
Artesonados de procedencia zamorana en el Museo Nacional de Escultura (II): San Vicente de Villar de Fallaves (Zamora)

MIGUEL ÁNGEL MARCOS VILLÁN*

TITLE: Coffered ceilings of Zamora origin in the National Museum of Sculpture (II): San Vicente of Villar de Fallaves (Zamora)

RESUMEN: Estudio de la tribuna de coro artesonada procedente de la iglesia de san Vicente de Villar de Fallaves (Zamora), conservada en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. Realizada en torno a 1545-1550 bajo el patrocinio de la orden de Malta, su decoración está basada en un motivo extraído del tratado de Sebastiano Serlio, *Regole generali di architettura* (Venecia, 1537) y presenta diversos medallones con bustos de personajes no identificados tallados por escultores activos en las provincias de Zamora y León en esos años.

SUMMARY: Study of the wooden coffered choir of the church of San Vicente de Villar de Fallaves (Zamora) preserved in the National Museum of Sculpture of Valladolid. Made around 1545-1550 under the patronage of the Order of Malta, its decoration is based on a motif taken from the treatise of Sebastiano Serlio *Regole Generali di architettura* (Venice, 1537) and presents several medallions with busts of unidentified characters carved by sculptors who worked in the provinces of Zamora and León in those years.

PALABRAS CLAVE: Artesonado, Tribuna, Coro, Villar de Fallaves, Zamora, Sebastiano Serlio, Orden de Malta, Relieves.

KEYWORDS: Coffered ceiling, Tribune, Choir, Villar de Fallaves, Zamora, Sebastiano Serlio, Order of Malta, Reliefs.

* Conservador del Museo Nacional de Escultura (Valladolid). miguelangel.marcos@cultura.gob.es

Hace ya tiempo que desde esta revista se nos brindó la posibilidad de reseñar el interés de una pareja de artesanados que, integrados por diversos conceptos en las colecciones del Museo Nacional de Escultura en Valladolid, procedían de sendas localidades zamoranas. Del primero de ellos, procedente del crucero de la arruinada iglesia de san Nicolás de Castroverde de Campos tratamos en un primer trabajo¹ que pensábamos pronto tendría continuación, pero que, por diversas circunstancias únicamente achacables a quien suscribe, se ha demorado hasta ahora.

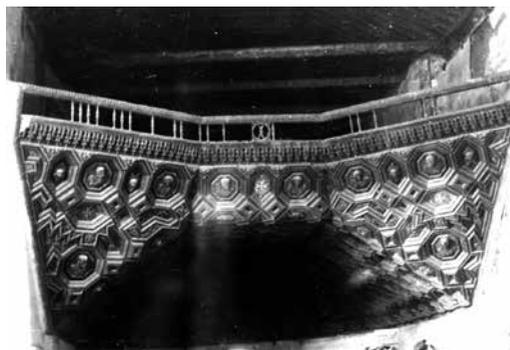


Fig. 1. Tribuna de coro de san Vicente de Villar de Fallaves, hacia 1600, aún *in situ*
© Museo Nacional de Escultura

De la parroquia de san Vicente de Villar de Fallaves procede la impresionante tribuna de coro renacentista², de medidas 3,80 x 11,20 x 8,45 m y realizada en madera de pino en su color (CE1010), que se expone actualmente en la sala XIV del rehabilitado Colegio de San Gregorio, concretamente en la zona correspondiente al edificio anexo al claustro colegial históricamente denominado Corredores de la Azotea³. La iglesia de la cual procede estaba vinculada con la Orden Militar y Hospitalaria de San Juan de Jerusalén desde comienzos del siglo XII y fue donada a la misma por Fernando II en 1169⁴; regida por un clérigo, prior de la orden de san Juan o de Malta, estaba adscrita a la cercana Encomienda de Cerecinos. Su amplio edificio, de tres naves construidas en ladrillo y tapial, debía su singular empaque al mecenazgo de uno de sus priores, fray Alonso de Fallaves, natural de la localidad y fallecido en 1534, quien hizo renovar el templo en las primeras décadas del siglo XVI edificando en buena sillería la torre con remate piramidal, la portada lateral labrada en 1516 siguiendo modelos riosecanos y el ábside abovedado con crucería de gusto renacentista, en el cual se dispuso su sepulcro en arcosolio.⁵

