

Estado de la cuestión de la escultura en Salamanca en el siglo XVI: nuevas atribuciones a Alonso Berruguete

State of art of Salamanca's sculpture in the 16th century: new attributions
to Alonso Berruguete

Alba REBOLLAR ANTÚNEZ

Universidad de Valladolid

ORCID: <http://orcid.org/10.24197/albarebant@outlook.es>

DOI: 10.18002/da.i21.7270

Recibido: 18-IV-2022

Aceptado: 30-VI-2022

RESUMEN: Desde hace relativamente pocos años surgió la necesidad de abrir una nueva línea de estudio e investigación centrada en la escultura salmantina en madera policromada de Época Moderna, hasta entonces gran desconocida, realizada por maestros oriundos y extranjeros que, avecindados en algún momento de su vida en la ciudad del Tormes, desarrollaron en ella y su diócesis, las limítrofes y otras más lejanas, su vida personal y laboral. Hoy, por el contrario, nos proponemos retomar la línea de estudio e investigación tradicional, es decir, la que rastreaba la presencia temporal e influencia en Salamanca de los grandes escultores castellanos del siglo XVI; en este caso Alonso Berruguete.

Palabras clave: Alonso Berruguete; Escultura; Edad Moderna; Siglo XVI; Renacimiento; Salamanca; San Boal; San Juan de Sahagún; Sancti Spíritus.

ABSTRACT: Relatively few years ago the need arose to open a new line of study and research focused on the polychrome wooden sculpture of Salamanca from the Modern Age, until now little known, made by local and foreign masters who, living at some point in their lives in the city of Tormes, developed in it and its diocese; the borderings; and others more distant, his life and his job. Today, on the contrary, we intend to take up again the traditional line of study and research, that is, the one that tracked the presence and temporary influence in Salamanca of the great Castilian sculptors of the 16th century; in this case that of Alonso Berruguete

Keywords: Alonso Berruguete; Sculpture; early modern period; 16th century; Renaissance; Salamanca; San Boal; San Juan de Sahagún; Sancti Spíritus.

MOTIVACIÓN

La importancia y calidad de la arquitectura en la ciudad de Salamanca, durante la primera y buena parte de la segunda mitad

del XVI, ha oscurecido el interés que tuvo la escultura monumental del mismo momento ya que siempre se la ha visto como un complemento decorativo. Bien es cierto que las

monografías y trabajos dedicados a aquélla¹ y las que han abordado el tema desde una perspectiva iconográfica e iconológica², han

1 Manuel Sendín Calabuig, *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca en Salamanca* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977); Antonio Casaseca Casaseca, *Los Lanestosa, tres generaciones de canteros en Salamanca* (Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1975); Rodrigo Gil de Hontañón, *Rascafría 1500-Segovia 1577* (Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1988). Véanse también los estudios de Ana Castro Santamaría, "Arquitectura y mecenazgo. Juan de Álava y la Casa de Alba", en *IX Congreso Español de Historia del Arte: el arte español en épocas de transición*. Vol. 1, coord. por Comité Español de Historia del Arte (León: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1994), 199-212; "Juan de Álava, el plateresco salmantino y su difusión en Galicia y Extremadura", en *El Tratado de Tordesillas y su época*, coord. por Luis Antonio Ribot García, Adolfo Carrasco Martínez y Luis Adão da Fonseca (Valladolid: Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas, 1995), 611-624; "Una familia de canteros vascos: los Ibarra, datos genealógicos", *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, nº 52, 2 (1996), 471-561; Juan de Álava, *Arquitecto del Renacimiento* (Salamanca: Caja Duero, 2002); *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca o de Los Irlandeses* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003); "Pedro de Ybarra, a la sombra de Juan de Álava", en *Los últimos arquitectos del gótico*, coord. por Begoña Alonso Ruiz (Madrid: Marta Fernández-Rañada, D. L. y Elecé Industria Gráfica, 2010), 399-476; "La fábrica de la Catedral de Salamanca en el siglo XVI. Organización económica y administrativa durante la primera campaña constructiva (1513-1550)", en *La Catedral de Salamanca: de fortis a magna*, coord. por Mariano Casas Hernández (Salamanca: Diputación de Salamanca, 2014), 1547-1657, entre otras muchas publicaciones.

2 Luis Cortés y Santiago Sebastián, *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca* (Salamanca: Universidad, 1973); Santiago Sebastián, "Fachada de la Universidad de Salamanca y patio de las escuelas menores", *Anales*, nº 43 (1974), 5-36; "El mensaje iconológico de la portada de la Universidad de Salamanca", *Goya: revista de arte*, nº 137 (1977), 296-303; Sendín Calabuig, *El Colegio...*; Pilar Pedraza, "La introducción del jeroglífico renacentista en España: los enigmas de la Universidad de Salamanca", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 394 (1983), 1-35; "Los jeroglíficos del patio de la Universidad de Salamanca y la Hypnerotoachia Poliphili", *Traza y Baza*, nº 8 (1983), 36-57; Luis Cortés, *Ad summum caeli, programa alegórico humanista de la escalera de la Universidad de Salamanca* (Salamanca: Universidad, 1984); Juan Francisco Esteban Llorente, "La fachada de la Universidad de Salamanca: crítica e interpretación", *Artigrama: Revista del Departamento de*

contribuido en buena medida a su difusión, conocimiento y justa valoración.

