

LA CATEDRAL A LA MODA. ESTUDIO DEL PAPEL JUGADO POR LOS MIEMBROS DEL CABILDO PALENTINO EN LA BARROQUIZACIÓN DE SU CATEDRAL DURANTE EL SIGLO XVII.

THE STYLE OF THE CATHEDRAL. STUDY OF THE ROLE THAT THE MEMBERS OF THE CANONRY OF PALENCIA HAD ON THE CHANGE INTO BAROQUE STYLE OF THEIR CATHEDRAL DURING THE 17TH CENTURY.

ABEL LOBATO FERNÁNDEZ
Universidad de León, España
sambbucus@hotmail.com

Resumen: El presente trabajo de investigación tiene por objeto analizar el destacado papel que tuvieron algunos miembros del Cabildo catedralicio de Palencia en la introducción del lenguaje Barroco en la iglesia mayor de la ciudad del Carrión. Su patrocinio artístico y apoyo económico modificó la fisonomía de capillas y otros espacios catedralicios a través de la incorporación de retablos, imágenes y pinturas costeadas o donadas por estos personajes. El arco cronológico abarca el período de tiempo comprendido entre los episcopados de Fray José González (1616-1626) y Fray Alonso Lorenzo de Pedraza (1685-1712). Por último, junto con la bibliografía existente, nos serviremos fundamentalmente de la documentación alojada en las Actas Capitulares de la seo palentina y en los Protocolos Notariales de Palencia.

Palabras clave: Barroco, Catedral de Palencia, patrocinio artístico, cabildo, capillas catedralicias.

Abstract: The aim of this research project is to analyse the important role that some members of Palencia's canonry had on the introduction of the baroque in the cathedral of this city. Their artistic patronage and economic support modified the aesthetics of the chapels and other spaces of the cathedral through the introduction of altarpieces, images and pictures paid or donated for these influential people. The study covers the chronological period between the episcopate of Brother José González (1616-1626) and the one of Brother Alonso Lorenzo de Pedraza (1685-1712). For this research project the existent studies about this topic had been used but also the Chapter Acts kept in the archives of the Cathedral of Palencia and the Notarial Protocols of Palencia.

Keywords: Baroque, Cathedral of Palencia, Artistic patrimony, Canonry, Cathedral chapels.

1. LOS PRECEDENTES: PROYECTOS Y REFORMAS DURANTE LOS EPISCOPADOS DE AXPE Y SIERRA (1597-1607) Y TARSIS DE ACUÑA (1608-1615)

La brillante actividad arquitectónica, escultórica y pictórica que vivió la seo palentina durante los siglos XV y XVI quedó casi paralizada durante el XVII¹. A pesar de ello, aún se mantuvo cierto dinamismo gracias a la promoción institucional capitular y a la acción artística que, a título particular, verificaron algunos prelados y canónigos².

En el interior de la seo, la actuación más importante auspiciada por el Cabildo catedralicio durante el primer quinquenio del siglo XVII fue la transformación interior de la capilla mayor. Las intervenciones más destacables fueron la colocación de unas grandes colgaduras en sus muros (1603), el traslado a su interior de los púlpitos (1605), la modificación de la apariencia de su retablo mayor con la erección de un gran sagrario (1607-1609)³ y el encargo de la nueva imagen del patrón San Antolín al reconocido escultor Gregorio Fernández⁴. También durante los primeros años del siglo XVII se completó el trascoro —realizado bajo el patrocinio del obispo Juan Rodríguez de Fonseca y posible obra del escultor vallisoletano Francisco Rincón⁵— con los relieves laterales y las esculturas de bulto. Además uno de los laterales del coro fue modificado para acoger el nuevo retablo para el famoso Cristo de las Batallas⁶.

Aparte del Cabildo en su conjunto, los capitulares a título individual también contribuyeron con sus donativos e iniciativas a mejorar la fábrica catedralicia, sin los cuales —como afirma Payo Hernández— no podría entenderse el devenir artístico del templo mayor palentino durante el siglo XVII⁷.

De entre todas ellas, destacan dos llevadas a cabo entre 1597 y 1615. La primera de ellas fue el encargo de un retablo nuevo para la capilla de Santa Lucía hecho por el arcediano de Palencia Hernando de Rivadeneira y Carbajal. Este prebendado encargó para

¹ PAYO HERNÁNDEZ, René Jesús: “Luces y sombras de un templo. La Catedral durante los siglos XVII y XVIII”, en *La Catedral de Palencia, catorce siglos de Historia y Arte*. Burgos, 2011, p. 358.

² Entre las acciones emprendidas por los prelados, destacó la culminación de la Puerta del Obispo, financiada por el obispo Axpe y Sierra (ca. 1607). Véase: PAYO HERNÁNDEZ, René Jesús: “Luces y sombras de un templo...”, op. cit., p. 363.

³ *Ibidem*, p. 374.

⁴ *Ibid.*, p. 377.

⁵ *Ibid.*, p. 378. La atribución a este escultor vallisoletano fue asignada por Jesús Urrea en 1973. Véase: URREA FERNÁNDEZ, Jesús: “El escultor Francisco Rincón”, *BSAA*, 39, 1973, pp. 498-499.

⁶ *Ibid.*, p. 379.

⁷ *Ibid.*, pp. 359-360.

esta capilla propiedad de su linaje el retablo⁸ y la remodelación del muro para acoger su nicho sepulcral, donde dispuso colocar una copia del *Entierro de Cristo* de Tiziano⁹.

Pero sin duda, la mayor transformación vivida durante este período se debió a la munificencia del abad de Lebanza Alonso de Córdoba¹⁰. Este influyente personaje logró en 1612 que el Cabildo le cediese como lugar de enterramiento la Capilla de la Trinidad. En primer lugar costeó el sepulcro de sus amigos los canónigos Gerónimo de Reinoso y Martín Alfonso de Salinas. En años sucesivos, dotó a este espacio de todo el mobiliario y objetos litúrgicos necesarios para el culto divino. Así, encargó un gran retablo mayor dedicado a San Gerónimo dotado con un relicario en su parte central al que trasladó, con la venia de sus combeneficiados, los restos del patrón San Antolín¹¹. Además de la capilla, financió una nueva sacristía así como la riquísima reja que aún hoy separa la citada capilla del resto de la catedral¹².

2. LA DESAPARECIDA CAPILLA DEL PRADILLO PROMOVIDA POR EL DOCTOR GUAZA (1632-1644)

En este apartado queremos tratar cómo fue el proceso de fundación y construcción de la desaparecida capilla que el canónigo penitenciario Antonio de Guaza y Argüello fundó a mediados del siglo XVII en el lugar conocido como “El Pradillo”. Éste era un espacio situado entre la catedral de Palencia y el Hospital de San Bernabé y San Antolín en el que solían enterrarse los enfermos que morían en dicho hospital y no disponían de medios para escoger otro lugar. Guaza, que ya había regalado en 1617 una lámpara de plata para ser colocada en la Capilla del Santísimo¹³, decidió presentar su idea al Cabildo en pleno el 30 de enero de 1632 además de solicitarle su apoyo y aprobación¹⁴. Aunque el

⁸ *Ibíd.*, p. 384.

⁹ *Ídem.*

¹⁰ Se trata de la Capilla de San Gerónimo, cuyo proceso de patrocinio artístico se narra de manera bastante completa por PAYO HERNÁNZ, René Jesús: “Luces y sombras de un templo...”, op. cit., pp. 384-390.

¹¹ *Ibíd.*, pp. 388-390.