¹ MARCOS VILLÁN, M. A.: "Artesanados de procedencia zamorana en el Museo Nacional de Escultura (I): San Nicolás de Castroverde de Campos (Zamora)". *Brigecio*, n.º 12, 2002, pp. 183-188.

² Una primera aproximación sobre la misma en MARCOS VILLÁN, M. A.: "Arte sanjuanista en las colecciones del Museo Nacional Colegio de San Gregorio". *Arte y Patrimonio de las Ordenes Militares de Jerusalén en España: Hacia un estado de la cuestión*, 2010, pp. 75-78.

³ HERNÁNDEZ REDONDO, J. I.: *El Colegio de San Gregorio. Fábrica insigne al servicio del saber*, Valladolid, 2019, pp. 139-146.

⁴ CALVO LOZANO, L.: *Historia de la villa de Villalpando*, Zamora, 1981, pp. 345-349.

⁵ GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo Monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid, 1927 (ed. fac. 1980), t. I, p. 312; HERAS HERNÁNDEZ, D.: *Catálogo artístico-monumental y arqueológico de la Diócesis de Zamora*, Zamora, 1973, p. 199; LAVADO PARADINAS, P.: "Arte y arquitectura mudéjar en las provincias de León y Zamora: I. Tierra de Campos". *Brigecio*, n.º 15, 2005, p. 318; PÉREZ DE CASTRO, R. Y DUQUE HERRERO, C.: "Las fachadas de Santa María de Medina de Rioseco (Valladolid) y su influencia: Villar de Fallaves (Zamora)". *Brigecio*, n.º 16, 2006, pp. 315-326.

En 1958, debido a fallos estructurales de cimentación, se hundió el cuerpo de la iglesia desde la mitad de las naves hasta la cabecera, quedando dañada su bóveda y parte de las dovelas del arco triunfal cayeron a tierra; ante la entidad del desastre en 1960 se demuelen las naves, dejando únicamente en pie la capilla mayor, la torre y parte del muro sur con la portada de 1516⁶. Del desastre se salvó tanto el retablo mayor atribuido por Ponz a Berruguete⁷, como “*la riquísima techumbre del coro*” catalogada por Gómez Moreno⁸ situada a los pies de la nave central. La tribuna, aún *in situ*, fue ofrecida en venta al Museo por Antigüedades Monsalve el 14 de febrero de 1962 y dado su interés histórico-artístico y la posibilidad de instalarla en alguna de las salas de exposición, su adquisición fue favorablemente informada por el director el 3 de marzo del mismo año iniciándose al tiempo el expediente de compra; unos días más tarde el carpintero del Museo acude a Villar de Fallaves para encargarse del desmontaje de la obra (Fig. 1), depositándose al poco en los almacenes de la institución y haciéndose efectiva su compra por Orden Ministerial de 6 de abril de 1962 por un importe de 300.000 pesetas⁹. Aunque en el BOE de 19 de enero de 1963 se consignó una cantidad para su instalación, no debió ser hasta tres años más tarde cuando se instaló en una nave edificada poco antes al costado del edificio histórico del Colegio de san Gregorio para la exhibición de los pasos procesionales, ambicioso proyecto pronto truncado que transformó dicho espacio en almacén cerrado al público. En 2003 siguiendo las directrices del proyecto de rehabilitación integral del Museo, esta nave-almacén fue derribada previo desmontaje y reinstalación poco más tarde de la tribuna en las salas destinadas a la exposición permanente del Museo.¹⁰