Sin embargo, la gran desconocida hasta fecha reciente había sido la escultura en madera policromada a pesar de que, gracias a ella, las parroquias, los conventos, las capillas particulares y las cofradías completaron el ornato de sus templos y estancias, crearon el historiado de sus retablos, perpetuando las devociones antiguas y fomentando las modernas.

La documentación evidencia que la demanda fue, durante todo el siglo XVI, notable y constante. Las grandes empresas, como la construcción de retablos mayores, fueron financiadas en su mayor parte por comunidades religiosas y parroquias. El obispado, a través de la expedición de licencias, se encargó de velar porque el ajuar litúrgico de los templos de su diócesis mantuviese el decoro necesario. Las cofradías fueron verdaderas dinamizadoras de este comercio aunque, como sus recursos económicos eran limitados, sólo pudieron encargarse de retablos de capilla, imágenes devocionales, andas para procesionarlas y escaparates para contenerlas. Las grandes instituciones como el Concejo, la Universidad y los Colegios invirtieron parte de sus fondos en la contratación de maestros de toda índole para construcción de monumentos efímeros con los que festejar nacimientos, matrimonios, visitas y defunciones reales³.

Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, nº 2 (1985), 77-94; Luis Cortés y Paulette Gabaudan, *La fachada de San Esteban* (Salamanca: Cartoné, 1995); Paulette Gabaudan, *El Mito imperial: Programa iconográfico en la Universidad de Salamanca* (Salamanca: Universidad, 1998); *El Mito imperial: Estudio iconológico de los relieves de la Universidad salmantina* (Madrid: Éride Ediciones, 2012).

3 Andrea Barbero y Teresa (de) Miguel, *Documentos para la historia del arte en la provincia de Salamanca. Siglo XVI* (Salamanca: Diputación de Salamanca, 1987); Antonio Casaseca Casaseca, *Catálogo Monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte* (Madrid: Centro nacional de información artística, arqueológica y etnológica, 1984); La provincia de Salamanca (León: Lancia, 1990); Antonio Casaseca Casaseca y José Ramón Nieto, *Libro de los lugares y aldeas del obispado de Salamanca*. Manuscrito de 1604-1629 (Salamanca: Uni-

Y sin embargo no cabe riesgo al afirmar que la escultura en este material ha tenido escasa fortuna en su conservación. Desde luego, la renovación del gusto durante el largo Barroco hizo desaparecer buena parte del mobiliario litúrgico del XVI, mucho se perdería durante la Guerra de la Independencia y las desamortizaciones, y otro, simplemente, desapareció en fecha reciente por ventas, negligencias, traslados no documentados, descuidos o desastres fortuitos.

Hoy, por suerte, conocemos numerosos maestros oriundos y foráneos que, avvicindados en algún momento de su vida en la ciudad, no dudaron en viajar por la geografía peninsular para contratar obra; hablamos, por ejemplo, de Francisco Julí, Hans Sibilla, Mateo de Vangorla, Sebastián de Ávila, Lucas Mitata, las familias Falcote, los Montejo de Villárdiga, los Martín Rodríguez, etcétera⁴.

Pero esta línea de estudio es bastante reciente. La tradicional es la que rastrea la presencia en Salamanca de los grandes maestros castellanos. Hablamos de Felipe Bigarny y el primitivo retablo de la capilla de la Universidad (1503)⁵; de Diego de Siloe, autor del sepulcro de Alonso de Fonseca en el convento de Las Úrsulas⁶, el proyecto de la fachada y patio del Colegio del arzobispo

versidad de Salamanca, 1982); Manuel Gómez-Moreno, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca* (Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1967); *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora* (Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1927).

4 El primer estudio sistemático de la escultura salmantina del siglo XVI en madera policromada se realizó desde 2013 a 2018 por Alba Rebollar Antúnez, "Del Mannerismo al Naturalismo. Escultura en la Diócesis de Salamanca" (tesis doctoral, Valladolid, 2018). Lo precedió Alba Rebollar Antúnez, *Lucas Mitata, un escultor singular h. 1525-1598* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 2016).

5 Manuel Gómez-Moreno, "La capilla de la Universidad de Salamanca", *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, nº 134, vol. VI (1913-1914), 321-329; *Catálogo... Salamanca*, 238.