¹² *Ídem.*

¹³ ACP (Archivo Catedralicio de Palencia), Actas capitulares, Libro nº 52 (1611-1617). Cabildo del 11 de enero de 1617. Esta lámpara no tenía el tamaño apropiado para un espacio tan principal, por lo que Guaza prometió otorgar los 400 reales que valía su peso en plata para hacer una mayor uniendo las limosnas de otros fieles, algo que sin embargo finalmente no cumplió. véase también: ACP, Actas capitulares, Libro nº 52 (1611-1617). Cabildos del 19 de enero de 1617 y del 21 de enero de 1617.

¹⁴ ACP, Actas Capitulares, Libro nº 55 (1632-1638). Cabildo del 20 de enero de 1632. “*Este día, aviéndose llamado del de ayer para lo infraescrito, el señor Doctor Antonio Guaza y Arguello, canónigo penitenciario desta dicha Sancta Yglesia refirió que Nuestro Señor avía sido servido de darle intención y ponerle en el ánimo de hacer y edificar una capilla junto al Pradillo donde se entierran los muertos del Hospital de San Antolín. Y que para encaminar este negocio y que tuviese el buen suceso que deseava, le avía parecido dar cuenta al Cabildo y ponerlo todo en sus manos para que lo encamine como mejor le pareciere y más conviniere al servicio de Dios Nuestro Señor*”

Cabildo finalmente dio su beneplácito¹⁵, la idea no pudo materializarse hasta más de diez años después debido a la dificultad que tuvo para reunir el dinero necesario para la erección de la capilla¹⁶. El principal motivo por el que Guaza deseaba edificar dicha capilla era que, aunque los enfermos alojados en el Hospital de San Antolín “*en lo temporal de su cura están socorridos, no alcanzan las rentas para hazer sufragios por los que mueren y se entierran en el Pradillo, y que en él no ay capilla para decirles misa y oficiar su entierro*”¹⁷

Para conseguir el dinero necesario, dispuso unir a las rentas del hospital un préstamo que gozaba en la villa de Abarca de Campos¹⁸. Pero antes de dar comienzo a la obra y de obtener la aprobación del Cabildo, Guaza quería asegurarse de contar con el visto bueno de la autoridad papal al tratarse de una unión de préstamos *in perpetuum*¹⁹. El 26 de agosto de 1643 se formalizaba ante notario la escritura de fundación de la memoria perpetua de misas, que, como había dispuesto el doctor Guaza, se harían por las almas de todos aquellos enfermos del Hospital de San Bernabé y San Antolín que se enterrasen en el Pradillo y la futura capilla²⁰.

Presumimos que no se tardaría mucho en obtener la aprobación de Roma, puesto que en la reunión capitular del 1 de abril de 1643, aprovechando que además también se hallaba presente el obispo Cristóbal de Guzmán y Santoyo, el propio Antonio de Guaza les solicitó la licencia para poder iniciar la construcción de la capilla²¹. Además, y con la idea de enriquecer su aspecto interior, entregó una colgadura de terciopelo y damasco

¹⁵ Ídem “[...] y oydo por los dichos señores, ablaron largamente en este negocio y en la dificultad que podía haver en la anexión del préstamo y dieron las gracias al dicho señor Doctor Guaza por tan sancta y acertada determinación y ofrecieron ayudarle en su intento todo lo posible. Y cometieron a la Diputación y contaduría trate este negocio y sean los modos que convendrán para que tenga el buen suceso y acierto que se desea.”

¹⁶ ACP, Actas Capitulares, Libro n° 56 (1639-1645). Cabildo del 23 de septiembre de 1642.

¹⁷ Ídem.

¹⁸ Ídem “[...] tratando de humir perpetuamente al hospital un préstamo que tengo en la villa de Abarca, corriendo a expensas mías la expedición y despacho para que, sacadas costas de la manutención y cobranza después de hecha la unión, lo restante se distribuya en decir misas por las ánimas de Purgatorio y de los pobres que allí se an enterrado y enterraren, diciéndose en una capilla que también e puesto en ánimo fabricar a mi costa en aquel sitio, aplicándolo todo al hospital [...].”

¹⁹ Ídem “La qual premisa para solicitar la unión e ordenado la escriptura de poder que presento ante Vuesa Señoría antes de otorgarse, para que a todas mis acciones preçeda su licencia. Y si ay que añadir o quitar, lo disponga que como Vuesa Señoría lo mandare, se otorgará al punto, quedando a cargo mío la fábrica de la capilla conseguida la unión por ser *in perpetuum*, suprimiendo la provisión suele tener dificultad, pero lo pío que esta aplicación tiene, me da esperanza de que se consiga interponiendo Vuesa Señoría su auctoridad con los medios que combenga para intentar la súplica que a Su Santidad se ha de hazer.” Es evidente a través de estas palabras que el doctor Guaza confiaba en que, con el apoyo de sus combenecidos y el carácter pío que tenía su proyecto, la aprobación papal sería un trámite relativamente factible de lograr.

²⁰ ACP, Actas Capitulares, Libro n° 56 (1639-1645). Cabildo del 26 de agosto de 1643. “Cometiose a la Diputación la disposición de la escriptura de la fundación de misas que hace el señor doctor Antonio de Guaza y Arguello, canónigo penitenciaro de esta Sancta Yglesia por los pobres que mueren en el Hospital y se entierran en el Pradillo.”

²¹ ACP, Actas Capitulares, Libro n° 56 (1639-1645). Cabildo del 1 de abril de 1643. “Este día el señor doctor Guaza pidió licencia para comenzar a hazer la obra de la capilla que a ofrecido hazer en el Pradillo. Y oydo por Su Señoría y el Cavildo se la concedieron.”

carmesí compuesta por diez piezas. La única condición que impuso a esta donación fue que los capitulares permitiesen su préstamo tanto al Hospital de San Bernabé y San Antolín como a la cofradía de la Caridad durante los días que celebrasen sus festividades²². La entrega efectiva de estos textiles, sin embargo, no se produciría hasta octubre de 1644, cuando ya creemos que la capilla estaría concluida²³.

Suponemos que la apertura de cimientos y erección de muros no tardarían mucho en iniciarse. Para abaratar costes, el propio Guaza solicitó al obispo Guzmán y Santoyo y al Cabildo catedralicio –como patronos que eran del citado hospital– permiso para reutilizar la piedra de la Pesquera conocida como “del Soto” o “de Santillana”, que se hallaba en muy mal estado debido a las recurrentes crecidas del río Carrión. Ambos patronos no pusieron ningún impedimento a Guaza y dieron su consentimiento “*para sacar toda la [piedra] que hubiese menester para la dicha obra*”²⁴. A falta de otras menciones en las Actas Capitulares, debemos suponer que las obras avanzarían a buen ritmo, y que la capilla estaría concluida en pocos meses gracias al reaprovechamiento de material. Sin embargo, desconocemos cuál podría haber sido su apariencia o qué elementos artísticos – aparte de las anteriormente citadas colgaduras– se incluirían en su interior, ya que no ha aparecido ninguna otra referencia documental al respecto y, en la actualidad, el espacio que debió ocupar la capilla se corresponde con una vía pública²⁵.

