Maestro de Gamonal. *Marina de Estrada y sus hijas*

parroquia de Santa María de Gamonal en Burgos, al que también atribuyó el retablo de *Santa Ana*, hoy en el Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid, procedente de la capilla absidal del lado de la epístola de la iglesia de santa María de la Antigua de esta ciudad⁴⁰. Post le consideró un maestro burgalés; y, pese a incrementar ahora su catálogo con otra obra vallisoletana, no vamos a contradecir al investigador americano ya que es más lógico pensar que escultura y pintura se hicieron en una misma localidad, y la escultura del banco siempre se ha relacionado con los talleres burgaleses⁴¹. En cambio, le contradecimos en la atribución de un *Apostolado* que considera del Maestro de Mambriillas pero que fue realizado por el de Gamonal⁴², del que nada más podemos precisar salvo que su fondo dorado indica una cronología algo anterior a la manejada aquí.

Por otra parte, ya sabemos que Burgos era un mercado privilegiado para la adquisición de productos de lujo procedentes del norte de Europa. Como ha señalado Fernández del Hoyo, Amberes era la ciudad más activa en

el comercio de productos artísticos, y a su vez, la mayor parte de mercaderes castellanos que se instalaron en Flandes procedían de Burgos⁴³. De manera que con seguridad el oidor Illescas adquirió esta obra en Burgos. En este sentido hay que traer a colación los lazos de este personaje con la ciudad, no solo a través de su hijo canónigo, sino sobre todo en calidad de testamentario del obispo de Palencia fray Alonso de Burgos, labor que le llevó a ser uno de los denunciados por Simón de Colonia cuando el artista no estuvo de acuerdo en el pago de diversas obras que llevó a cabo en el monasterio de san Pablo de Valladolid y su capilla⁴⁴, lo cual sitúa a Illescas en directo contacto con el mundo artístico burgalés en los mismos años en los que está decorando su propia capilla.

Cabe preguntarse si el retablo importado fue una obra de encargo. La especificidad de la iconografía en torno al *Bautista* así podría indicarlo aunque, por otra parte, es una advocación bastante común. Más heterogéneo parece el programa del resto del políptico, la parte pictórica en las alas poco tiene que ver con la desarrollada en el cuerpo escultórico. Los temas elegidos se encuentran entre los más representados en este momento; las Adoraciones son temas muy comunes que se avienen bien con cualquier contexto sagrado, al igual que la *Misa de San Gregorio*, pues «reúne en un mismo marco las creencias religiosas más arraigadas en la época: el Varón de Dolores, la Eucaristía, los milagros e indulgencias...»⁴⁵, de ahí su gran éxito en poco tiempo. En definitiva, la pregunta no tiene fácil respuesta, aunque las piezas de serie solían tener un menor tamaño, mucho más fácil de transportar, y lo cierto es que sus medidas encajan con el tamaño de la capilla⁴⁶. En cuanto a su banco, es evidente que la representación de la familia Illescas-Estrada con unos mínimos rasgos que los individualicen, implica que se acordaron con el artista estas referencias biográficas.



Maestro de Gamonal. *Retablo de Santa Ana*. Museo Catedralicio y Diocesano de Valladolid

Estos lazos vecinales y familiares están incidiendo en algo que ya hemos destacado más arriba, los estrechos vínculos de la oligarquía concejil y de lo que podíamos denominar alto funcionariado del tribunal de Chancillería. Un grupo social privilegiado, pero no en la cúspide social, que, sin embargo, asume y emula los gustos de las clases sociales aún más elevadas en las que es protagonista la veneración por el propio linaje con mayor o menor grado de ostentación. En este sentido creo muy significativo que en su testamento Gonzalo de Illescas y Marina de Estrada precisen su intención de hacer un sepulcro, donde estén unos bultos, al igual que llevaban haciendo décadas los grandes señores, como hemos visto, por ejemplo en el caso del primer conde de Ribadeo para la capilla mayor del convento de la Merced. La gran diferencia es que el oidor Illescas indicó que fuesen «de madera emblanquecidos como alabastro».

Notas

* Este estudio se ha desarrollado en el marco del Grupo de Investigación reconocida de la Universidad de Valladolid, IDINTAR: Identidad e intercambios artísticos. De la Edad Media al Mundo contemporáneo. Así mismo se encuadra dentro del Proyecto de Investigación Retablos-tabernáculo de la Baja Edad Media en la Corona de Castilla: estudio documentación y difusión, HAR2017-82949-P.