6 Gómez-Moreno, *Catálogo... Salamanca*, 221.

Fonseca (1529)⁷, y con quien se ha relacionado el retablo de la capilla del licenciado Toribio Gómez de Santiago (+1534) en la iglesia de Santiago de la Puebla⁸; y de Juan de Juni, responsable del sepulcro del arcediano Gutiérrez de Castro en la vieja Catedral, en el que estuvieron situadas las esculturas de san Juan Bautista y santa Ana con la Virgen niña (1540)⁹ trasladadas después al trascoro dieciochesco de la nueva Catedral¹⁰, la figura yacente del camarero Maldonado de Rivas, conservada en la antesacristía de la capilla del Arzobispo (ca. 1544)¹¹, el Calvario de los Águila, contratado en 1556 para su capilla del convento mirobrigense de San Francisco, hoy en el Museo Nacional de Escultura¹² y,

7 Amalio Huarte y Echenique, "Notas de arte. Una carta de D. Alonso de Fonseca", *La Basílica Teresiana*, nº 24 (1916), 183-187; "Notas de arte. Una carta de D. Alonso de Fonseca", *La Basílica Teresiana*, nº 25 (1916), 186-187; "Notas de arte. Una carta de D. Alonso de Fonseca", *La Basílica Teresiana*, nº 26 (1916), 305-310.

8 Gómez-Moreno, *Catálogo... Salamanca*, 437-439. También considera de Siloe el Calvario que se conserva en la sacristía M.^a de los Reyes Yolanda Portal-Monge, *Iglesias de Santiago de la Puebla y Macotera* (Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1979), 22-26; Casaseca Casaseca, *Catálogo...*, 311-316. Por su parte, Isabel del Río de la Hoz, *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)* (Salamanca: Consejería Educación y Cultura Junta Castilla y León: 2001), 370 no lo considera suyo sino de "un escultor que copia" semejante al retablo de la Catedral de Palencia.

9 Una copia renacentista, anónima, de esta santa Ana con la Virgen niña se conserva muy maltratada en la iglesia parroquial del municipio de Poveda de las Cintas (Salamanca) aunque aún es posible apreciar su calidad, sobre todo en el rostro de la Virgen.

10 Antonio Palomino de Castro y Velasco, *El Museo Pictórico y Escala Óptica. III. El Parnaso español pintoresco y laureado* (Madrid: Imprenta de Sancha, 1724), 830; Antonio Ponz, *Viage de España. T. XII. Burgos, Lerma, Aranda de Duero, Ampudia, Medina de Rioseco, Tordesillas, Medina del Campo, Salamanca, Alba de Tormes, Ávila, Ciudad Rodrigo* (Madrid: s.n. 1947), 184-185.

11 Jesús Urrea, "Revisión y novedades junianas en el V centenario de su nacimiento", *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, nº 10 (2006), 9-10.

12 José Martí y Monsó, *Estudios histórico-artístico relativos principalmente a Valladolid* (Valladolid: Ámbito Ediciones, 1992), 359.

quizás, uno de los medallones del claustro de Las Dueñas¹³.

En fecha cercana los profesores Parrado del Olmo y Payo Hernanz han identificado, como procedentes del banco del retablo de la capilla del colegio de Santiago, dos pequeñas esculturas de san Pedro y san Pablo atribuyéndolas a Alonso Berruguete¹⁴; mientras que Vasallo Toranzo considera como originales de Diego de Siloe diversas obras, entre ellas una escultura de san Sebastián conservada en el templo conventual del Corpus Christi, realizada según él cuando Siloe estuvo al servicio del obispo Juan Rodríguez de Fonseca y del contador Cristóbal Suárez¹⁵.

La lectura de sus trabajos nos motiva a presentar varias obras que pueden sumarse o relacionarse con las ya conocidas en Salamanca de una de nuestras "águilas del Renacimiento"¹⁶: Alonso Berruguete.

LA OBRA DE BERRUGUETE EN LA CIUDAD DE SALAMANCA

El 3 de noviembre de 1529 Alonso Berruguete escribió en Madrid la hechura del retablo que habría de presidir el presbiterio de la capilla del Colegio Mayor del arzobispo de Toledo don Alfonso de Fonseca y

13 Jesús María Caamaño Martínez, "La huella de Juni en el claustro de Las Dueñas (Salamanca)", *Aphoteica*, nº 6, t. II, (1986), 119-124.

14 Jesús María Parrado del Olmo, "Dos esculturas de san Pedro y san Pablo de Alonso Berruguete", *Institute of old masters research*, 2018, consultado en: <https://www.iomr.art/artworkdetails/773594/17798/pareja-de-esculturas-de-san-pedro->. Véase también: René Jesús Payo Hernanz "La policromía en las esculturas de san Pedro y san Pablo de Alonso Berruguete", *Institute of old masters research*, 2018, consultado en: <https://www.iomr.art/artworkdetails/773594/17798/pareja-de-esculturas-de-san-pedro-y>.

