Sobre cuatro esculturas tardogóticas en Tábara, posibles restos del sepulcro de Pedro Pimentel (+1504) señor de la villa

Miguel Ángel Marcos Villán*

Title: About four gothic sculptures found in Tábara, possible remains of the tomb of Pedro Pimentel (+1504), lord of the village.

Resumen: Análisis de cuatro esculturas góticas halladas en Tábara (Zamora), posibles restos del sepulcro de Pedro Pimentel (+1504), señor de la villa, procedentes del desmantelado panteón de los marqueses de Tábara en la iglesia del antiguo convento de dominicos, hoy iglesia parroquial, y de otra escultura del mismo conjunto conservada en el Museo de Zamora.

Palabras clave: Escultura, gótico final, Evangelistas, Padres de la Iglesia, tumba, panteón, Pedro Pimentel, Marqueses de Tábara, Tábara (Zamora), Museo de Zamora.

Summary: Analysis of four Gothic sculptures found in Tábara (Zamora), possible remains of the tomb of Pedro Pimentel (+1504), lord of the village, from the dismantled pantheon of the marquises of Tábara located in the church of the old Dominican convent, currently parish church, and of another sculpture from the same set preserved in the Museum of Zamora

Keywords: Sculpture, Late Gothic, Evangelists, Fathers of the Church, tomb, pantheon, Pedro Pimentel, Marquises of Tábara, Tábara (Zamora), Museum of Zamora

Recientemente hemos tenido conocimiento de la existencia de cuatro esculturas realizadas en mármol datables a comienzos del siglo XVI en manos de un particular en

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

Tábara[1]. Proceden de una casa que está dentro del recinto del antiguo palacio-convento de los marqueses de Tábara y, según las indicaciones de su propietario, se encontraban en el jardín de su domicilio vueltos sobre su trasera plana para poder ser reutilizados como escalones de acceso a un sencillo corralillo o gallinero, construido de forma rudimentaria y en fecha indeterminada con materiales acopiados en el entorno.

Las cuatro figuras están talladas en sendos bloques cúbicos de mármol de similares dimensiones, cuya parte trasera ha sido alisada y regularizada; en buena parte de su superficie muestran las finas marcas paralelas de la gradina utilizada para su acabado, terminación cuya calidad se ha resentido de forma desigual por su exposición a la intemperie. Igualmente presentan abundantes roturas y pérdidas de material, especialmente en las partes salientes, así como el lamentable testimonio de un intencionado vandalismo pues todas ellas carecen de cabeza, fracturadas las piezas en el punto de menor grosor del bloque, a la altura de los hombros y arranque del cuello.

Aún dañadas y decapitadas, no hay dificultad en identificar a los personajes religiosos representados: el evangelista san Juan y tres de los cuatro Padres de la Iglesia occidental (san Jerónimo, san Agustín y san Ambrosio). Todos están entronizados sobre sencillos escaños o arquibancos de respaldo alto, que remedan los característicos muebles de bastidor del último cuarto del siglo XV y de comienzos del siglo XVI, de influencia flamenca y del norte de Francia y extensamente difundidos al final de Medievo en España; su sencilla estructura de montantes y largueros cobijan una serie de paneles decorados con tallas de labor de plegados, los conocidos motivos de "*pergaminos*" o "*servilletas*", que imitaban las telas ricas que originalmente decoraban los ejemplares más suntuosos.

San Juan evangelista (38 x 26 x 19 cm), vestido con túnica y manto de plegados angulosos, está sentado de perfil ante un atril con la misma decoración de "*pergaminos*", mientras escribe en un libro del cual surge una larga filacteria que cae a sus pies, junto al águila del *Tetramorfos* que sostiene en su pico el estuche de las plumas y tijeras y un tintero. En este último y en los laterales del extremo superior de la filacteria se aprecian algunos restos de policromía (Lám. 1).