3. LA NUEVA SILLERÍA DE LA SALA CAPITULAR (1660-1666)

Este proyecto, perseguido durante largo tiempo por el Cabildo, vivió un largo y accidentado proceso hasta su culminación en 1666. Así, el 8 de marzo de 1660 aparece

²² Ídem. “*Y asimismo el dicho señor doctor mandó a la fábrica una colgadura de terciopelos y damascos carmesí y hizo muy grande demostración de sus buenos deseos. Y fue esta dádiba con condición que se presten al hospital y confradía de la Charidad en los días que se celebran sus fiestas. Y se le respondió dándole muchas gracias.*”

²³ ACP, Actas Capitulares, Libro nº 56 (1639-1645). Cabildo del 3 de octubre de 1644. “*Este día el señor doctor Guaza, canónigo penitenciario desta Sancta Yglesia, mandó a la Fábrica una colgadura de terciopelo y damasco carmesí para después de los días de su vida con condición de que la dicha Fábrica le prestase al hospital de San Antolín para la festividad de San Bernavé y para la que haçe en la yglesia del dicho Hospital la confradía de la Charidad. Y declaró ser diez piezas, las quatro de a seis piezas digo de a seis piernas, quatro de quatro y las dos de a tres.*”

²⁴ ACP, Actas Capitulares, Libro nº 56 (1639-1645), Cabildo del 7 de septiembre de 1644. “*Este día el señor Doctor Antonio Guaza refirió como tenía necesidad de piedra para proseguir en la obra que tenía comenzada en el Pradillo y que tenía licencia del señor obispo para sacar toda la que hubiese menester para la dicha obra de la Pesquera del Soto que llaman de Santillana, y que así suplicava al Cavildo le hiçiese merced por la parte que le toca como patrón que es juntamente con el señor obispo del Hospital de San Antolín desta Ziudad que es interesado en la dicha pesquera.*”

²⁵ No se han hallado ninguna referencia documental o fotográfica que nos permita ver cómo era esta edificación financiada por el doctor Guaza, por lo que debió ser demolida con anterioridad al siglo XX.

reflejada en las Actas Capitulares palentinas la necesidad de realizar unos nuevos sitiales para la sala capitular de la catedral. Por ello, el Cabildo acordó reservar los tres mil setecientos noventa y un reales sobrantes de la sede vacante de Antonio de Estrada Manrique²⁶, además de varias cantidades provenientes de varias memorias pías²⁷, con el fin de invertirlos en la compra de la madera de nogal necesaria para la fabricación de los nuevos estalos. Pero una vez obtenida aquélla y por razones que desconocemos el proyecto quedó paralizado y el material se almacenó en un espacio abierto de la catedral. La reactivación de la construcción de la nueva sillería se produjo tras la reunión capitular del 4 de abril de 1663, en la que el canónigo Olea advirtió a sus compañeros de que el importante desembolso realizado casi tres años antes estaba en peligro debido a que “*la madera no se labrava ni gastava en este efecto para que se avía comprado antes estava en parte donde se desmejorava con el calor del sol y el aire, y con el tiempo se perdería*”²⁸. Tras escuchar a Olea, los prebendados encomendaron al arcediano de Campos Diego de Colmenares²⁹, y al canónigo Antonio Machicao que buscasen a un maestro que reconociese el coste que tendría la elaboración de los asientos y confirmase si haría falta más material antes de tomar cualquier otra decisión³⁰.

El encargado de llevar a cabo todos los trámites fue Colmenares quien, casi tres meses más tarde, el 22 de junio de 1663, mostró a sus combeneficiados “*unas traças que avian echo dos maestros que binieron de Sasamón*” que traían aparejado un memorial de gastos del proyecto³¹. La falta de una mayor concreción nos ha impedido saber quiénes

²⁶ Ídem. “[...] y para ayuda de comprar la madera de nogal para ellos luego aplicaron tres mil setecientos y noventa y un reales que avían sobrado de los salarios de los ministros de la última sede vacante, reservando para adelante el ber donde se aya de sacar el dinero que fuere menester.”

²⁷ ACP, Actas Capitulares, Libro nº 61 (1663-1664). Cabildo del 4 de abril de 1663. “*En este Cavildo el señor canónigo Olea dio quenta como para comprar parte de la madera de nogal para las sillas de la capilla capitular se saco de las harcas alguna cantidad de nrs. de diferentes memorias y de que el Cavildo paga réditos [...].*”

²⁸ Ídem.

²⁹ Diego de Colmenares Hurtado de Mendoza, arcediano de campos en la catedral de Palencia, falleció en la ciudad de Palencia el 16 de mayo de 1676. Su apellido paterno delata su pertenencia a una de las más importantes sagas eclesiásticas palentinas del siglo XVII, cuyos miembros, durante casi un siglo, coparon la dignidad del arcedianato de Campos. A lo largo de su vida, acumuló una notable colección pictórica (287 pinturas y 21 láminas). Este conjunto es el de mayor importancia de los hasta ahora conocidos en poder de particulares —eclesiásticos y no eclesiásticos— en la ciudad de Palencia durante el siglo XVII. Dicha colección —que contaba incluso con obras de artistas tan reconocidos como Sassoferrato, Miguel Ángel o Rafael Sanzio—, ya fue estudiada con detalle por Miguel de Viguri en 1988. Véase: DE VIGURI, Miguel, “La colección de pintura del arcediano Diego de Colmenares”, *publicaciones de la Institución Tello Tellez de Meneses*, Nº 59, 1988, pp.627-656. Respecto a la comisión capitular encargada de la contratación y control de la ejecución de la sillería, la marcha a Roma de Nicolás de Colmenares tuvo que ser sustituida con el nombramiento del maestrescuela Juan Rodríguez.

³⁰ Ídem “[...] y entendido, se acordó en voz que los señores don Diego de Colmenares, harcediano de Campos y don Antonio Machicao, canónigo busquen maestro que bea y reconozca el coste que tendrán dichos asientos, lo que faltará de madera y ajustado den quenta al Cavildo para que con estas noticias determine lo que se deva hacer.”

³¹ ACP, Actas Capitulares Nº 61 (1663-1664), Cabildo del 22 de junio de 1663.

serían estos dos artistas, aunque bien pudieran estar vinculados al foco artístico burgalés debido a la proximidad entre Burgos y Sasamón. Una vez examinado el proyecto, los capitulares acordaron que se ejecutase, siempre y cuando su coste no sobrepasara los mil ducados³², y comisionaron a los propios Colmenares y Machicao para que buscasen un “*maestro de toda satisfacción que aga esta obra*.”³³. Para asegurarse de que el trabajo final fuese de la mayor calidad posible, el Cabildo decidió unos días más tarde que la obra no se sacase al pregón, sino que los dos diputados concertasen directamente la obra con el maestro que lo hiciese “*más a satisfacción*”³⁴.

Finalmente la obra recayó en Ignacio Salgado³⁵, a quien en la documentación se le cita unas veces como “*maestro architecto*” y otras como “*ensamblador*” por un total de dieciséis mil reales³⁶. Las obras avanzaron a buen ritmo, y en previsión de concluir la sillería para finales de junio de 1664, a principios de marzo algunos prebendados sugirieron la posibilidad de aprovechar para “*lucir*” la capilla antes de instalarla³⁷. El encargado de tasar el coste de esa reforma y el de la instalación de la sillería fue Francisco Tejerina, maestro de cantería que por aquel entonces se hallaba intentando solucionar los problemas estructurales del claustro y que estuvo al servicio del Cabildo durante los años centrales del siglo XVII³⁸. Las obras se demoraron hasta finales del mes de octubre, momento en el que

³² Ídem. “[...] y vistas discurrieron así en las traças como en la costa y acordaron botándolo por avas secretas que la obra se aga no pasando el gasto de mil ducados y que estos salgan de la hacienda de su mesa capitular. Y volvieron a cometer a dicho señor arcediano que se busque maestro de toda satisfacción que aga esta obra.”

