

JUAN DE ANGES EL VIEJO Y SU OBRA  
ESCULTORICA EN PALANQUINOS

Por Fernando Llamazares Rodríguez

Dentro del sugestivo capítulo de la escultura del siglo XVI en León, sólo parcialmente estudiado, destaca la presencia de Juan de Angés el Viejo, padre de su homónimo conocido por el Mozo.

Un reducido número de escultores de esta decimosexta centuria entre los que se encuentra este artista están fuertemente influenciados por Juan de Juni, hasta tal punto que algunas obras se le habían asignado a este autor o se le siguen atribuyendo por desconocer la personalidad de Juan de Angés (1).

J. Martí y Monsó cita a un Juan de Angés en Burgos en 1520 quien muy bien pudiera ser nuestro escultor (2).

Su presencia en León al menos podemos constatarla en los primeros días del año 1534 como fecha inicial, pues en el libro de bautismos de la parroquia de San Martín, en este mismo año figura dos veces apadrinando a dos niños hijos de franceses.

Su primera aparición se produce el cuatro de enero del mencionado año en que Charles Francés bautiza a un hijo llamado Bautista. Juan de Angés participa como padrino (3). En el mes de junio, el día cinco, nuevamente vuelve a apadrinar en esta parroquia a Pedro, hijo del sastre "maese Diego Borgoñón". Particular interés nos ofrece esta segunda partida sacramental, pues si bien hasta el momento nadie había cuestionado su origen galo, aquí se afirma que era francés (4).

Juan de Angés que aquí pasaría sus días hasta el final de su vida, contrajo matrimonio con una hija de Juan de Ariste llamada Inés (5).

La primera obra documentada conocida de este escultor data de 1545 en la que juntamente con Guillermo Doncel contrataba el retablo para la capilla de doña Isabel de Quiñones en el monasterio de Trianos (6).

Muy probablemente con el propio Doncel participaría en el retablo mayor de la iglesia parroquial de Valencia de Don Juan (7).

En 1548 en compañía del entallador Antonio de Remesal suscribía el contrato del retablo ma-

---

(1) Son varios los autores que siguiendo a Gómez Moreno en su Catálogo Monumental de León que atribuyó obras a Juni como de su primera época siguen repitiendo lo registrado por este historiador.

(2) J. MARTÍN Y MOSO, *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, 1901, p. 627.

(3) A. P. San Martín de León, *Libro de Bautismos 1523-1567*, 4 de enero de 1534, f. 41.

(4) A. P. San Martín de León, *ob. cit.*, 5 de junio de 1534, F. 42v.

(5) J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, Guillen Doncel y Juan de Angés, *Goya*, 1962, p. 348.

(6) J. C. TORBADO, "El retablo de Trianos y los relieves de Sahagún", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, 1936, t. XII.

(7) A. GUTIERREZ CUÑADO, "El retablo de Doncel, de San Salvador", BSSA, 1942.

yor de la iglesia de Carbajal de la Legua, y al año siguiente tasaba los retablos de Fontanil, hecho por Antonio de Remesal, y de Santo Tomás de Villanueva del Campo (8).

Martín González recoge la noticia, según nota manuscrita de Raimundo Rodríguez, que Juan de Angés el Mozo en 1678 se declaraba pagado del dinero que se estaba debiendo a su padre del retablo que había hecho junto con Bartolomé de Laiz en la iglesia de Palanquinos (9).

## RETABLO DE PALANQUINOS

Fuera de la noticia aportada por Martín González el retablo de Palanquinos no había sido objeto de atención, y ello se debía a la no aparición del correspondiente libro de fábrica, por tanto esta nota suelta se refería a la conclusión de deudas contraídas con Juan de Angés, ya difunto, y cobradas por su hijo.

Los diversos descargos de cuentas son lo suficientemente elocuentes para seguir la trayectoria de la fabricación del retablo mayor de Palanquinos y la participación de sus artífices. El libro de cuentas se halla en el archivo catedralicio de León (10).

Las obras de este conjunto dan comienzo el veintitrés de agosto de 1562 en que se mandaban colocar los pertinentes pregonos en la ciudad de León y en la villa de Mansilla.

Como era tradicional en la fabricación de todo retablo, bien se levantaba por carecer de él o por el contrario se trataba de sustituir al anterior. Esta última solución era la aplicada en Palanquinos, donde se suprimiría el "viejo" con la disculpa de hallarse en mal estado (11). El nuevo contrato incluía el ensamblaje, la escultura, la pintura, la custodia y una imagen de la Virgen.