15 Luis Vasallo Toranzo, "Imágenes para la devoción de los poderosos. Diego de Siloe al servicio del obispo Juan Rodríguez de Fonseca y del contador Cristóbal Suárez", *De Arte: Revista de Historia del Arte*, nº 17 (2018), 7-23.

16 Manuel Gómez-Moreno, *Las águilas del renacimiento español* (Madrid: C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez, 1941).

Ulloa, popularmente conocido como Colegio de Santiago. Es probable que, para esta obra, fuese recomendado por don Antonio de Fonseca y Ayala, contador mayor de Hacienda y señor de Coca y Alaejos, con el que años antes había concertado su presencia en la Capilla Real de Granada, y no por Diego de Siloe como venía repitiendo la historiografía¹⁷.

Podría sospecharse que tan formidable máquina, que se asentaba en 1535¹⁸, sirviera de modelo a otros ejemplos salmantinos proyectados en décadas posteriores; que su composición estructural en la que varió aspectos arquitectónicos con respecto a otros previos como La Mejorada y San Benito el Real (Valladolid), principalmente por su diseño plano a manera de gran telón y ático sobresaliente coronado por un frontón triangular, manteniendo el vocabulario ensayado en el último¹⁹, provocase fascinación en los

17 Manuel Arias Martínez, *Alonso Berruguete: Prometeo de la Escultura* (Palencia: Diputación, 2011), 121; Ponz, *Viage de España...*, 234; José Martí y Monsó, "Retablo del colegio del Arzobispo", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, nº 30, año III (junio de 1905), 127-130; Gómez-Moreno, *Catálogo... Salamanca*, 274-276.

18 Arias Martínez, *Alonso Berruguete...*, 209.

19 Hasta el presente, la única referencia documental que se posee del retablo es la de Ponz, *Viage...*, 1099-1100. Cómo es sabido, Gómez-Moreno, "La capilla...", 321-329 y 274-276, fue quien reconoció su temprana modificación asaltándole "grandes dudas respecto de su integridad y vicisitudes", especialmente al considerar que la capilla había sido ampliada en 1549 evidenciando pues la conveniencia de adaptar el retablo a aquellas. De este modo diferenciaba algunas partes originales, frente a otras, como su banco liso, que le hacían sospechar una "reconstrucción en tiempo muy moderno", así como piezas heterogéneas "donde hay fragmentos del retablo de Berruguete, asociados a los de otro, tan antiguo como él aproximadamente, y añadidos algunos frisos modernos y bien malos para suplir faltas".

Mucho se ha especulado desde entonces sobre los "añadidos", como los paneles de color del banco, el cuerpo principal redefinido a través de la ordenación de columnas abalaustradas y el sobrecuerpo con dos tablas pintadas de autor desconocido (el Pentecostés en el lado del evangelio y la Resurrección en el lado de la epístola) enmarcadas arquitectónicamente en función del segundo cuerpo aunque rematadas por una cornisa y, en vez de guardapolvo, motivos de delfines que coin-

mecenas salmantinos y su imitación por los ensambladores locales; o que el expresionismo de sus figuras de bulto redondo y sus relieves, así como su repertorio formal, hubiesen impactado con fuerza en los escultores²⁰; en definitiva, que el retablo se hubiera convertido en cabeza de serie de otros muchos realizados en la ciudad y diócesis. Pero lamentablemente estas conjeturas no se pueden confirmar pues carecemos de noticias sobre cómo fueron los retablos construidos durante el segundo tercio del siglo XVI al haberse destruido numerosas iglesias y monasterios y, por consiguiente, no se sabe si se aceptó o no la nueva corriente formal representada por el retablo de Berruguete.

Lo que resulta evidente es que las obras que han sobrevivido de aquel periodo demuestran que en Salamanca existió, y es importante subrayarlo, un desfase cronológico-estilístico con respecto a otros centros escultóricos castellanos, creemos que en gran medida por el éxito que alcanzó la ornamentación de carácter plateresco y su densidad decorativa, que nunca llegaron a desaparecer del todo. También debido al peso ejercido en la escultura de devoción por el manierismo juniano. Durante el último tercio de siglo se impuso el romanismo y, a finales, la claridad estructural del clasicismo, aunque son pocos los retablos concebidos en clave "purista", es decir, en un único o mismo estilo sin influencias o resabios de ningún otro.

ciden con la línea de imposta de la sala. La comunidad científica también se ha afanado por localizar las piezas originales: sigue en paradero desconocido el Santiago Peregrino de la hornacina central pero se han identificado como piezas de este retablo el Ángel de la colección Gómez-Moreno de Granada; el San Jerónimo del extinto Museo Diocesano de Salamanca, identificado por Albarrán Martín; o el San Roque del Museo Frederic Marés de Barcelona, identificado por Arias Martínez, *Alonso Berruguete...*, 126.