³³ Ídem.

³⁴ ACP, Actas Capitulares, Libro nº 61 (1663-1664), Cabildo del 27 de junio de 1663. “*Volvióse a tratar en este día si la obra de los asientos de la Sala Capitular se avían de sacar al pregón rematándola en el maestro que la hiciese en el precio más vajo o se avía de concertar sin que andubiese en pregones. Ablóse sobre este punto, y aviéndolo votado por avas secretas, salió por mayor parte que no se saque al pregón, sino que se conzierte con el maestro de quien se tenga más satisfacción y que se empiece luego. Cometióse a los señores comisarios que tomen notiçias de diferentes maestros, del coste según su traça y sea elijido que puede tener esta obra para que con más conoçimiento puedan tratar y ajustar el precio de ella.*”

³⁵ Durante la búsqueda documental no hemos podido encontrar ningún otro dato o referencia relativos a este desconocido personaje, que debió trabajar fundamentalmente en el entorno próximo a Fuentes de Nava, villa en la que estaba avecindado.

³⁶ ACP, Actas Capitulares, Libro nº 61 (1663-1664), Cabildo del 26 de octubre de 1663. “*Acordóse en este Cavildo que se llame al maestro de Fuentes que tiene echa postura en las sillas de la Sala Capitular para que se agan luego en conformidad de lo tratado.*” Sabemos el importe exacto del remate final en el que se concedió a Salgado la obra de la nueva sillería de la sala capitular gracias a la referencia que a ello se hizo años más tarde cuando, en 1666, este maestro ensamblador solicitó al Cabildo palentino que se le perdonase el importe de la madera que había tenido que comprar para poder completar los sitiales, a lo que los capitulares le respondieron que en el contrato “*pareció aver entrado la referida madera en la cantidad de diez y seis mil reales que se le señalaron por su trabajo*”. Véase: ACP, Actas Capitulares, Libro nº 62 (1665-1666), Cabildo del 16 de enero de 1666.

³⁷ ACP, Actas Capitulares, Libro nº 61 (1663-1664). Cabildo del 8 de marzo de 1664. “*Tratose en este Cavildo del estado que tiene la obra de los asientos de la Sala Capitular y que staría acavada para San Juan. Y por algunos señores se representó que era necesario lucir la capilla [...]*”.

³⁸ ACP, Actas Capitulares, Libro nº 61 (1663-1666). Cabildo del 21 de junio de 1664. “[...] y el señor Deán dio cuenta como la avía visto Texerina en algunas ocasiones y últimamente los dias pasados con ocasión de venir a tantear el coste que tendrá el lucir la Sala Capitular antes de poner las sillas que se acen nuevas y que

Salgado había terminado de tallar todos los estalos³⁹. Además el mismo maestro advirtió a Juan Rodríguez, uno de los diputados encargados de supervisar la obra, de la conveniencia de asentar cuanto antes toda la sillería para evitar su deterioro⁴⁰.

Para poder llevar a cabo el ensamblaje de los nuevos siales, Salgado hubo de desmontar la sillería y cajones antiguos, cuya madera se acumuló en una de las pandas del coro⁴¹. En este lugar debieron permanecer varios años, tal y como se deduce de la reunión del 27 de marzo de 1666 en la que chantre Alonso de Lerma advirtió a sus combeneficiados que “*los cajones y escaños que se avían quitado de la Sala Capitular estaban en el claustro y se van desmejorando, que sería vien dar horden de venderse*”, a lo que el Cabildo en pleno accedió⁴². Sin embargo, Ignacio Salgado, aunque ya había recibido varios cobros por su trabajo⁴³, no estuvo de acuerdo con el ajuste, tasación y cuenta final que se le hizo a mediados de enero de 1666⁴⁴, y en un memorial que presentó a los capitulares unos meses argumentó su descontento expresando que había:

“cumplido con la obra de la sillería de la Sala Capitular y que, aunque se le an dado diez y seis mil reales, es muy poco respecto de lo que mereçe, porque aviniéndola visto maestros de toda confianza i yntelijencia, la tasan en más de veinte mil reales, como consta de una declaración que presenta porque (lo) suplica al Cavildo se sirva de darle alguna cantidad más por vía de remuneración o dar licencia para que yudicialmente se tase”.⁴⁵

Para intentar zanjar el asunto, los prebendados le hicieron entrega de otros cuatrocientos reales con los cuales Salgado se dio por satisfecho⁴⁶.

Tras el enlucido de sus muros y el montaje de una nueva sillería, la renovación estética de sala capitular catedralicia culminó en septiembre de 1666 con la donación que

uno y otro lo hará con toda satisfacción y seguridad. Y oído se acordó que se llame luego para que uno y otro se concierte y se nombraron para asistir a todo juntamente con el señor obrero a los señores arçediano del Alcor, Maestrescuela y don Antonio de Machicao.”

³⁹ ACP, Actas Capitulares, Libro n° 61 (1663-1664). Cabildo del 28 de octubre de 1664.

⁴⁰ Ídem. “*El señor don Juan Rodríguez Maestrescuela, como comisario para la obra las sillas para la Sala Capitular dio quenta como estava acavada y que al maestro de ella le parecía que si no se asentava luego podía tener mucho desmejoro y que así lo representava para que el Cavildo acordase lo que fuere servido. Y oído, se resolvió por todos los señores presentes se pongan y asienten luego.*”

⁴¹ ACP, Actas Capitulares, Libro n° 62 (1665-1666). Cabildo del 27 de marzo de 1666.

⁴² Ídem.

⁴³ Entre los pagos efectuados recibió uno de mil reales a finales del mes de diciembre de 1665. Véase: ACP, Actas Capitulares, Libro n° 62 (1665-1666). Cabildo del 24 de diciembre de 1665. “*Ordenó el Cavildo se den a Ignacio Salgado, maestro de Arquitectura, por quenta de lo que a de haver de la obra de la sillería de esta Sala Capitular en cantidad de un mil reales.*”

⁴⁴ ACP, Actas Capitulares, Libro n° 62 (1665-1666). Cabildo del 16 de enero de 1666. “*Cometió el canónigo (además de los señores comisarios nombrados) a los señores Deán y Arcediano del Alcor el ajustamiento, tasación y quenta final de la obra de la sillería que a fabricado Ignacio Salgado, vezino de Fuentes de Nava para la Sala Capitular de esta Santa Yglesia.*”

⁴⁵ ACP, Actas Capitulares, Libro n° 62 (1665-1666). Cabildo del 3 de julio de 1666.

⁴⁶ Ídem.

hizo el canónigo Manuel de Dueñas de una gran pintura representando a la Virgen María, que debía ser alojada bajo el dosel que presidía esta estancia⁴⁷. En palabras del propio donante, era una obra de gran estimación que debía situarse en lugar tan preeminente “*por lo que representava y por el primor con que estava echa*”⁴⁸. En la actualidad esta pintura, copia de un original perdido de Jan Gosaeert, continúa presidiendo el testero de la sala capitular, y está inserta en un marco de grandes proporciones y de formas propias de principios del siglo XVII que fue repolicromada en el momento de la donación para insertar una inscripción que hace referencia a la donación del canónigo Dueñas⁴⁹.