¹ Juan José MARTÍN GONZÁLEZ y Jesús URREA FERNÁNDEZ, *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Tomo XIV. Parte primera. Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid (catedral, parroquias, cofradías y santuarios)*. Valladolid, 1985, pp. 266-267. Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, «El arte en los hospitales de Valladolid», *Anales de la Real Academia de Medicina y Cirugía de Valladolid*, 1982, Valladolid, 1982, p. 193.

² Aunque según los actuales responsables de la cofradía, los sacerdotes don Gregorio Casado Alonso y don Juan Pablo Hervada, a quienes quiero agradecer las facilidades dadas para el acceso a la obra y al archivo de la cofradía, va a ser trasladada al oratorio de San Felipe Neri, del que actualmente depende la cofradía.

³ Mariano ALCOCER, «El Rosarillo», *Boletín de la Comisión de monumentos históricos y artísticos de Valladolid*, n.º 5, abril-junio 1927, pp. 38 y 39. Juan AGAPITO y REVILLA, «La Capilla Real de Valladolid», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 48, 1944, p. 118. Ambos estudiosos se refieren erróneamente al marido de Catalina como Rodrigo de Villalpando, y no de Villandrando.

⁴ *Idem*; el documento ha sido transcrito por Anastasio ROJO VEGA en: <https://investigadoresrb.patrimoniacionacional.es/uploads/2013/06/1504-H-ROSARIO.pdf>

⁵ De lo que no hay tanta certeza es sobre la fundación de la cofradía y, quizás, esto es lo que querían decir ambos autores.

⁶ Sobre los Corral remitimos a LUIS DE CORRAL, *Diego de Corral y Arellano y los Corrales de Valladolid. Apuntes históricos*. Madrid, 1905; y, en menor medida a Carlos MORÁN y RÖTEN, «Notas heráldicas sobre el apellido de Corral», *Publicaciones de la Revista de Historia y de Genealogía Española*, 1918.

⁷ LUIS DE CORRAL, ob. cit., p. 15, apunta que en 1427 García de Corral era alcalde de Valladolid.

⁸ *Idem*, p. 70, Acta de 6 de enero de 1420 de las *Ordenanzas antiguas de los caballeros de la casa de los corrales del linaje de Reoyo*. En 1438 siguen apareciendo reunidos los Corrales en dicha capilla. *Ibidem*, p. 71. Esta capilla es la primera a mano derecha según se entra en el templo. Pocos años después, en 1452, fue vendida al regidor Verdesoto, y entonces cambio su advocación por la de Santa Elena o *La invención de la Cruz*. Agradezco todos estos datos al profesor don Jesús Urra Fernández.

⁹ Se reedificó en 1527 dotándola de mayor altura para salvar la capilla de San Gregorio. Debo el conocimiento de estos datos, que corrigen y aumentan los proporcionados

en Luis DE CORRAL, ob. cit., a la amabilidad de Jesús Urrea Fernández.

¹⁰ Francisco Javier MOLINA DE LA TORRE, *Epigrafía medieval y moderna en la provincia de Valladolid (987-1556)*. (Tesis Doctoral leída en la Universidad de Valladolid) 2013, p. 732. Disponible en <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/2961>.

¹¹ Juan AGAPITO Y REVILLA, ob. cit., p. 117.

¹² *Ídem*.

¹³ Juan AGAPITO Y REVILLA, ob. cit., pp. 124-125. Mariano ALCOCER, ob. cit., p. 39 afirma que antes de la existencia de este retablo solo contaban con otro portátil con la imagen de San Gregorio, pero al no citar su fuente no hemos podido comprobar la noticia.

¹⁴ Anastasio ROJO VEGA, ob. cit.

¹⁵ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (ARCHVa), Registro de Ejecutorias, caja 177.4.

¹⁶ José Manuel CALDERÓN ORTEGA, «La formación del señorío castellano y el mayorazgo de Rodrigo de Villandrando, Conde Ribadeo (1439-1448)», *Anuario de Estudios Medievales*, 16, 1986, pp. 421-447. Este interesante estudio recoge la principal bibliografía sobre el primer conde de Ribadeo. También son de ineludible consulta las monografías de Jules QUICHERAT, *Rodrigue de Villandrando: l'un des combattants pour l'indépendance française eau quinzième siècle*. París, 1879, y Antonia María FABIÉ, *don Rodrigo de Villandrando, conde de Ribadeo: discurso leído en la junta pública de aniversario de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1882.

¹⁷ José Manuel CALDERÓN ORTEGA, ob. cit.

¹⁸ Se analiza este desaparecido convento y el alcance del patronazgo del Conde de Ribadeo en María Antonia FERNÁNDEZ DEL HOYO, *Patrimonio perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid*. Ayuntamiento de Valladolid, 1998, pp. 203 y 206-207.

¹⁹ Antonio María FABIÉ, ob. cit., p. 241.