20 Para conocer las vicisitudes de este retablo es necesario consultar a Sendín Calabuig, *El Colegio...*, 127-172. Véase además: Ricardo de Orueta, *Alonso Berruguete y su obra* (Madrid: Calleja, 1917), 135-137; Gómez-Moreno, *Las águilas...*, 164-166; José Camón Aznar, *Alonso Berruguete* (Madrid: Espasa-Calpe, 1980), 93-99; Arias Martínez, *Alonso Berruguete...*, 121-130.

Por su parte Martín González, decidido a seguir las huellas de Berruguete en Salamanca, le atribuyó con ciertas reservas el relieve central superior de la fachada de la Universidad²¹, que se representa la institución papal. Sánchez Reyes propuso varios nombres para precisar la identificación del pontífice²², acaso Clemente VII, ya que el futuro emperador Carlos V aún no había sido coronado en Roma. Sentado en su cátedra, con semblante patético, está acompañado por diversos miembros de la curia.

Por otro lado, Gómez-Moreno advirtió en la decoración escultórica del claustro del convento de las Dueñas "un estilo análogo al de Berruguete"²³, sin precisar si se refería a los medallones, capiteles, zapatas o enjutas.

Por consiguiente, cabe preguntarse si el artista durante los años comprendidos entre el contrato del retablo de la capilla del Colegio de Santiago y 1535, cuando se hallaba trabajando con su taller en la sillería de la catedral de Toledo, intervino en alguna obra más en Salamanca. La respuesta es difícil, no solo por falta de documentación o pérdida de abundante patrimonio sino también, por qué no decirlo, por la desmotivación ante la presencia de tantos "falsos históricos" diseñados por la ciudad.

TRAS LAS GUBIAS DEL MAESTRO

En un intento de seguir arrojando luz sobre la vida laboral de Berruguete en Salamanca, presentamos ahora dos obras que no se habían tenido en cuenta: una que consideramos obra personal, y otra deudora de su estilo.

La primera es un Cristo crucificado (Fig. 1, Fig. 2, Fig. 3) situado junto a la mesa del

21 Martín González, *Alonso Berruguete...*, 393-405.

22 Otros nombres que se han manejado han sido los de Benedicto XIII, otorgante de grandes privilegios, y Martín V, quien conformó en 1422 las definitivas Constituciones. Enrique Sánchez Reyes, *La fachada universitaria salmantina y sus secretos* (Salamanca: Cervantes, 1917), 25-37.

23 Gómez-Moreno, *Catálogo... Salamanca*, 398-404.

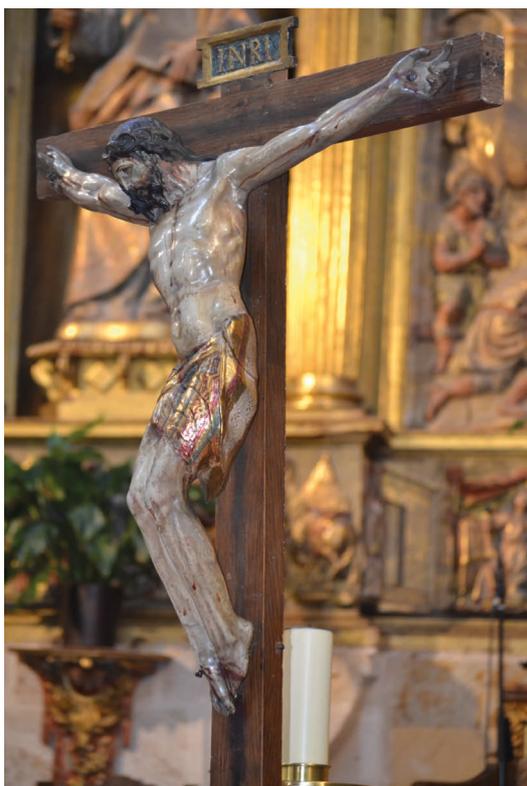


▪ Fig. 1. Alonso Berruguete. Crucificado. ca. 1535-1543. Iglesia de Sancti Spiritus. Salamanca. Foto de autora