Lám. 1. San Juan Evangelista. Colección particular, Tábara (Zamora)

A diferencia del evangelista los otros tres personajes están representados frontalmente, con los atributos y vestimentas que permiten su caracterización. *San Jerónimo* (37 x 26 x 23 cm) está revestido con el habito cardenalicio y sobre su pecho aún puede verse el reticulado decorativo que formaban los cordones del perdido capelo; a su lado un pequeño león, buena parte de él desaparecido, se alzaba para que el santo le liberase de la espina clavada en su garra, al tiempo que con su otra mano indica un pasaje del libro abierto que apoya en su regazo (Lám. 2). Las otras dos esculturas representan, de

[1] Agradezco a Fernando Regueras Grande su confianza y continua ayuda para la realización de este estudio, así como a don Enrique López su amabilidad y generosidad al permitirnos fotografiar y dar a conocer estas obras.



Lám. 2. San Jerónimo. Colección particular, Tábara (Zamora). Vistas frontal, laterales y trasera.

forma simétrica y similares atavíos, a dos obispos revestidos de pontifical y báculo –del cual apenas queda el astil- que portan en su regazo un libro abierto y sujetan con la otra mano uno de los símbolos característicos de los Padres de la Iglesia: la maqueta de una sencilla iglesia. Afortunadamente uno de ellos, que tentativamente identificamos como *san Agustín* (38 x 23 x 21 cm), conserva prácticamente íntegro este atributo (Láms. 3 y 4), mientras que el otro, que suponemos *san Ambrosio* (33 x 26 x 24 cm), apenas conserva parte de su basamento (Lám. 5).



Lám. 3. San Agustín obispo. Colección particular, Tábara (Zamora)



Lám. 4. San Agustín obispo, detalle.



Lám. 5. San Ambrosio obispo. Colección particular, Tábara (Zamora)

En cuanto a su iconografía es difícil señalar una fuente concreta, pues tanto las representaciones de los Evangelistas y algo menos la de los Padres de la Iglesia, fue muy habitual en el acervo artístico del final de la Edad Media. Difundida por medio de grabados de autores alemanes y flamencos que circularon con asiduidad por el mercado español tanto en forma de estampas sueltas como de ilustraciones de libros de horas,

textos litúrgicos y todo tipo de literatura religiosa, en ellos los escultores y pintores encontraban (o se les imponían) inspiración y modelo para las obras artísticas.

Estilísticamente se aprecia cierta uniformidad entre todos ellos, aunque algunas diferencias en la forma de trabajar los plegados, algo más profundos y amplios los del san Jerónimo y más planos y quebrados los del san Ambrosio, podrían indicar la presencia de distintas manos. Como es habitual en la época, seguramente sean el producto de la labor de un taller escultórico que trabaja bajo la dirección de un maestro que aporta los modelos y unifica, hasta cierto punto, los diferentes estilos de los oficiales que colaboran con él, un modo de producir que encontramos en obras contemporáneas de mayor enjundia como la sillería de la catedral de Zamora[2].

La aparición de las esculturas totalmente descontextualizadas, sin otros restos asociados, hace difícil conocer de que estructura o monumento formaron parte; por su tipología e iconografía pudieron pertenecer al banco de un retablo pétreo aunque éste es un formato muy poco habitual pues la madera es el material preferido, o más posiblemente, a un sepulcro. Su propia configuración como bloques sueltos, sin ningún tipo de marcas de enganche, entalladuras para grapas u otros elementos de fijación o sujeción, evidencian su carácter de elementos no estructurales; simplemente irían asentados sobre una ménsula y dispuestos contra un fondo que no permitiría su visión total, lo que justifica el sencillo tratamiento de su parte posterior, con sus aristas suavizadas para mejor encaje en un nicho u hornacina.

Su disposición sedente no se corresponde con la de las figuras que suelen decorar los pináculos que flanquean los sepulcros murales, usualmente representados de pie para una mejor adaptación al marco. Por ello creemos muy posible que formaran parte de los frentes de un sepulcro exento, en donde resulta más lógica la presencia de esculturas sedentes sobre ménsulas adosadas a hornacinas, algo similar, salvando las distancias, al encaje de las figuras de Evangelistas y Virtudes del sepulcro de Juan II en la cartuja de Miraflores.