Seis fueron los artistas que iban a intervenir en el conjunto. Juan de Angés como "imaginario", Bartolomé de Laiz y Bartolomé del Campo como entalladores, Bartolomé de Carrancejas, Alonso Lobato y Juan de Zamora como pintores. A lo largo de los diversos años se van sucediendo las diferentes partidas de pagos a los distintos maestros.

Las cuentas finales con Juan de Angés se producen en 1576 en las que se anotan doce mil seiscientos maravedís "con que se le acabo de pagar el retablo y para que diese finiquito de la cuenta del dicho retablo" (12).

A pesar de este finiquito, dos años más tarde y ya muerto el escultor, comparece su hijo para reclamar nuevos dineros: "Juan de Angés... recibí de Fernando de Valencia, mayordomo de la iglesia de Palanquinos y vecino de dicho lugar, 2.600 maravedís, en nombre de la dicha iglesia, con los cuales me acabo de pagar todo lo que quedaba debiendo de la talla del retablo que mi padre hizo para la dicha iglesia y Bartolomé de Laiz" (13).

Las cuentas iniciadas con el escultor y entalladores en 1562 se concluyen en 1578. Por el contrario los pagos a los pintores continuarán hasta 1584.

(8) J. J. MARTIN GONZALEZ, *ob. cit.*, p. 350; J. J. RIVERA BLANCO, "Juan de Angés el Viejo y el retablo de Carbajal de la Legua", BSSA, 1977.

(9) J. J. MARTIN GONZALEZ, *ob. cit.*, p. 350.

(10) A.C.L., Libro de fábrica de la iglesia de Palanquinos, n.º 11.041, son foliación.

(11) En el viejo retablo se hallaban los tableros pictóricos del siglo XV, conocidos como del Maestro de Palanquinos. Estas pinturas se hallaron con posterioridad en un retablo barroco, y de éste pasaron a formar parte del banco del retablo mayor de la catedral de León. Los huecos dejados en Palanquinos se vieron sustituidos por lienzos devocionales de estampas de pésimo gusto, pintados por Alberto González en 1902.

(12) A.C.L., *ob. cit.*, mes de mayo de 1576.

(13) A.C.L., *ob. cit.*, y J. J. MARTIN GONZALEZ, *ob. cit.*, p. 350.

El retablo de Palanquinos, excesivamente apaisado, se ajustaría al testero primitivo de la antigua iglesia tremendamente ancho en relación con su altura, por ello impera un acusado horizontalismo.

Con nuevas modificaciones, tal y como hoy lo podemos contemplar, está integrado por un doble banco, un gran cuerpo único, cinco calles y ático.

El primer banco debe de estar tomado de otro retablo de este templo, corriendo sobre él la siguiente inscripción:

"ESTE PEDESTAL SE ACABO DE DORAR EL 18 DE SETIEMBRE DE 1648 SIENDO ADMINISTRADOR EL CANONIGO ALONSO BERMEJO / Y CURA EL LIZENCIADO MATHEO LOPEZ CABALLERO NATURAL DE SAN MIGUEL DEL BALLE DE ESTE OBISPADO DE LEON".

Cuatro tableros formando arquitecturas arcadas los dos de los extremos e incluyendo en ellas a los cuatro grandes padres de la iglesia latina y los otros dos a los evangelistas, todos emparejados, quedan inscritos entre seis pilastras con decoraciones de festones, máscaras y niños.

Si bien es cierto que la influencia junesca se percibe fundamentalmente en los dos grupos de los evangelistas, sin embargo todo este repertorio no pertenece al encargo primitivo de conjunto, siendo aprovechado de otro retablo o fabricado para éste con posterioridad (14).

La obra propiamente dicha que nos ocupa comienza en el primitivo banco que a modo de un falso primer piso se sitúa sobre el anterior.

Aquí comienza la obra de Juan de Angés el Viejo, manteniéndose plenamente el sentir junesco en todas las figuras.

Los cuatro espacios de las calles laterales desarrollan en interiores cubiertos por casetones todo el apostolado que se va agolpando en grupos de tres. Los altorrelieves con figuras de tres cuartos que portan sus correspondientes atributos identificativos dialogan incesantemente entre ellos.

La dependencia de algunos de estos personajes con sus homónimos en la sillería alta de San Marcos es evidente, al igual que hubiera hecho en el retablo mayor de Carbajal de la Legua. La huella de Juni está presente en todos ellos, pero la genialidad del maestro ensombrece estos conjuntos.