En cuanto a su tipología la tribuna de coro de Villar de Fallaves corresponde a una solución inusual, pues habitualmente son simples alfarjes con jabalcones y frontis decorados con mayor o menor complejidad; en este caso nos encontramos ante una armadura de tres paños, ochavada a los pies¹¹ y convertida en su delantera en una tribuna achaflanada flanqueada por dos grandes paños triangulares; sobre este frente un amplio friso de mocárabes sirve de asiento a una barandilla corrida con finos balaustres y un tablero calado con

⁶ En 1963 se acondicionó parte del espacio interior de la iglesia para uso parroquial, ámbito que fue clausurado a mediados de los años 90 ante la amenaza de ruina; en 2007 se ha rehabilitado la capilla mayor y edificado un pequeño espacio conexo (GARCÍA LOZANO, R. A.: “Rehabilitación de la iglesia parroquial de San Vicente Mártir de Villar de Fallaves (Zamora)”. *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo*, n.º 23, 2008, pp. 151-160).

⁷ PONZ, A.: *Viaje de España*, Madrid, 1788, t. XII, pp. 131-132. En realidad, obra de talleres leoneses y toresanos ejecutada entre 1576 y 1590 (VASALLO TORANZO, L.: *Sebastián Ducete y Esteban de Rueda. Escultores entre el Manierismo y el Barroco*, Zamora, 2004, pp. 47-49); únicamente se conserva en la localidad parte del cuerpo inferior pues el resto fue enajenado.

⁸ GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo ...*, *op. cit.*, p. 312.

⁹ VV.AA.: *Adquisiciones de obras de arte 1961-1963*, Madrid, 1968, pp. 30-31 y fig. 48.

¹⁰ ARCHIVO DEL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA: *Adquisiciones del Estado*, Exp. 33 y *Actas del Patronato del Museo 1940-1966*, fol. 35v, 36v-37, 47, 60, 86 y 90.

¹¹ Dado que su parte inferior se separaba del suelo poco más de dos metros, no se dispusieron pechinas de ningún tipo para solventar el paso de la planta rectangular de la nave a la ochavada del artesonado en los ángulos del mismo, solucionando el problema de los apoyos con sendos muretes que configuraron unos espacios de planta triangular en los rincones de la nave seguramente destinados a alojar algún husillo o escalera de acceso a la plataforma superior de la tribuna.

la cruz de Malta en su centro rematando el conjunto. Como ya señalara Gómez Moreno “*la talla y molduraje son de gusto romano*”¹², con frisos de ovas y acantos, entorchados, arquillos y, sobre todo, molduras lisas que ornamentan los paños de la armadura con una retícula decorativa conformada por profundos artesones octogonales rodeados de hexágonos alargados y rectángulos formando cruces.

Como ya señalamos en su momento la disposición de las formas geométricas y su articulación repite literalmente uno de los esquemas decorativos de los *lacunarios* (techos planos) recuperados de la antigüedad clásica y difundidos por Sebastiano Serlio en sus *Regole generali di architettura*, cuya primera edición italiana se realizó en Venecia en 1537 y la española en Toledo en 1552 (Fig. 2); en concreto reproduce el motivo ilustrado en las láminas LXXIV y LXXV del Libro IV, capítulo XII, *De i cielo piani di legname e degli ornamenti suoi*¹³. La utilización de estos esquemas geométricos sobre estructuras de origen mudéjar, en sustitución de la decoración de lazo habitual, provocaba una serie de problemas de adaptación¹⁴ que aquí son evidentes en los encuentros de los paños y en la decoración del frente de la tribuna.