4. LAS MEJORAS ARTÍSTICAS DE LA CAPILLA DE SAN FERNANDO

La capilla de San Fernando se edificó probablemente a comienzos del siglo XVI y su advocación primigenia fue la de Santa Catalina⁵⁰. Parece ser que este espacio no sufrió grandes transformaciones hasta la canonización del Santo Rey en 1671. Este año, el Cabildo palentino, como tantas otras instituciones hispanas, decidió conmemorar este gran acontecimiento tan vinculado además a la Monarquía. El primer paso fue comisionar al canónigo Francisco de Mogrovejo para que fuera a Valladolid a encargar una escultura del nuevo santo, labor que finalmente recayó en el escultor Alonso Fernández de Rozas⁵¹. Se señalaba en el contrato, que la talla debía ser realizada “*conforme a la imagen del libro de Información del Santo*”⁵². Como acertadamente apuntaba Urrea, el modelo fue tomado de

⁴⁷ ACP, Actas Capitulares N° 62 (1665-1666), Cabildo del 17 de septiembre de 1666. “*Este día el señor don Manuel de Dueñas canónigo entregó al Cavildo una ymagen de Nuestra Señora de pinçel para que se ponga devajo de el dosel de la Sala Capitular representando que por la estimación quehavia de esta pintura por lo que representava y por el primor con que estava echale pareçia que no podía enplearse mejor, el Cavildo la reçivio con toda estimaciony dio al señor don Manuel muy repetidas gracias por la oferta y en muestras de su agradecimiento acordaron los señores presentes de deçir luego un responso por el ánima de el señor Pedro de Dueñas su padre, rexidor que fue de esta ciudad y preposte de el Cavildo y se dijo diciendo el señor Dean la oraçion Deus qui animam et requiescat ym pace.*”

⁴⁸ Ídem.

⁴⁹ PAYO HERNÁNZ, René Jesús: “Arte y devoción. Las colecciones pictóricas y escultóricas de la Catedral”, en *La Catedral de Palencia, catorce siglos de Historia y Arte*. Burgos, 2011 pp. 451-452. El Cabildo intentó ennoblecer algo más este espacio con la serie de siete paños de tapices que el canónigo Pedro Barona dejó a su muerte en 1710 a la catedral. Véase: ACP, Actas Capitulares N° 77 (1709-1710), Cabildo del 14 de julio de 1710. Sin embargo, el 17 de julio, después de colgarlos de los muros del claustro catedralicio para comprobar sus medidas, se dieron cuenta de que “*no era suficiente su latitud para el adorno de la Sala Capitular*”, por lo que fueron vendidos el 28 de julio de ese mismo año al canónigo Gaspar Pedrejón por un total de 3.000 reales. Véase: ACP, Actas Capitulares N° 77 (1709-1710), Cabildo del 17 de julio de 1710.

⁵⁰ PAYO HERNÁNZ, René Jesús: “Luces y sombras de un templo...”, op. cit., p. 395.

⁵¹ URREA FERNÁNDEZ, Jesús: “San Fernando en Castilla y León”, *BSAA*, 52, 1986, pp. 484-487. Alonso Fernández de Rozas (h. 1625-1681) fue un escultor del foco vallisoletano padre a su vez del también escultor José de Rozas. Seguidor del estilo de Gregorio Fernández, trabajó fundamentalmente en Valladolid, Zamora y Oviedo. Una de sus obras más conocidas, realizada en colaboración con su hijo, es el Paso del Santo Sepulcro o Los Durmientes para la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias de Valladolid en 1679. Véase: MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Escultura barroca castellana*. Madrid, 1959.

⁵² PAYO HERNÁNZ, René Jesús: “Luces y sombras de un templo...”, op. cit., p. 395.

la estampa de Claude Audran que ilustraba el libro de Juan de Pineda *Memorial de la excelencia, santidad y virtudes heroicas de Fernando III rey de Castilla y León* que se publicó en Sevilla en 1627⁵³. Fernández de Rozas –que fue uno de los escultores más dotados del Valladolid de la segunda mitad del siglo XVII-, ejecutó otras dos tallas muy similares para las catedrales de Valladolid y Zamora. El hieratismo de la figura posiblemente se deba al intento de reproducir la lámina de Audran, entendida en aquel momento por muchos como la *vera efigies* del monarca⁵⁴. Éste aparece vestido a la moda del siglo XVI, con gorguera, amplia capa y la espada en alto. Sabemos además que su proceso de policromado y dorado tuvo lugar en Palencia en el mes de julio de 1671⁵⁵, justo antes de presidir los grandes acontecimientos festivos que se vivieron en la ciudad con motivo de su canonización⁵⁶. La colocación oficial de la talla en la seo palentina tuvo lugar el 1 de agosto, y estuvo presidida por el obispo Gonzalo Bravo de Grajera, que ofició la misa vestido de pontifical⁵⁷.

Una vez terminados los fastos, se decidió construir en la antigua capilla de Santa Catalina un gran retablo que cobijase la imagen. El encargo recayó en el maestro riosecano Juan de Medina Argüelles, y se financió con fondos propios del Cabildo y los bienes que el canónigo Francisco Juárez de Contreras dejó en su testamento a la catedral⁵⁸. La escultura de Santa Catalina que aparece en el centro del retablo y que hace referencia a la antigua advocación de la capilla, fue labrada por un anónimo escultor en 1679. Por su parte, Las

⁵³ URREA FERNÁNDEZ, Jesús: “San Fernando en Castilla...”, op. cit.

⁵⁴ PAYO HERNÁNZ, René Jesús: “Luces y sombras de un templo...”, op. cit., p. 395.

⁵⁵ Así se atestigua en en la sesión capitular del 15 de julio de 1671. En ella el deán Juan García Ramírez comunicaba a sus combeneficiados que la imagen de San Fernando “*estaba ya en casa de el dorador*”. Véase: ACP, Actas Capitulares, Libro nº 66 (1679-1682). Cabildo del 15 de julio de 1671. “*Este día [...] el señor don Francisco Rodríguez canónigo había dicho que el santo estaba ya en casa de el dorador y las colgaduras estaban prebenidas y libreas para las danças, y así podía el Cavildo tratar de designar el día de la fiesta. Y oído y conferido todo lo concerniente a su solemnidad, se acordó en voz se empiece a celebrar sávido primero de agosto a vísperas en la forma que esta acordada la disposición.*”

⁵⁶ PAYO HERNÁNZ, René Jesús: “Luces y sombras de un templo...”, op. cit., p. 395.

⁵⁷ ACP, Actas Capitulares, Libro nº 64 (1671-1673). Cabildo del 27 de julio de 1671. “*Asimismo dió cuenta el señor don Antonio Giraldo como habían besado la mano al señor obispo y participado la resolución que el Cavildo tomaba de dar principio a la fiesta del Santo Rey, haciendo colocación el viernes 31 de julio por la tarde, de que Su Yllma. había hecho mucha estimación, dando a entender le parecía bien se diese principio el sávido siguiente con las vísperas de Pontifical en la forma que antes lo tenía acordado el Cavildo.*”

⁵⁸ AHPP (Archivo Histórico Provincial de Palencia), Protocolos Notariales de Francisco Montero, caja 7380, s./f. Este dato lo aporta por vez primero PAYO HERNÁNZ, René Jesús, “Luces y sombras de un templo...”, op. cit., p. 395. Introdutor de la corriente barroca madrileña en la retablistica de la zona de Medina de Rioseco, a él se deben las trazas del retablo de la iglesia de Santa Cruz de Medina. Con él se formaron diversos artistas que posteriormente fundaron sus propios talleres como Juan Fernández, Mateo de Lago o Juan Galarón Nieto. También a su mano se deben las trazas del tabernáculo del retablo mayor del convento de San Francisco de Medina de Rioseco, donde trabajó en compañía de los tres citados maestros. Véase: PÉREZ DE CASTRO, Ramón: “Actividad artística y talleres de ensamblaje en Medina de Rioseco (1650-1675). Lucas González”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 66, 2000, pp. 273-274.

labores de policromía y la pintura fueron realizadas merced al donativo del canónigo Andrés Tello de Villegas en octubre de ese mismo año⁵⁹. Una vez finalizada la imagen, se colocó en su hornacina el 25 de noviembre de 1679⁶⁰. Respecto a los discretos lienzos que ornan el retablo, Payo Hernánz los ha atribuido al pintor vallisoletano Diego Díez de Ferreras⁶¹.