²⁰ Juan AGAPITO Y REVILLA, *Las calles de Valladolid. Nomenclátor histórico*. Valladolid, 1937, p. 91.

²¹ Jesús URREA, *Arquitectura y Nobleza. Casas y palacios de Valladolid*. Valladolid, IV Centenario ciudad de Valladolid, 1996, p. 313.

²² Objeto de atención en los siguientes estudios de los que hemos extraído los datos sobre esta señora: Adeline RUCQUOI, *Valladolid en la Edad Media. El mundo abreviado (1367-1474)*. Valladolid, Junta de Castilla y León, 1987; M.^a del Rosario OLIVERA ARRANZ y María Jesús IZQUIERDO GARCÍA, «Testamentos femeninos vallisoletanos del siglo xv. La voz airada de Beatriz García de Villandrando», *Historia, Instituciones, Documentos*, 18, 1991, pp. 263-295; y Alfonso CEBALLOS-ESCALERA GILA, «Un antiguo mayorazgo palentino: El de los Señores de Santa Cruz, Castillejo y las Torres de Reinos», *Publicaciones de Institución Tello Téllez de Meneses*, n.º 78, 2007, pp. 115-140 que confunde algunos lazos familiares al afirmar, por ejemplo, que el conde de Ribadeo era bisabuelo del Rodrigo de Villandrando casado con Catalina de Corral.

²³ Adeline RUCQUOI, ob. cit., p. 181, n. 214.

²⁴ Archivo General de Simancas (AGS), Cámara de Castilla, CED.7,104.4. 27 de agosto de 1509. Legitimación

a Antonio de Villandrando, Juan de Perea e Rodrigo de Villandrando, hijos del capitán Rodrigo de Villandrando que los hubo en mujer soltera siendo casado. AGS, Cámara de Castilla, CED, 7, 104, 4.

²⁵ Que era Pedro Manrique de Lara y Sandoval. Este vínculo se menciona en el pleito que Rodrigo de Villandrando mantuvo con su sobrino Álvaro de Perea sobre la tenencia de unas aceñas que había heredado de su abuela. ARCHVa, Registro de Ejecutorias, caja 149,27. 23 de julio de 1500.

Antolínez cita a un Rodrigo de Villandrando ocupando un cargo concejil en Valladolid en 1490 y aunque afirma que es el conde de Ribadeo se confunde pues, tal como afirma Rucquoi, quien ostentaba el título se llamaba Pedro, cfr. Juan ANTOLÍNEZ DE BURGOS, *Historia de Valladolid*, [1887] Valladolid, Grupo Pinciano, 1987, p. 190 y Adeline RUCQUOI, ob. cit. p. 180. En Antolínez hay otras muchas confusiones en sus alusiones a los Villandrando por lo que no es conveniente tomarlo como referencia.

²⁶ John Pope-Hennessy, *El retrato en el renacimiento*. Madrid, Akal, 1985, p. 289.

²⁷ Agradezco a Irene Ruiz Albi y Francisco Molina de la Torre, del Departamento de Prehistoria, Arqueología, Antropología Social y Ciencias y Técnicas Historiográficas de la Universidad de Valladolid sus sabias apreciaciones en este sentido.

²⁸ Antonio María FABIÉ, ob. cit., p. 62.

²⁹ Carlos MORÁN Y RÖTEN, ob. cit., p. 3, que además proporciona diversos ejemplos vallisoletanos.

³⁰ Alfonso CEBALLOS-ESCALERA GILA, ob. cit., pp. 128-129 cita un documento de 11 de julio de 1500 por el que Rodrigo de Villandrando dona unas aceñas a su sobrino Álvaro de Perea. También había solicitado una carta ejecutoria de la sentencia del pleito mantenido con su sobrino por este mismo motivo y que se realizó en 23 de julio de 1500. ARCHVa, Registro de Ejecutorias, caja 149, 27. Estas aceñas, dejadas en herencia por su abuela, le dieron muchos quebraderos de cabeza pues, al menos, una década antes había mantenido otro pleito con la viuda de su primo Juan de Herrera (*vid.* nota 50), que a su vez era el padre de Álvaro de Herrera, calificado de *hijo incestuoso* en la ejecutoria de 1500.

³¹ Llamada Aldonza Díaz de Corral.

³² Alonso LÓPEZ DE HARO, *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España*, Madrid, 1622, p. 217.

³³ Chandler Rathfon POST, *A history of Spanish painting, IX, part I, The beginning of the Renaissance in Castile and Leon*. Cambridge, Harvard University-press, 1947, pp. 475-480. Posteriores aportaciones a su catálogo son las de Jesús María CAAMAÑO MARTÍNEZ, «El Maestro de Manzanillo», *Goya*, 63, 1964, pp. 134-139 y Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, «Sobre una obra del Maestro de Manzanillo», *Boletín de Seminario de Arte y Arqueología*, XLIII, 1977, pp. 431-434.