La difusión de los modelos serlianos debió tener lugar por diversas vías, ya fuera por la colaboración profesional de los maestros carpinteros con los arquitectos y canteros, más formados y proclives a las novedades, por mediación de los escultores franceses activos en León en el segundo tercio del siglo XVI, con importantes labores en san Marcos y en la Catedral, por la simple imposición por parte de los propios comitentes, ya fueran órdenes o instituciones religiosas¹⁵, o más sencillamente por la copia de modelos cercanos que tendrán una gran influencia en el entorno, como sucedió con el artesanado de la sala capitular de san Marcos de León, fechado hacia 1542-1545¹⁶. De una manera u otra los mismos maestros carpinteros que hacen los modelos de raigambre mudéjar abordan igualmente las obras “al romano”, en una cohabitación estilística de la que puede servir como ejemplo la figura de Hernando de la Sota, uno de los más activos artífices del ámbito leonés en la primera mitad del siglo XVI.¹⁷

La utilización en el ámbito hispano de este esquema decorativo que combina octógonos, hexágonos y cruces, conformadas aquí por rectángulos, directamente extraído del repertorio clásico pues Serlio lo copia de los mosaicos parietales del Mausoleo de santa Constanza de Roma considerado por entonces como el antiguo templo de Baco, no es muy habitual. Aunque también fue utilizado en obras edilicias como la bóveda del tramo recto del presbiterio de san Román de Toledo por Alonso de Covarrubias en 1552, en

¹² GÓMEZ MORENO, M.: *Catálogo ...*, *op. cit.*, p. 312

¹³ Sobre el uso de los esquemas serlianos vid. el reciente trabajo de CUESTA SALADO, J.: “El seguimiento de los modelos de Serlio en los artesanados del sur de Tierra de Campos y el maestro de carpintería Alonso de Porquera”, *BSAA arte*, nº 83, 2017, pp. 71-102; sobre Villar de Fallaves pp. 80-82.

¹⁴ Similares problemas de adaptación de los motivos “del romano” a tipologías preexistentes se han detectado en obras cercanas como el artesanado de la capilla mayor de san Clemente de Escobar de Campos (León) (GARCÍA NISTAL, J.: “¿Artesonados mudéjares? De algunas cuestiones terminológicas e investigadoras en los estudios sobre carpintería de armar española”. *Anales de Historia del Arte*, nº Extra-1, 2011, p. 221).

¹⁵ CUESTA SALADO, J.: “El seguimiento...”, *op. cit.*, pp. 73-75.

¹⁶ GARCÍA NISTAL, J.: “¿Artesonados mudéjares? ...”, *op. cit.*, p. 219.

¹⁷ *IBIDEM*, pp. 222-223.

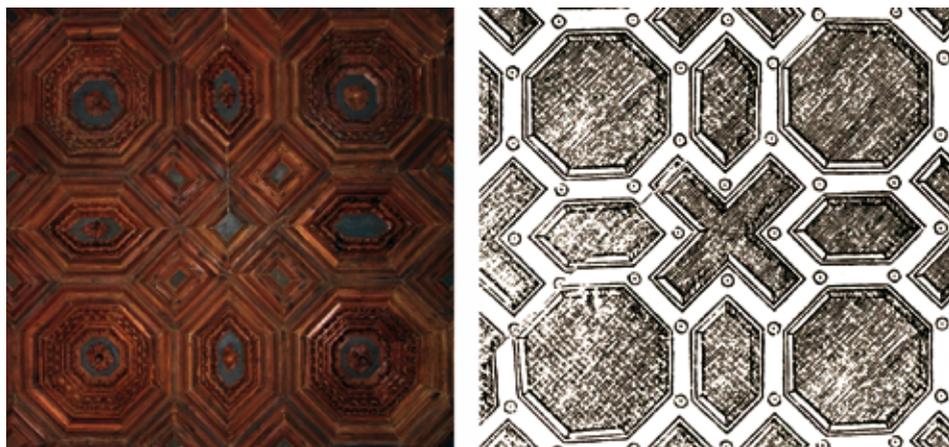


Fig. 2. Esquema decorativo de la tribuna y su modelo según Serlio, 1537, Lib. IV, Cap. XII, Lám. LXXIV) © Museo Nacional de Escultura