El retablo, consta de banco, cuerpo y remate, el cual se articula en tres calles. Como soportes, Medina Argüelles empleó cuatro grandes columnas corintias, de fustes rectos, estriados verticalmente, que se alzan sobre otras tantas ménsulas de gran carnosidad. Como acertadamente apuntaba René Payo, aunque la imagen general del retablo responde a modelos tardoclasicistas, la decoración del entablamento y del remate, realizada a base de cactáceas y motivos vegetales de tipo carnoso, y los pilastrones del remate inscriben esta obra dentro del pleno Barroco⁶².

En el banco, que queda roto por un gran nicho de remate semicircular en el que se cobija la escultura del titular labrada por Fernández de Rozas, aparecen representadas las escenas pictóricas de la Renuncia de doña Berenguela al trono en favor de su hijo Fernando y la de la muerte de este último. Por último, en las calles laterales se insertan dos lienzos con las escenas de San Fernando orando ante la Virgen, la coronación del monarca y en el ático un gran óleo que representa la Conquista de Sevilla⁶³.

5. LA EXALTACIÓN INMACULISTA: LA CAPILLA DE LA CONCEPCIÓN

Hasta mediados del siglo XVII, la actual capilla de la Concepción estuvo dedicada a la Santa Cruz, en atención a la devoción de Cristóbal de Merodio, maestrescuela de la

⁵⁹ ACP, ACTAS CAPITULARES n° 66 (1679-1682). Cabildo del 12 de octubre de 1679. “*Este día yo el presente secretario y canónigo (es don Andres tello y Villegas) pedi lizenzia al Cavildo para dorar y estofar a mis expensas la ymagen de Santa Cathalina Martir y el Cavildo me la conzedio.*”

⁶⁰ ACP, ACTAS CAPITULARES n° 66 (1679-1682). Cabildo del 1 de diciembre de 1679. “*Este día yo el presente secretario y canónigo di quenta de estar dorada y estofada la ymagen de Santa Cathalina Martir y aberse colocado en su altar el día de su fiesta y que el devoto que pidió lizenzia al Cavildo para dorarla y estofarla por devozion a sus expensas quisiera que hubiera quedado con todo el primor del arte y suplicava se le perdonasen las faltas. Y el Cabildo y el Cavildo dio las gracias al devoto haziendola debida estimazion de su buena devozion y pareziendole estar bien luzida la imagen tubo por bien el que se colocase en su retablo y asi se acordó.*”

⁶¹ PAYO HERNÁNZ, René Jesús: “Luces y sombras de un templo...”, op. cit., p. 395. (¿? -1697) Oriundo de la localidad sevillana de Carmona, se le documenta en Valladolid desde 1662 hasta su muerte. Su producción, muy abundante y dispersa, tratándose del más representativo pintor vallisoletano de la segunda mitad del siglo XVII, a pesar de poseer un estilo ingenuo y casi popular. Entre su producción destacan, aparte de sus obras en la catedral de Palencia, la serie de lienzos pintados para la capilla del Colegio de San Albano de Valladolid. Véase: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso Emilio, *Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid, 1992, p. 346.

⁶² PAYO HERNÁNZ, René Jesús: “Luces y sombras de un templo...”, op. cit., p. 397.

⁶³ *Ibidem*, p. 397.

catedral⁶⁴. El cambio de advocación vino determinado por el apogeo que durante los siglos del Barroco tuvo el culto a la Inmaculada Concepción en los territorios hispánicos. Este fervor, auspiciado por la Monarquía y defendido fervientemente por la nobleza, el clero y el pueblo llano, propició en todo el territorio votos en defensa de este dogma, que contribuyeron al creciente número de representaciones tanto pictóricas como escultóricas con este tema mariano⁶⁵.

En el caso de la catedral de Palencia, aunque lo usual hubiera sido contar con una talla que fuera el centro de las celebraciones, la prontitud con que éstas se llevaron a cabo -el 20 de julio de 1653-, impidió su realización. Ese acto público no hizo sino acrecentar aún más las ganas de los capitulares por contar con una escultura de bulto de la Inmaculada Concepción. Por ello, el 31 de octubre de 1653 resolvieron hacerlo “*buscando luego en Valladolid el mejor maestro*”⁶⁶. A pesar de esta primera intención, finalmente optarían por encargársela a Mateo Sedano, maestro palentino que trabajará en más ocasiones para el Cabildo catedralicio⁶⁷.

Años después, a finales de noviembre de 1657 Antonio de Villamayor y Diego de Colmenares Hurtado de Mendoza -arcedianos de Carrión y de Campos respectivamente y a quienes estaba cometido supervisar su ejecución-⁶⁸, dieron cuenta al Cabildo de la finalización de la talla. Ellos mismos se encargaron de contratar el policromado, encarnado y dorado de la misma, así como de buscar un orfebre que le hiciese una corona de plata⁶⁹. Una vez la imagen llegó a la catedral, todos los pareceres de los canónigos fueron positivos, alabando la gran calidad de la pieza⁷⁰. Desconocemos el lugar que ocupó esta talla hasta el

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 398.

⁶⁵ Sobre este asunto, son numerosos los trabajos que lo han abordado, entre los que podemos citar los siguientes: STRATTON, Suzanne: “La Inmaculada Concepción en el arte español”, *Cuadernos de arte e iconografía*, T. 1, n.º. 2, 1988, pp. 3-128. CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier: “La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte” en *Actas del simposium, 1/4-IX-2005*. San Lorenzo de El Escorial, 2005.

⁶⁶ PAYO HERNÁNZ, René Jesús: “Luces y sombras de un templo...”, *op. cit.*, p. 398.

⁶⁷ *Ibíd.* Payo García tomó la información de: GARCÍA CUESTA, Timoteo: “El retablo de la Inmaculada de la Catedral de Palencia”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 1962, pp. 181-208.

⁶⁸ ACP, Actas Capitulares, Libro n.º 59 (1656-1659). Cabildo del 6 de julio de 1657. “*Encargaron a los señores Arzediano de Carrión y Arcediano de Campos el cuydar de que se acave la ymagen de Nuestra Señora de la Concepción*”.

⁶⁹ ACP, Actas Capitulares, Libro n.º 59 (1656-1659). Cabildo del 23 de noviembre de 1657. “*Los señores don Antonio de Villamayor, arcediano de Carrión y don Diego de Colmenares Hurtado de Mendoza, arcediano de Campos, a quien estava cometida la hechura de la ymagen de Nuestra Señora de la Concepción hicieron presentación de ella acavada en lo tocante a la escultura. Y vista por el Cavildo dio muchas gracias a los dichos señores por haver salido tan a gusto de todos y les volvieron a dar comisión para concertar la hechura con Matheo Sedano escultor. Y para que busquen personas de toda satisfacción para dorarla y encarnarla y hacer la corona de lo que a sus mercedes les pareciere más a propósito, dexándolo todo a su arbitrio y el concierto de ello.*”

⁷⁰ PAYO HERNÁNZ, René Jesús: “Luces y sombras de un templo...”, *op. cit.*, p. 398.

inicio de la década de los años 80 del siglo XVII, momento en el que se decidió trasladarla a la antigua capilla de la Cruz, que a partir de esos momentos pasó a denominarse de la Concepción⁷¹.