Las cuatro pilastras extremas con leves hornacinas de medios puntos y peanas con carteles se cubren con los relieves de los padres San Ambrosio, San Gregorio, San Agustín y San Jerónimo, este último vestido de cardenal y los otros tres con atuendos de pontifical. Nuevamente impera el recuerdo junesco.

Bajo todo este conjunto corre la siguiente inscripción: "ESTE RETABLO SE ACABO EN DIZIEMBRE AÑO DE 1579 SIENDO ADMINISTRADOR DE SANTO ANTONIO EL DOCTOR / CORDOBA CANONIGO DE LA SANCTA IGLESIA CATEDRAL DE LEON".

Las dos pilastras centrales que servirían de encuadre al sagrario se sustituyeron por un motivo muy del gusto junesco. Dos volutas con cabeza de ángel en su zona superior, cruzan las alas en la sección central.

Este ingenioso recurso es el mismo que se había utilizado unos años antes en el enmarque de la hornacina de la Purísima en la capilla de los Benavente en Medina de Rioseco y más exactamente en la misma de la cimera del retablo de la catedral de Burgo de Osma, escoltando al grupo de la Coronación de la Virgen, ambos grupos de Juan de Juni.

(14) La procedencia de este mismo templo queda asegurada por la inscripción aludida, donde se cita al canónigo Alonso Bermejo como administrador, sobreentendiéndose que ejercía este cargo en el Hospital de San Antonio Abad de León, centro de donde dependía este lugar. Sobre este particular véase: L. SANCHEZ DE CASTRO, *La hospitalidad. Monografía del Hospital de San Antonio Abad de León*, León, 1880; T. VILLACORTA RODRIGUEZ, *El Cabildo catedral de León*, León, 1974, pp. 439-455.

El sagrario con planta de cruz griega, faltándole uno de los brazos, presenta tres fachadas. Sobre un plinto con ornamentación de angelitos se elevan las columnas estriadas que sostienen un entablamento con friso de serafines. Las tres portaditas se coronan con frontones curvos, ocupando la central una tosca efigie de Dios Padre.

La puerta principal se decora con un relieve de la Resurrección de Cristo acompañado por dos soldados. A la luz de este relieve y del de su homónimo en Carbajal de la Legua se hace imprescindible el replanteamiento de la atribución efectuada a Juan de Juni del sagrario de la iglesia de Mansilla Mayor (15). A la vista de estas obras se nos hace muy cuesta arriba la asignación a Juni, considerándolo obra personal de Juan de Angés.

El único cuerpo del retablo se destina en sus cuatro calles laterales a tableros pictóricos separados por pilastras decoradas con festones y capiteles corintios. Queda cerrado por un entablamento con cabezas de serafines y ornamentación frutal.

Gran importancia reviste la calle central que rompiendo la planimetría a la que se ajusta el retablo avanza sobre él. Dos columnas con capiteles corintios, fustes de tercio bajo retallado y liso el resto sostienen un entablamento con friso de niños tenantes de cartela. Todo ello sirve de enmarque a la enorme hornacina que contiene la figura en pleno bulto de la Virgen con el Niño (16).

La Virgen con el Niño entre sus brazos es del tamaño del natural. En postura erguida se asienta sobre un trono de nubes, cabeza de serafín y la media luna. Se la conoce con el nombre de Virgen de la Flor.

De porte muy sereno recuerda en su composición a Santa María la Blanca de la iglesia de San Agustín de Capillas en Palencia, obra asignada y evidente de Juan de Juni (17). Ataviada con vestido y túnica se cubre con toca. Sus pliegues caen con suavidad y calma y su rostro dirige la mirada hacia el Infante que sostiene entre sus brazos ofreciéndole una flor.

Si bien aquí con un modelado más cuidado tiene su precedente en la Virgen de Carbajal de la Legua. Con ligeras variantes se vuelve a poner de manifiesto su estrecha relación con el busto relicario de Santa Clara de la catedral de León que formando pareja con San Francisco le pertenecen sin duda (18).

(15) C. RODICIO, "Juan de Juni y el sagrario de Mansilla Mayor", *Tierras de León*, 1977, n.º 27.

(16) Este mismo esquema se repite unos años más tarde en el retablo de Villacelama realizado por el escultor Bautista Vázquez.

El 22 de julio de 1585 el ensamblador leonés Isidro Fernández se obligaba a pagar "a vos Baptista Vazquez, scultor vezino de la çibdad de León, que estais presente... seis ducados... por razon de que vos los tomastes a vuestra cuenta de lo que se os devia por la yglesia de Villacelama de un retablo que hizistes e yo los devia a la dicha yglesia... y me obligo segun dicho es, de vos dar y pagar, los dichos seis ducados para el día de Sancto Andres primero venidero deste presente año de la fecha desta scriptura". M. de CANTALAPIEDRA, "Documentos para el estudio del arte en León durante el siglo XVI", *La Crónica de León*, León, 29 de noviembre de 1924.