la misma fecha que la traducción española de Serlio, el único ejemplo que conocemos de su uso en obras de carpintería es en el arranque de los paños ochavados del artesonado de la Sala de Fumar del Cuarto Real Alto de los Reales Alcázares de Sevilla. Su diseño y ejecución se atribuye a Martín Infante, maestro mayor de carpintería de dichos palacios entre 1579 y 1601¹⁸ y está fechado en 1591; se trata de un ejemplar técnicamente más complejo¹⁹ pero al tiempo simplificado en su decoración, prácticamente desornamentado, en el que prima el rigor geométrico, alejado en este sentido del decorativismo renacentista de su precedente zamorano. De hecho, la cronología de varias obras de carpintería realizadas en Tierra de Campos conforme a modelos serlianos distintos al de Villar de Fallaves, es incluso anterior a la publicación de su traducción española de 1552 y algunos de ellos están también relacionados con templos de la orden de san Juan.²⁰

Como es lógico es en el frente de la tribuna donde se concentran los elementos ornamentales más destacados, adaptándose el esquema decorativo utilizado en los paños de la armadura para que bajo la balaustrada y el friso de mocárabes que la sustenta se ubique una fila de hexágonos y casetones octogonales alternados. En los primeros su interior alberga cabezas de ángeles talladas o tableros pintados con la cruz de Malta sobre fondo rojo y en los segundos se disponen 8 relieves de 0,62 x 0,62 m. con bustos masculinos y femeninos

¹⁸ MARÍN FIDALGO, A.: *El Alcázar de Sevilla bajo los Austrias*, Sevilla, 1990, pp. 234, 660-663 y figs. 259-260.

¹⁹ NUERE MATAUCO, E.: *La carpintería de armar española*, Madrid, 1989, pp. 69-70 y fig. 140: "...muestra la habilidad de los carpinteros hispanos, capaces de salirse de la rutina habitual y desarrollar soluciones que su fantasía es capaz de imaginar. Además de "abovedar" la armadura, la ochavan y por si aún fuera poca la complicación, evitan la simple solución de colocar unas pechinas en los rincones, realizando unas complejas trompas semiesféricas, y todo ello manteniendo la disciplina de la traza de sus artesones".

²⁰ CUESTA SALADO, J.: "El seguimiento...", *op. cit.*, p. 80.

encerrados por laureas, vestidos a la clásica, ordenados por parejas (Fig. 3) y sin ningún tipo de inscripción o atributo que facilite su identificación iconográfica.²¹

Esta omisión impide saber si los personajes representados corresponden a devociones religiosas de amplia difusión o a las propias de la orden de san Juan, escasamente conocidas fuera de su ámbito²²; más posiblemente deben tratarse de imágenes idealizadas de carácter ornamental extraídas de los prontuarios de medallas que servían como repertorios de personajes del Antiguo Testamento, de la mitología y de la antigüedad clásica, similares a las utilizadas para decorar las arquitecturas de fachadas y claustros de edificios civiles o religiosos.²³

En este punto hay que señalar que los dos tableros de los hexágonos de los laterales del frente de la tribuna llevan pintadas, en torno a la cruz de Malta, la sílaba *RO* cinco veces en el de la izquierda y otras tres más la palabra *ROLDAN* en el de la derecha, inscripciones que parecen aludir a la identificación de los personajes con algunos de los protagonistas de la literatura caballeresca²⁴, y concretamente, de la materia carolingia. De hecho, uno de los mayores ejemplos de este género, la exitosa *Historia del emperador Carlomagno y de los doce Pares de Francia*, obra de Nicolás de Piamonte editada en Sevilla en 1521, fue repetidamente reimpresa en los años 30 y 40 del siglo.²⁵