Con la intención de enmarcar la imagen de la manera más digna posible, se decidió, -al igual que unos años antes se había hecho con la imagen de San Fernando, encargar un gran retablo que cubriese todo el testero de la capilla. Las trazas fueron suministradas por el anteriormente ya citado Juan de Medina Argüelles, quien acababa de terminar el retablo de San Fernando, un signo inequívoco de que los prebendados habían quedado muy satisfechos con el trabajo desarrollado por el maestro riosecano en la capilla homónima. Sin embargo, en las Actas Capitulares se indica que los prebendados exigieron que esta nueva obra tendría que realizarse con más “*perfección*” y aparato, de ahí que Medina Argüelles decidiese incluir en él el orden salomónico, un estilo no visto hasta entonces en la catedral de Palencia⁷².

Los trabajos se concertaron en 1679 con los hermanos escultores de origen palentino Juan Sedano -ensamblador de profesión y maestro de obras de la catedral- y Mateo Sedano⁷³. Sin embargo, no se ha podido constatar el nombre del policromador y del autor de los lienzos que completan la iconografía del retablo, si bien Payo Hernánz apunta la posible intervención del maestro vallisoletano Diego Díez de Ferreras⁷⁴. La repentina muerte de Juan Sedano en 1680 provocó que fuese Mateo quien se encargase de la conclusión de los trabajos⁷⁵.

⁷¹ *Ibidem*, p. 398.

⁷² *Ibid.*, p. 398.

⁷³ El inicio de las obras de preparación para asentar el retablo se trató en la reunión capitular del 9 de diciembre de 1679. En ella se hizo referencia a la ruptura del altar anterior y a la apertura y traslación del sepulcro y restos mortales del obispo Tello Téllez de Meneses a fin de construir un nuevo altar más capaz que sirviese de apoyo al nuevo retablo. Véase: ACP, Actas Capitulares, Libro nº 66 (1679-1682), Cabildo del 9 de diciembre de 1679. Los hermanos Sedano Enríquez fueron estudiados por primera vez por Timoteo García Cuesta, quien además publicó numerosa documentación y contratos en los que intervinieron. Véase: GARCÍA CUESTA, Timoteo: “El retablo de la Inmaculada de la Catedral de Palencia”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología: BSAA*, 1962 pp. 181-208.

⁷⁴ PAYO HERNÁNZ, René Jesús: “Luces y sombras de un templo...”, *op. cit.*, p. 398.

⁷⁵ Por toda su labor al cargo de la finalización el retablo Mateo Sedano solicitó al Cabildo el cargo de su difunto hermano. Véase: ACP, Actas Capitulares, Libro nº 66 (1679-1682). Cabildo del 24 de diciembre de 1680. “*Este día recibió una petición de Matheo Sedano escultor en que representava lo mucho que deseava servir al Cavildo en todas las obras que en esta Santa Yglesia se ofreciesen y así suplicava le onrase con el título de ellas y su maestro como le abía tenido su ermano Juan Sedano, por cuiá muerte abía quedado a su cargo acavar el retablo que ambos tenían comenzado para la capilla de la Cruz, y que estimaría mucho este favor. Y entendida por el Cavildo, respondió el señor don Andrés de Ysla, obrero de la Fábrica, aber dado esta ocupación a Carlos Sedano que llegó primero a pedírsela pero que todo cabía en lo que el Cavildo gustase [...]*” Mateo Sedano volvió a reiterar esta petición a finales de enero de 1681. Finalmente los canónigos resolvieron que, tanto a él como su pariente Carlos Sedano se les diese el cargo de maestro de obras de la catedral. Véase: ACP, Actas Capitulares, Libro nº 66 (1679-1682). Cabildo del 25 de enero de 1681.

A comienzos del mes de agosto de 1681 la obra del retablo de la Inmaculada debía estar a punto de culminarse, por lo que antes de que fuese colocado en su emplazamiento definitivo, se decidió utilizar parte del legado de una tal doña Juana de Barrientos⁷⁶ y del canónigo Lorenzo de Herrera para “*luzir*” toda la capilla⁷⁷. Junto con el enfoscado de los muros y el dorado de los plementos de las bóvedas, los capitulares decidieron añadir una cornisa de yeso que recorriese la zona alta de la pared, en el tránsito hacia las bóvedas⁷⁸.

Es interesante recordar que se trata del primer retablo salomónico construido en la catedral, lo que supuso un avance muy notable con respecto al retablo de San Fernando⁷⁹. Su estructura se divide en banco, un gran cuerpo central con tres calles y remate. La decoración es muy carnosa, a base de cactáceas y roleos, constituyendo, a juicio de Payo Hernández, “*una de las piezas más destacadas del ensamblaje en la ciudad de Palencia en el siglo XVII*”⁸⁰. En el centro del cuerpo principal se encuentra la talla de la Inmaculada. De canon esbelto y cabeza pequeña, la obra de Sedano presenta una composición triangular y descansa sobre un trono de ángeles y un creciente lunar. Inspirada en el prototipo fijado por Gregorio Fernández varias décadas atrás, se envuelve en una gran aureola de rayos de madera dorada. La belleza de esta imagen se ve realzada por la policromía, de una gran calidad.

El retablo se culmina con una gran cruz sobre nubes flanqueada por dos ángeles – en alusión a la anterior advocación de la capilla–, y su programa iconográfico se completa con los seis lienzos atribuidos a Díez de Ferreras, que bien pudo haberlos hecho al finalizar los del retablo de San Fernando⁸¹. Se trata de las representaciones del Ángel Exterminador y Moisés haciendo brotar el agua en la Peña de Horeb en el banco y escenas relacionadas

⁷⁶ ACP, Actas Capitulares, Libro nº 66 (1679-1682). Cabildo del 1 de agosto de 1681. “*El señor don Miguel de Ongay canónigo dio cuenta del estado que tiene el retablo que se aze para la capilla de la Cruz y como puede ponerse mui aprisa, y que conviene luzir primero la capilla. Y para este coste tiene entendido puede resultar del testamento de doña Juana de Barrientos. Acordóse que se reconozca dicho testamento para ver de lo que el resulta y sus mandas*”. Finalmente, en la reunión capitular del 7 de agosto se apruebo que se sacase esa cantidad de su testamento.

⁷⁷ ACP, Actas Capitulares, Libro nº 66 (1679-1682). Cabildo del 12 de agosto de 1681: “*Este día el señor don Miguel de Ongay canónigo, aziendo memoria que no abía parecido cosa en contrario al testamento del señor canónigo don Lorenzo Herrera, propuso que combenía en ejecución el luzimiento de la capilla de la Cruz para pasar a colocar el retablo por parezer que se perdía tiempo. Y entendida la propusición, se acordó que el señor Doctoral en la Contaduría aga relación de dicho testamento segunda vez para que, con vista suya, se ponga en ejecución el aplicar para gastos de dicha capilla todo aquello que fue de la mente del testador*”.