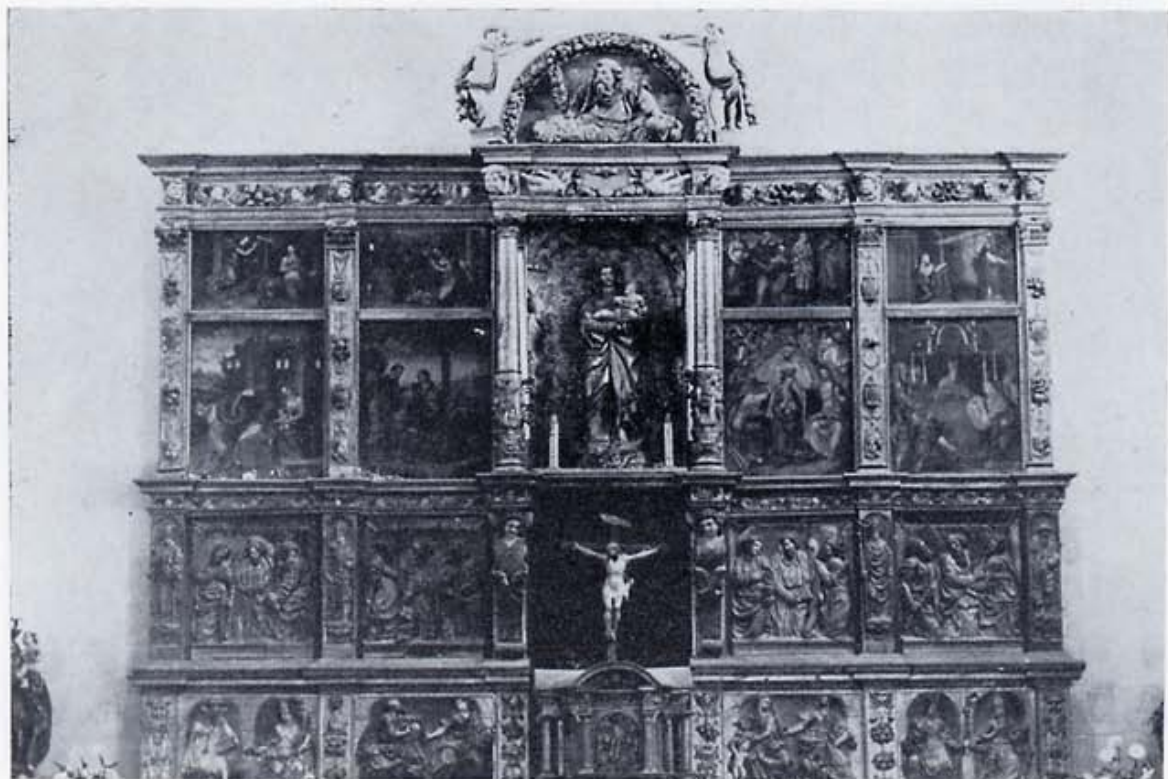
Este texto, transcrito del original del protocolo de Fernández de Vega en el Archivo del Provisorato de León, es de suma importancia no sólo por repetir el esquema ya aludido, sino por el significado estilístico de toda su escultura.

Frente al pretendido estilo de Bautista Vázquez directamente entroncado en el arte de Becerra, según expresión de J. M. AZCARATE en su obra "Escultura del siglo XVI", *Ars Hispaniae*, Madrid, 1958, p. 319, el conjunto escultórico de Villacelama, documentado de este escultor, es plenamente junesco, hasta tal punto que el evangelista San Marcos repite puntualmente el mismo modelo de Juni en la sillería de San Marcos de León, la Virgen de la Asunción deriva de los ejemplares de este maestro en su Inmaculada de Medina de Rioseco y catedral de Valladolid en su retablo mayor. Otro tanto ocurre con la figura del Padre Eterno del remate del retablo.

Este conjunto realizado una docena de años antes de su muerte nos invita a una profunda reflexión sobre la obra atribuida a Vázquez, basada en la influencia de Becerra, cuando aquí en Villacelama se nos revela como un admirador de la estética del círculo de Juni.

(17) J. J. MARTIN GONZALEZ, *Juan de Juni y su época, Exposición Conmemorativa del IV Centenario de la muerte de Juan de Juni*, Madrid, 1977, p. 53.