El modelo de busto utilizado corresponde al gusto español por la *imago clipeata* clásica, con el personaje representado de frente, cortado en los hombros, en alto relieve e insertado en un medallón con molduras, cuya propagación puede proceder del éxito del tratado *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo, publicado en Toledo en 1526. En la difusión de estos motivos tuvieron una importante labor los escultores de origen francés asentados en Castilla²⁶, descollando entre todos ellos la figura de Esteban Jamete (1515-1565), con destacada obra en Medina del Campo, Valladolid, León, Úbeda, etc.²⁷

²¹ Curiosamente un diccionario enciclopédico de comienzos del siglo XIX destacaba que “las mismas preciosidades [que en el retablo mayor] con respecto a la delicadeza de la unión, enlace, tallado y embutido se observa en el coro bajo, pues todo él es de pequeñísimas piezas”, destacando como en el mismo “se ven de primorosa escultura las cuatro mujeres memorables de la historia sagrada” (Vv.AA.: *Diccionario Universal Geográfico dedicado a la Reina Nuestra Señora (Q.D.G.) por una Sociedad de Literatos*, Barcelona, 1834, t. X, p. 748).

²² No faltan los santos (Hugo de Génova, Nicasio mártir, etc.) ni los beatos (Gerardo Turm, Raimundo de Podio, Gerardo Mecatti, Gerlando de Alemania, etc...) entre las filas de los miembros de la Orden; también mujeres están incluidas en dicho santoral, ya fueran santas (Toscana, Ubaldesca o Flora) o miembros de la realeza bienhechoras de la misma (Sancha de Aragón) (Bosio, G.: *Le immagini dei Beati e Santi della Sacra Religione di S. Giovanni Gerosolimitano*, Roma, 1633).

²³ ARIÁS MARTÍNEZ, M.: *Museo Nacional de Escultura II. La Belleza Renacentista*, Valladolid, 2004, pp. 44-45.

²⁴ En tal caso se trataría del personaje del medallón bajo la inscripción, el único claramente representado como un guerrero, revestido con armadura y manto y cubierto con un casco con penacho de plumas.

²⁵ GUMPERT MELGOSA, C.: “La Historia del emperador Carlomagno como fuente de Cervantes”. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, n° 7, 1987, pp. 73-81.

²⁶ MUNOZ, S.: “Les têtes en médaillon dans le décor sculpté de la Renaissance. Typologie et diffusion d'un ornement à travers la France méridionale et l'Espagne”. *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne*, Perpiñán, 2012, pp. 165-182.

²⁷ TURCAT, A.: *Etienne Jamet, alias Esteban Jamete: sculpteur français de la Renaissance en Espagne condamné par l'Inquisition*, París, 1994. Aunque los medallones del artesonado se han querido relacionar con la labor de Jamete (CUESTA SALADO, J.: *Jacques Bernal, Benito Elías y los Giralte de Villalpando. Aportaciones*

Ya en las primeras reseñas de su adquisición se señaló el interés de sus “bustos de santos de tipo berruguesco” que estilísticamente consideraron “relacionados con el círculo de tallistas leoneses”²⁸, vínculo que Arias argumentó en 2004 en ocasión de la excepcional exposición de dos de sus relieves exentos en el periodo mediado entre su desmontaje y su nueva instalación en el remozado edificio colegial²⁹. En cuanto a su estilo los relieves de los medallones del artesonado los relaciona con los de la tribuna del coro y los de la ampliación de la sillería de la Catedral de Astorga, obra realizada entre 1547 y 1549 por los talleres escultóricos vecindados en León y Benavente, comandados respectivamente por Pedro del Camino y Roberto Memorancy y por Nicolás de Colonia y Tomás Mitata, exponentes de la influencia de la escuela borgoñona nuevamente interpretada por el Renacimiento en la zona leonesa.³⁰

Esta datación en torno a 1545-1550 de la obra escultórica del artesonado cuadra bien con las fechas de ejecución de otros techos, en este caso



Fig. 3. Medallones con bustos del frente de la tribuna © Museo Nacional de Escultura

a la escultura del siglo XVI en el occidente de la Tierra de Campos, Valladolid, 2011, p. 35) no creemos que esta vaya más allá de una cierta afinidad tipológica.