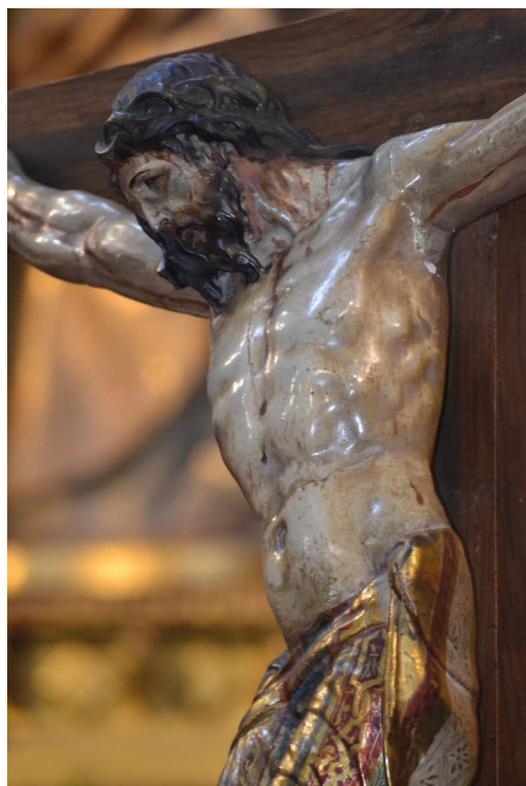
altar de la iglesia de Sancti Spiritus. Clavado en la cruz, su delgado y huesudo cuerpo, de vientre hinchado, realiza una línea serpentinata inclinando la cabeza y las rodillas hacia la derecha en tanto que la cadera lo hace a la izquierda. Como todas sus obras, es muy expresionista y cargada de tensión. En su rostro enjuto, de nariz prominente y aguileña, barba puntiaguda, y mechones de cabello gruesos y grasos, poco independientes unos de otros, se atisba el momento de la última exhalación, con la boca entreabierta y los ojos oblicuos entornados. Sus alargados dedos parecen no tener fin y, a la vez, encojerse por el sufrimiento. El resto del cuerpo,

como muchas esculturas del artista, se reuerce de tal manera que da la impresión de que sus hombros, codos o tobillos podrían descoyuntarse en cualquier momento.

Y, por si la extrema calidad escultórica de la pieza no convence del todo, la policromía, original y en excelente estado de conservación, zanjaría el asunto. El gran paño de pureza está dorado, pegado a sus piernas, donde se genera una red ornamental ordenada a base de bandas horizontales tratadas con distintos punzones. La presencia de corla y el vuelo del *perizonium*, como si fuese una hoja dura a punto de quebrarse, recuer-



▪ Fig. 2. Alonso Berruguete. Crucificado. ca. 1535-1543. Iglesia de Sancti Spíritus. Salamanca. Foto de autora



▪ Fig. 3. Alonso Berruguete. Crucificado (detalle). ca. 1535-1543. Iglesia de Sancti Spíritus. Salamanca. Foto de autora

da su famoso *Ecce Homo* del Museo Nacional de Escultura. En su encarnación pueden apreciarse pérdidas atisbándose el bol.

Este Crucificado, aunque de menor tamaño, nada tiene que envidiar a otros del maestro como por ejemplo el del retablo mayor de Olivares de Duero, el que presidió el monasterio de la Mejorada en Olmedo y el de San Benito el Real de Valladolid sitios los últimos en el Museo Nacional de Escultura.

Otra obra que consideramos excelente y cercana a su estilo se encuentra en el templo de San Juan de Sahagún, edificado en el solar donde estuvo la iglesia románica de San Mateo derribada en 1891 por iniciática del obispo Cámara. Allí fueron a parar numerosos bienes procedentes de las desaparecidas parroquias de San Boal, Santa Olaya,

San Mateo y del convento de San Antonio el Real²⁴.

Precisamente, la escultura a la que nos referimos representa a san Boal (Fig. 4. Fig. 5), zamorano, del que se cuenta llevaba una vida azarosa hasta que, después de robar unos bueyes, sintió la llamada de Dios. Un confesor le ordenó que donde quiera que oyese el tañido de la campana o la salutación angélica se hincase de rodillas y rezase. En las riberas del Esla daba hospedaje gratuito y pasajes a través del río con un barco a cuantos viajeros lo necesitasen; en esas mis-

²⁴ Eleuterio Toribio Andrés, *Salamanca y sus alrededores. Su pasado, su presente y su futuro* (Salamanca: Talleres tipográficos "Cervantes" de Avelino Ortega, 1944), 693; Alfonso Rodríguez G. de Ceballos, *Guía artística de Salamanca* (León: Lancia, 1989), 89. En el Archivo Diocesano de Salamanca conocen la noticia pero aseguran no disponer la documentación sobre este traslado.



▪ Fig. 4. Alonso Berruguete. San Boal. ca. 1535-1543. Iglesia de San Juan de Sahagún. Salamanca. Foto de autora



▪ Fig. 5. Alonso Berruguete. San Boal (detalle). ca. 1535-1543. Iglesia de San Juan de Sahagún. Salamanca. Foto de autora

mas aguas concluyó su vida tras ser acuchillado²⁵.