(18) Los bustos relicarios de San Francisco y Santa Clara, colocados durante tiempo en la capilla del Rosario de la Catedral de León, actualmente han sido trasladados al museo de la propia catedral.



Retablo mayor de Palanquinos.



Banco del retablo de Palanquinos: S. Agustín, S. Simón, S. Judas, S. Mateo, S. Ambrosio.



Banco del retablo de Palanquinos: S. Ambrosio, S. Felipe, S. Bartolomé, S. Matías.



Banco del retablo de Palanquinos: S. Juan, Sto. Tomás, Santiago el Menor, S. Gregorio.



Banco del retablo de Palanquinos: S. Gregorio, S. Pedro, Santiago el Mayor, S. Jerónimo.



Palanquinos: Padre Eterno.



Palanquinos: Virgen de la Flor.

El espíritu tranquilo que invade a la Señora se contrapone a la agitación violentamente junesca de Jesús que revuelve todo su cuerpo desnudo. En íntima conexión con esta figura se halla el "Niño en la cuna", del monasterio de Santa María de Gradefes, atribuido recientemente a Juan de Juni, y que sin lugar a dudas será obra de Juan de Angés (19).

El retablo se corona con ático sobre la calle central. Un frontón semicircular enguarnaldado incluye en su tímpano un altorrelieve de Dios Padre. Su busto envuelto entre nubes, sosteniendo la bola del mundo y bendiciendo posee el rostro más logrado del conjunto. Con rasgos muy acusados, abundante cabellera y largas barbas resulta muy junesco.

Dos niños desnudos, situados a ambos lados del frontón portan guirnaldas. Esta composición está tomada con variantes del remate del retablo de la antigua, hoy en la catedral de Valladolid. Allí el Padre Eterno se nos muestra de cuerpo entero y sentado, aquí solamente el busto. Allí los dos ángeles con festones descubren un dosel, aquí éste se sustituye por el arco enguarnaldado y los ángeles acompañando.

Toda la obra escultórica y de ensamblaje queda cubierta por una fina capa de pintura que realza los valores plásticos.

Según el libro de fábrica la tasación pictórica fue llevada a cabo por los pintores leoneses Gregorio Ferreras y Gómez Aguado, quienes afirman que el trabajo realizado por Juan de Zamora se cifraba en 113.041 maravedís; el de Bartolomé de Carrancejas en 45.320 maravedís y el de Alonso Lobato en 45.868 maravedís.

Al no especificarse las labores de cada cual, y teniendo en cuenta la calidad estilística de los tableros, donde perfectamente se diferencian dos manos si bien no demasiado dotadas para este arte y de un modo muy particular los del lado de la epístola se hace difícil la identificación del autor.

Las cuatro pinturas del lado del evangelio que representan la Anunciación, Nacimiento, Adoración de Magos y Huida a Egipto corresponden a un solo pintor. Las cuatro correlativas de la epístola que narran la Visitación, Aparición del Resucitado a la Virgen, Coronación de María y la Circuncisión pertenecen a otro.

A juzgar por la similitud en los pagos a Bartolomé de Carrancejas y a Alonso Lobato se hace creíble que ambos sean los artífices de los tableros; por el contrario la suma más elevada de dinero y cobrada por Juan de Zamora le hace acreedor del dorado y pintura del ensamblaje y talla (20).

A la luz de lo expuesto y aceptando la carta de finiquito dada a Juan de Angés en 1576 por parte de la parroquia de Palanquinos, poco tiempo antes de su muerte, este escultor desde sus primeras obras conocidas hasta ésta ya en el ocaso de su vida se nos revela como un auténtico seguidor de la obra de Juan de Juni, de un modo muy particular en la producción dejada por este genial maestro en León.

Se ha apuntado la dependencia de este retablo del "estilo de Becerra", opinión que no nos parece acertada (21).

(19) C. CASADO y A. CEA, *el Monasterio de Santa María de Gradefes*, León, 1987, p. 67.

(20) Se hace por el momento imposible la diferenciación estilística de estos pintores, al carecer de estudios lo suficientemente fiables sobre la pintura leonesa del siglo XVI.

La única obra publicada sobre este género pero que no reseña ninguna producción de estos maestros es la de M.<sup>a</sup> C. RODICIO, *La pintura del siglo XVI en la antigua diócesis de León (Investigaciones para su estudio)*, León, 1985.

(21) M. GOMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de León*, Madrid, 1925, p. 539.



Ha sido impreso este número setenta y cinco de la revista TIERRAS DE LEON, en edición de mil trescientos ejemplares, en la Imprenta de la Excelentísima Diputación Provincial de León