²⁸ Vv.AA.: *Adquisiciones...*, *op. cit.*, p. 31.

²⁹ ARIAS MARTÍNEZ, M.: *Museo Nacional...*, *op. cit.*, pp. 44-45.

³⁰ ARIAS MARTÍNEZ, M.: “Aportación al estudio de la sillería catedralicia de Astorga”. *Astórica*, n° 10, 1991, pp. 123-160. La carencia de documentación y la dificultad existente a la hora de identificar con certeza la obra de los diversos escultores activos en la zona en las décadas centrales del siglo XVI impide dar una atribución concluyente. Se señalado su posible relación con los bustos de la armadura de la nave central de la iglesia de san Justo y Pastor de Cuenca de Campos (Valladolid), en concreto con una de las Virtudes (CUESTA SALADO, J.: *Jacques Bernal...*, *op. cit.*, p. 86). En esta compleja búsqueda de vínculos de los medallones de Villar de Fallaves con otras obras conservadas en la zona podría aducirse la cercanía de sus rasgos faciales y especialmente, la forma de trabajar los cabellos, de las esculturas de santo Tomás y Santiago el Menor apóstoles conservadas en el Museo Parroquial de Valderas; ambas proceden del retablo mayor de santa María del Azogue, elaborado en la década de 1540 y están relacionadas con el taller de Jacques Bernal (IBIDEM, pp. 83-89).



Fig. 4. Artesonado del crucero de san Nicolás de Castroverde de Campos en la sala XX del Museo Nacional de Escultura © Museo Nacional de Escultura

alfarjes, cuajados de artesones octogonales con bustos en relieve y patrones decorativos renacentes igualmente tomados del libro IV del tratado de Serlio como son el del denominado *salón de Carlos V* de los Reales Alcázares de Sevilla, realizado entre 1542 y 1543 y decorado con bustos de personajes sin identificar³¹, o el del refectorio del monasterio santiaguista de Uclés (Cuenca), fechado en 1548 y ornado con retratos de los priores de la orden.³²

Tal cronología, más de una década posterior al fallecimiento del prior Alonso de Fallaves, hace difícil adscribir la realización de la tribuna a este personaje; más probable parece pensar en el mecenazgo de un alto dignatario como fray Gonzalo Gómez de Cervantes, Senescal del Gran Maestre, quien regía en 1548, junto con las de Salamanca y la de la Higuera, la Encomienda de Cerecinos de donde Villar de Fallaves dependía³³. Es posible que sea a este curtido guerrero de la orden de san Juan, que había luchado hasta

³¹ Atribuido al carpintero Sebastián de Segovia, maestro mayor entre 1539 y 1546 (MARÍN FIDALGO, A., *El Alcázar...*, *op. cit.*, pp. 167-170 y 641-643).

³² HERRERA MALDONADO, E., ZAPATA ALARCÓN, J.: "La construcción del convento de Uclés (1529-1550)". *Revista de las Órdenes Militares*, n.º 5, 2009, p. 176.

³³ PARDO MANUEL DE VILLENA, A.: *Índice de pruebas de los caballeros que han vestido el hábito de San Juan de Jerusalén (Orden de Malta) en el gran Priorato de Castilla y León*, Madrid, 1911, p. 59; BILLI DI

caer malherido en el sitio de Rodas en 1522, a quien se deba la construcción de la tribuna con la referencia a Roldán y la presencia del posible retrato del legendario paladín; de hecho algunos de los episodios reflejados en la aludida *Historia del emperador Carlomagno*, en especial los de su lucha contra el almirante pagano Balán y sobre todo, el del asedio sufrido por los doce Pares dirigidos por Roldán en una torre, no hacen más que evocar los acontecimientos de la pérdida de Rodas en 1522, considerados por la orden de san Juan desde cierta óptica caballeresca como una victoria³⁴, gesta en la que tuvo un activo papel fray Gonzalo Cervantes.