³⁴ Compendiados en: Irune FIZ FUERTES, «Pintura hispanoflameña y protorrenacentista en Valladolid», en *Conocer Valladolid. VII curso de patrimonio cultural*, Valladolid, Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, 2013, p. 165.

³⁵ En Iruñe FIZ FUERTES, ob. cit., p. 161, fig. 3, se considera cercano a su estilo, pero más rudimentario. Lo cierto es que las variaciones de calidad entre unas piezas y otras del catálogo de este artista no son muy acentuadas y hoy creo que se deben más a las lógicas diferencias del trabajo en taller.

³⁶ Seguimos la transcripción de Francisco Javier MOLINA DE LA TORRE, ob. cit., p. 686.

³⁷ Gratiniano NIETO GALLO, «El retablo de San Juan Bautista en la iglesia del Salvador de Valladolid», *BSAA*, V, pp. 47-49. María Jesús GÓMEZ BARCENA, «Arte y devoción en las obras importadas. Los retablos «flamencos» esculpidos tardogóticos: estado de la cuestión», *Anales de Historia del Arte*, 14, 2004, p. 37. En las notas 37 y 38 se recoge exhaustivamente la bibliografía sobre esta pieza.

³⁸ Chandler Rathfon POST, ob. cit., p. 437. Pilar SILVA MAROTO, «Maestro del Tríptico Morrison. Retablo de San Juan Bautista», en *Catálogo de la Exposición Carolus*, Toledo, 2000-2001, p. 251.

³⁹ Transcrito por Anastasio ROJO VEGA en: <https://investigadoresrb.patrimonionacional.es/uploads/2013/06/1505-ILLESCASI.pdf>

⁴⁰ Chandler Rathfon POST, ob. cit., IX, part II, pp. 617-623.

⁴¹ Clementina Julia ARA GIL, *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*. Valladolid, 1977, pp. 333-337, ficha 94.

⁴² Chandler Rathfon POST, ob. cit., IX, part II, p. 630, fig. 250. Las sitúa en comercio en Nueva York.

⁴³ María Antonia FERNÁNDEZ DEL HOYO, «Sobre el comercio de obras de arte en Castilla en el siglo XVI», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, LXI, 1995, p. 364.

⁴⁴ Filemón ARRIBAS, «Simón de Colonia en Valladolid», *BSAA*, V, 1933-1934, pp. 153-156. Isabel FUENTES REBOLLO, «El maestro Simón de Colonia en San Pablo y San Gregorio. (Nueva lectura documental)», *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 3, 1998-1999, p. 7.

⁴⁵ Miguel Ángel IBÁÑEZ GARCÍA, «La misa de San Gregorio: aclaraciones sobre un tema iconográfico. Un ejemplo en Pisón de Castrejón (Palencia)», *Norba Arte*, 11, 1991, p. 18.

⁴⁶ Actualmente el retablo se eleva sobre una especie de plinto que le da estabilidad pero al elevarlo oculta parte de la inscripción, algo impensable en origen.

⁴⁷ Sobre este maestro, cfr. Diego ANGULO ÍÑIGUEZ, «El Maestro de la Colección Pacully», *Archivo Español de Arte*, vol. XXXII, 126, 1959, pp. 143-144. Félix MARTÍNEZ LLORENTE, «Identificación del escudo de armas de Alonso Sánchez de Logroño en el retablo hispanoflamenco del Maestro de la colección Pacully», *Cuadernos de Ayala*, 34, abril 2008, pp. 9-11.

⁴⁸ José MARTÍ Y MONSO, *Estudios histórico-artísticos, relativos principalmente a Valladolid, basados en la investigación de diversos archivos*, Valladolid, 1901, pp. 351-352, aún lo vio *in situ* y de hecho incluye en su monografía un fotograbado de la capilla con el retablo en su emplazamiento original.

⁴⁹ Juan AGAPITO Y REVILLA, *La pintura en Valladolid*, Valladolid, 1925-1943, p. 80.

⁵⁰ ARCHVA, Registro de Ejecutorias, caja 27, 26, 18 de febrero de 1490. Cfr. nota 30.

⁵¹ En 1529 Beatriz de Tovar, su viuda, otorgó escritura de venta de las casas que tenía en la calle de la Cuadra. Juan AGAPITO Y REVILLA, ob. cit., 1937, p. 91.

⁵² Hijos que su marido tuvo fuera del matrimonio, tal y como se precisa en nota 24.