⁷⁸ ACP, Actas Capitulares, Libro nº 66 (1679-1682). Cabildo del 22 de agosto de 1681. Payo Hernández ya hipotetizó con que esta cornisa y pinturas se hiciesen justo en este momento, algo que hemos podido corroborar a partir de estos registros de las actas capitulares. Véase: PAYO HERNÁNZ, René Jesús, “*Luces y sombras de un templo...*”, op. cit., p. 401.

⁷⁹ PAYO HERNÁNZ, René Jesús: “*Luces y sombras de un templo...*”, op. cit., p. 400.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 400.

⁸¹ *Ídem*.

con la cruz en las calles laterales, entre ellos dos episodios de la Batalla de las Navas de Tolosa⁸².

Una vez asentado el nuevo retablo en su capilla, hubo de esperar algunos años para poder policromar y dorar todo el conjunto. Esta labor se le encargó al maestro Pedro de Sarasate y Ripalda, que por aquel entonces era vecino de la villa palentina de Paredes de Nava. La labor de dorado se concertó por un total de cinco mil setecientos reales⁸³ y Sarasate y Ripalda declaró tener concluida su labor “*muy a su satisfacción y de personas de toda inteligencia*” a principios de abril de 1699⁸⁴. En el trabajo, Ripalda había empleado más oro del previsto, por lo que atendiendo a su petición, los capitulares decidieron recompensarle con setecientos reales⁸⁵.

6. EL NUEVO ÓRGANO DE LA CATEDRAL

Por último, pasaremos a hablar de la renovación del principal instrumento catedralicio. Sabemos que ya en 1619 se construyó un órgano en correspondencia con el que ya había en el coro, del siglo XVI. En su fabricación fue indispensable la colaboración económica del abad de Lebanza Alonso de Córdoba, quien prometió entregar 50 ducados anualmente durante todo el tiempo que se estuviese erigiendo dicho instrumento⁸⁶.

Precisamente fue la sustitución de uno de esos dos órganos una de las empresas artísticas más importantes que se llevaron a cabo en la seo palentina durante el pontificado del obispo Pedraza (1685-1711), pues contribuyó tanto a la mejora de la liturgia como a

⁸² Ídem.

⁸³ Esta es la cantidad que aparece citada en una obligación hecha por el propio Pedro de Sarasate y Ripalda el 26 de octubre de 1698. En dicha obligación además se especifica que el gasto en andamios debería ser asumido por el propio Cabildo catedralicio. Hasta el momento, nada más hemos podido averiguar acerca de este anónimo maestro, ni de sus aspectos biográficos ni de en que otras obras pudo haber intervenido. Véase: AHPP, Protocolos Notariales de Miguel Aguado, caja 5958, s/f. Esta obligación se complementa con otra realizada ante el mismo escribano tes días más tarde y que ya publicó en su momento Timoteo García Cuesta. Véase: GARCÍA CUESTA, Timoteo: “El retablo de la Inmaculada...”, op. cit., p. 208.

⁸⁴ ACP, Actas Capitulares, Libro n.º 73 (1699-1700). Cabildo del 4 de abril de 1699. “*Asimesmo se leyó petición de Pedro de Ripalda, maestro dorador, en que dice tener concluido el retablo de la Capilla de la Cruz de esta Santa Yglesia muy a su satisfacción y de personas de toda inteligencia, y que por haberle tenido más costa de la que entendía, perdía en dicha obra más de ducientos reales, por haber echo en ella algunas demasias, y deseado quedar con lucimiento [...] suplicaba al Cavildo, se sirviese de mandar reconocer dicha obra, y darla por buena, y atender a sus cortos medios para socorrerle con la ayuda de costa que fuese servido y mereciere su trabajo y cuidado; Y entendida por el Cavildo dicha petición, cometió en voz a los señores don Pedro Nájera thesorero y don Antonio Alonso canónigo el reconocimiento de la dicha obra para con su informe tomar la resolución que más convenga*”.

⁸⁵ ACP, Actas Capitulares, Libro n.º 73 (1699-1700). Cabildo del 10 de abril de 1699.

⁸⁶ ACP, Actas Capitulares, libro n.º 53 (1618-1625). Cabildo del 3 de agosto de 1619. “*Este día trataron sus mercedes de que se hiciese un órgano correspondiente al que ay en el Choro, pues ay capacidad para ello y la Yglesia estará muy adornada y más bien servida. Y el señor Abad de San Salvador, que presente estava, ofreció que, desde el día que se comenzaren a hacer hasta que se acaben, dará cinquenta ducados cada año. Sus mercedes lo aceptaron y dieron muchas gracias por ello. Y en quanto al hacer dichos órganos, se dio a entender que avía personas ayudarían a ello, ya que la Fábrica está tan necesitada que por sí no puede*”.

conformar una imagen de mayor barroquismo gracias a la espectacular caja que protege al instrumento⁸⁷.

La obra, proyectada y financiada por el Cabildo, dio comienzo en 1688 y estuvo a cargo de los famosos organeros de origen vasco Fray José Echevarría, su sobrino Antonio y Fray Domingo Aguirre. Uno de los aspectos más destacables de Fray José es que sentó las bases y desarrollo del órgano ibérico⁸⁸.

La estructura y complicación de la caja la convierten en una obra de gran valor. Su labor escultórica fue realizada por Santiago Carnicero, quien ya para 1689 la tenía terminada⁸⁹. Destaca la profunda y barroca labor de talla entre la que se inserta, en la parte superior, un relieve de Santa Cecilia tocando el órgano. Uno de los elementos más sorprendentes del conjunto son las figuras situadas tanto sobre el balcón del organista como bajo él. Se trataba de varios autómatas que movían sus bocas, brazos e instrumentos al son de la música, generando con ello un curioso efecto. También son muy características las pinturas de los rostros sobre los tubos del órgano, cuyas bocas coinciden con sus aberturas⁹⁰. El órgano fue concebido, por tanto, como una inmensa caja de música en movimiento, algo que entronca a la perfección con el gusto barroco imperante en ese momento. Su aspecto policromo se debe al excelente trabajo del dorador Alonso Gómez y su equipo de oficiales, que lograron concluirlo en diciembre de 1689⁹¹. El material no reaprovechado del órgano antiguo y el sobrante del nuevo se guardaron en una estancia de la catedral durante años, hasta que en 1710 los capitulares decidieron venderlo⁹².

⁸⁷ PAYO HERNÁNZ, René Jesús: “Luces y sombras de un templo...”, op. cit., p. 401. Sin duda el conocimiento de gran parte del proceso constructivo de este gran instrumento se debe a Jesús Sanmartín, quien realizó un extenso estudio del cual bebió Payo Hernánz. Véase: SANMARTÍN PAYO, Jesús: *El gran órgano de la Catedral de Palencia (1688-1691)*. Palencia, 1987, p. 401.

⁸⁸ JAMBOU, Louis: *Evolución del órgano español: siglos XVI-XVIII*. Oviedo, 1988, p. 162.

⁸⁹ PAYO HERNÁNZ, René Jesús: “Luces y sombras de un templo...”, op. cit., p. 401.

⁹⁰ Ídem.

⁹¹ Ídem.

⁹² ACP, Actas Capitulares, Libro nº 77 (1709-1710). Cabildo del 29 de abril de 1710. “*Encargó el Cavildo a los señores Arzediano de Campos y Canónigo don Lorenzo de Alva beneficien y vendan el material que sobró de los órganos nuevo y antiguo y se aplique su importe a Nuestra Señora de la Calle por los quatrocientos ducados en que se valuó el retablo antiguo de que el Cavildo es deudor*”.