ADDENDA: SOBRE EL ARTESONADO DEL CRUCERO DE LA IGLESIA DE SAN NICOLÁS DE CASTROVERDE DE CAMPOS

Los restos de la iglesia de san Nicolás de Castroverde de Campos, arruinada desde el aciago hundimiento de su nave el 6 de diciembre de 1970, han sido recientemente consolidados, conservándose en buen estado su torre, declarada Monumento Histórico el 13 de septiembre de 1983³⁵. Sobre el edificio poco más puede añadirse aparte de lo ya reseñado³⁶ puesto que el mayor interés de los investigadores se ha centrado en la vecina iglesia de santa María del Río y su importante conjunto de techos artesonados.³⁷

Respecto a su cronología, que situábamos por motivos estilísticos en la década de 1530³⁸, quizás debería adelantarse al menos una década pues hay que tener en cuenta que el retablo mayor de la iglesia se concertó en marzo de 1526³⁹ y es lógico suponer que la techumbre del espacio adyacente a la ubicación de este mueble estuviera ya completada por esas fechas.

Afortunadamente ha sido incorporado al ornato del Colegio de San Gregorio, histórica sede del Museo que fue reabierta al público en 2008 tras su rehabilitación; ubicado en el piso alto del edificio tardogótico, en la sala XX (Fig. 4), ha sido restaurado y am-

SANDORNO, A.: "El cardenal Gaspar de Cervantes y Gaete, ignorado protector de Miguel de Cervantes Saavedra". *Anales Cervantinos*, nº 2, 1952, p. 345.

³⁴ La más conocida de las descripciones del asedio de Rodas, *De Bello Rhodio*, escrita por Jacobo Fontano, testigo ocular del mismo, en 1525, se tradujo inmediatamente al castellano por Cristóbal de Arcos, clérigo de la Catedral de Sevilla, quien editó en 1526 la *Historia y verdadera narración de la muy grande y cruda batalla y muy lamentable conquista de Rodas*, reimpresa en varias ocasiones en las décadas siguientes.

³⁵ LARRÉN IZQUIERDO, H. Y PICHEL RAMOS, L.: *Bienes Culturales de la provincia de Zamora*, Zamora, 2010, p. 47.

³⁶ Diversas referencias en VILLAR HERRERO, S.: *Castroverde de Campos. Apuntes en torno a una villa*, Zamora, 2003; LAVADO PARADINAS, P.: "Arte y arquitectura...", *op. cit.*, pp. 309-311; CUESTA SALADO, J., FERNÁNDEZ ALCALÁ, F. P., VILLAR HERRERO, S.: *Castroverde de Campos. Notas de su historia y patrimonio*, Zamora, 2011.

³⁷ VASALLO TORANZO, L. Y PÉREZ DE CASTRO, R.: *La carpintería de lo blanco en la Tierra de Campos zamorana*, Zamora, 2010, pp. 38-42; CUESTA SALADO, J.: "El seguimiento...", *op. cit.*, pp. 92-102.

³⁸ MARCOS VILLÁN, M. A.: "Artesonados...", *op. cit.*, p. 188.

³⁹ Concluido en 1529, había sido contratado por los escultores Jacques Bernal y Benito Elías junto con el entallador Tomás Mitata, dando lugar su realización a un pleito entre ellos solventado años más tarde (CUESTA SALADO, "El retablo mayor de San Nicolás". *Castroverde...*, *op. cit.*, pp. 85-97; ÍDEM: *Jacques Bernal...*, *op. cit.*, pp. 26-42 y 103-108).