La talla, erguida y firmemente apoyada en el suelo, posee una cabeza inclinada a su derecha con violencia, de rostro muy patético. Sus nervudas manos, de dedos torsionados, sujetan con fuerza un libro y el báculo de madera. Los dedos de sus pies, casi esqueléticos, se encojen en forma de garras atando a san Boal al suelo. El rostro, su expresión y su *maniera* podrían relacionarse con el hacer de Berruguete, obviando la pesada túnica y manto, que cubren todo el cuerpo, y que la talla fue repolicromada en gran parte en el siglo XVIII, así como la terrible capa de barniz.

Es precisamente el contraste entre la rigidez de la escultura, condicionada por su iconografía, y las habituales figuras de Berruguete, semidesnudas y dispuestas casi levitando en torsiones imposibles, nos hacen dudar sobre su paternidad aunque resulta evidente que se trata de una pieza que acusa cierta deuda con su producción.

Algunas voces nos derivan hacia la obra de Pedro de Salamanca, oriundo de la ciudad pero principalmente activo en Ávila, puesto que tanto él como su suegro, el escultor Juan Rodríguez, trabajaron ocasionalmente en Salamanca²⁶.

CONCLUSIÓN

La ciudad del Tormes, centro artístico de primer orden, todavía oculta numerosas obras de arte que esperan pacientemente ser estudiadas, atribuidas y/o documentadas. El Crucificado de Sancti Spíritus y el san Boal de San Juan de Sahagún, que proponemos como obra personal y relacionada con el estilo de Alonso Berruguete, son claros y muy interesantes ejemplos.

²⁵ Jerónimo Martínez de las Vegas, *De la historia de los santos mártires* (s.l: s.n., 1615), s.f.

²⁶ Sobre este maestro consultar a Jesús María Parrado del Olmo, *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila* (Ávila: Caja Central de Ahorros y Préstamos de Ávila, 1981), 249-309.

BIBLIOGRAFÍA

- Arias Martínez, Manuel. *Alonso Berruguete: Prometeo de la Escultura*. Palencia: Diputación, 2011.
- Barbero, Andrea y Miguel, Teresa (de). *Documentos para la historia del arte en la provincia de Salamanca. Siglo XVI*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 1987.
- Caamaño Martínez, Jesús María. "La huella de Juni en el claustro de Las Dueñas (Salamanca)". *Aphoteca*, nº 6, 2 (1986), 119-124.
- Camón Aznar, José. *Alonso Berruguete*. Madrid: Espasa-Calpe, 1980.
- Casaseca Casaseca, Antonio. *Los Lanestosa, tres generaciones de canteros en Salamanca*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1975.
- Casaseca Casaseca, Antonio. *Catálogo Monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte*. Madrid: Centro nacional de información artística, arqueológica y etnológica, 1984.
- Casaseca Casaseca, Antonio. *Rodrigo Gil de Hontañón. Rascafría 1500-Segovia 1577*. Valladolid: Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Bienestar Social, 1988.
- Casaseca Casaseca, Antonio. *La provincia de Salamanca*. León: Lancia, 1990.
- Casaseca Casaseca, Antonio y Nieto, José Ramón. *Libro de los lugares y aldeas del obispado de Salamanca. Manuscrito de 1604-1629*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1982.
- Castro Santamaría, Ana. "Arquitectura y mecenazgo. Juan de Álava y la Casa de Alba". En *IX Congreso Español de Historia del Arte: el arte español en épocas de transición. Vol. 1*, coordinado por Comité Español de Historia del Arte, 199-212. León: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1994.
- Castro Santamaría, Ana. "Juan de Álava, el plateresco salmantino y su difusión en Galicia y Extremadura". En *El Tratado de Tordesillas y su época*, coordinado por Luis Antonio Ribot García, Adolfo Carrasco Martínez y Luis Adão da Fonseca, 611-624. Valladolid: Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas, 1995.
- Castro Santamaría, Ana. "Una familia de canteros vascos: los Ibarra, datos genealógicos". *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País*, nº 52, 2 (1996), 471-561.
- Castro Santamaría, Ana. *Juan de Álava. Arquitecto del Renacimiento*. Salamanca: Caja Duero, 2002.
- Castro Santamaría, Ana. *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca o de Los Irlandeses*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2003.
- Castro Santamaría, Ana. "Pedro de Ybarra, a la sombra de Juan de Álava". En *Los últimos arquitectos del gótico*, coordinado por Begoña Alonso Ruiz, 399-476. Madrid: Marta Fernández-Rañada, D. L. y Elecc Industria Gráfica, 2010.
- Castro, Ana. "La fábrica de la Catedral de Salamanca en el siglo XVI. Organización económica y administrativa durante la primera campaña constructiva (1513-1550)". En *La Catedral de Salamanca: de fortis a magna*, coordinado por Mariano Casas Hernández, 1547-1657. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2014.
- Cortés, Luis. *Ad summum caeli, programa alegórico humanista de la escalera de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Universidad, 1984.
- Cortés, Luis y Gabaudan, Paulette. *La fachada de San Esteban*. Salamanca: Cartoné, 1995.
- Cortés, Luis y Sebastián, Santiago. *Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Universidad, 1973.
- Esteban Llorente, Juan Francisco. "La fachada de la Universidad de Salamanca: crítica e interpretación". *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, nº 2 (1985), 77-94.

- Gabaudan, Paulette. *El Mito imperial: Programa iconográfico en la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Universidad, 1998.
- Gabaudan, Paulette. *El Mito imperial: Estudio iconológico de los relieves de la Universidad salmantina*. Madrid: Éride Ediciones 2012.
- Gómez-Moreno, Manuel. "La capilla de la Universidad de Salamanca". *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, nº 134, 6 (1913-1914), 321-329.
- Gómez-Moreno, Manuel. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora*. Madrid: Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, 1927.
- Gómez-Moreno, Manuel. *Las águilas del renacimiento español*. Madrid: C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez, 1941.
- Gómez-Moreno, Manuel. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes, 1967.
- Huarte y Echenique, Amalio. "Notas de arte. Una carta de D. Alonso de Fonseca". *La Basílica Teresiana*, nº 24 (1916) 183-187.
- Huarte y Echenique, Amalio. "Notas de arte. Una carta de D. Alonso de Fonseca". *La Basílica Teresiana*, nº 25 (1916) 186-187.
- Huarte y Echenique, Amalio. "Notas de arte. Una carta de D. Alonso de Fonseca". *La Basílica Teresiana*, nº 26 (1916) 305-310.
- Institute of old masters research*. https://www.iomr.art/Media/IOMRMedia/publications/publicationsDocuments/Dos_esculturas_de_San_Pedro_y_San_Pablo_de_Alonso_Berruguete_JMPO.pdf
- Institute of old masters research*. https://www.iomr.art/Media/IOMRMedia/publications/publicationsDocuments/La_policromia_en%20las_esculturas_de_San_Pedro_y_San_Pablo_de_Alonso_Berruguete_RJPH.pdf
- Martí y Monsó, José. "Retablo del colegio del Arzobispo". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, n.º 30, año III (junio de 1905), 127-130.
- Martí y Monsó, José. *Estudios histórico-artístico relativos principalmente a Valladolid*. Valladolid: Ámbito Ediciones, 1992.
- Orueta, Ricardo (de). *Alonso Berruguete y su obra*. Madrid: Calleja, 1917.
- Palomino de Castro y Velasco, Antonio. *El Museo Pictórico y Escala Óptica. III. El Parnaso español pintoresco y laureado*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1724.
- Parrado del Olmo, Jesús María. *Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila*. Ávila: Caja Central de Ahorros y Préstamos de Ávila, 1981.
- Pedraza, Pilar. "La introducción del jeroglífico renacentista en España: los enigmas de la Universidad de Salamanca". *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 394 (1983), 1-35.
- Pedraza, Pilar. "Los jeroglíficos del patio de la Universidad de Salamanca y la Hypnerotoachia Poliphili". *Traza y Baza*, nº 8 (1983), 36-57.
- Ponz, Antonio. *Viage de España. T. XII. Burgos, Lerma, Aranda de Duero, Ampudia, Medina de Ríoseco, Tordesillas, Medina del Campo, Salamanca, Alba de Tormes, Ávila, Ciudad Rodrigo*. Madrid: s.n. 1947.
- Portal-Monge, M.^a de los Reyes Yolanda. *Iglesias de Santiago de la Puebla y Macotera*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1979.
- Rebollar Antúnez, Alba. *Lucas Mitata, un escultor singular h. 1525-1598*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2016.
- Rebollar Antúnez, Alba. "Del Manierismo al Naturalismo. Escultura en la Diócesis de Salamanca". Tesis doctoral. Universidad de Valladolid, 2018.
- Río de la Hoz, Isabel (del). *El escultor Felipe Bigarny (h. 1470-1542)*. Salamanca: Consejería Educación y Cultura Junta Castilla y León, 2001.

Sebastián, Santiago. "Fachada de la Universidad de Salamanca y patio de las escuelas menores". *Anales*, nº 43 (1974), 5-36.

Sebastián, Santiago. "El mensaje iconológico de la portada de la Universidad de Salamanca". *Goya: revista de arte*, nº 137 (1977), 296-303.

Sendín Calabuig, Manuel. *El Colegio Mayor del Arzobispo Fonseca en Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1977.

Urrea, Jesús. "Revisión y novedades junianas en el V centenario de su nacimiento". *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, nº 10 (2006), 9-10.

Vasallo Toranzo, Luis. "Imágenes para la devoción de los poderosos. Diego de Siloe al servicio del obispo Juan Rodríguez de Fonseca y del contador Cristóbal Suárez". *De Arte: Revista de Historia del Arte*, nº 17 (2018), 7-23.