El interés del hallazgo se acrecienta pues las cuatro estatuas halladas en Tábara están sin duda relacionadas con la del evangelista *san Lucas* (Lám. 6) conservado en el Museo de Zamora[3]. La pieza, realizada con los mismos materiales, técnicas y tipología, comparte similares medidas (45,5 x 23 x 22 cm) con la afortunada diferencia de que éste conserva tanto la cabeza como el remate semicircular del respaldo del escaño (Lám. 7). Muy parecida en su composición a su homóloga de Tábara, presenta elementos parecidos en ambas: escaño y atril, filacteria, libros y utensilios de escritura, la forma de trabajar el plumaje y los plegados, las manos de finos y largos dedos, etc., son elementos que constatan su estrecha relación (Láms. 8 y 9). Incluso las acciones son complementa-

---

[2] Dirigida entre 1503 y 1507 por el entallador Juan de Bruselas al mando de un nutrido plantel estimado en más de una decena de colaboradores (Teijeira Pablos, María Dolores, *Juan de Bruselas y la sillería coral de la catedral de Zamora*, Zamora, 1996, p. 39).

[3] Mi agradecimiento a Rosario García y a Alberto del Olmo, directora y conservador del Museo de Zamora, por su amabilidad, generosidad y ayuda a la hora de poder estudiar la obra y consultar los fondos documentales del museo a ella referidos.



Lám. 6. San Lucas Evangelista. Museo de Zamora (Zamora)



Lám. 7. San Lucas Evangelista, detalle



Lám. 8. San Lucas Evangelista, vistas laterales y trasera



Lám. 9. San Juan Evangelista. Colección particular, Tábara (Zamora)

rias, pues mientras uno escribe, el otro corta ensimismado la pluma, mostrando un rostro poco expresivo que contrasta con la detallada descripción de barba y cabellos.

La escultura del Museo de Zamora ha sido datada a comienzos del siglo XVI, coetánea por tanto de grandes obras escultóricas realizadas en la Catedral en esos años como fue el sepulcro del doctor Juan de Grado o la propia sillería coral, mientras que su autoría se ha venido asignando, como indicó Navarro Talegón[4], a "*alguno de los escultores extranjeros formados en la tradición flamenca y alemana que pasaron por Zamora a comienzos del siglo XVI*". Curiosamente la procedencia original de esta obra es desconocida: en los archivos del Museo[5] únicamente se consigna su condición de depósito de

[4] AA.VV., *Fondos de arte de la Diputación de Zamora,* Zamora, 1989, p. 35

[5] Archivo del Museo de Zamora, Expediente 136 (Acta de Entrega de 21 de julio de 1931)

la Diputación de Zamora, y con anterioridad a su entrega en 1931 por parte de la institución provincial, sólo se sabe que estuvo "*colocada en la antigua escalera*" del Hospital de la Encarnación como elemento decorativo. Desde su ingreso la escultura ha gozado de un singular aprecio en el acervo del museo, formando parte de los distintos montajes de su exposición permanente[6]. Dada su identificación con las obras de Tábara es lógico suponer para ésta un mismo origen; dentro de las vicisitudes sufridas por el patrimonio zamorano durante todo el siglo XIX y buena parte del XX[7], no sería de extrañar que en algún momento la imagen de san Lucas se trasladara a la capital para su conservación, quizás separándola de sus compañeras, puede que por entonces ya seriamente deterioradas[8].

El carácter religioso de las esculturas y el hallazgo –descontextualizado- de cuatro de ellas en el interior del antiguo recinto del palacio-convento de los marqueses de Tábara, hace muy posible suponer que procedan de algún monumento funerario que existió en la iglesia del cenobio[9], en dónde estuvo emplazado hasta la desamortización el panteón del linaje. Aunque ésta es la hipótesis más probable, existe la objeción de un desfase cronológico de casi medio siglo entre la datación de las esculturas en torno a 1500 y la fundación del convento de Santa María de Jesús de Tábara en 1559. Un atento examen de las diversas fuentes documentales referidas a la historia del cenobio tabarés y a la actividad artística del linaje del marquesado de Tábara permite solventar, de modo

---

[6] Velasco, Victoriano: *Catálogo Inventario del Museo Provincial de Bellas Artes de Zamora,* Zamora, 1958, pp. 28, 65 y fig. 37; García Rozas, Rosario: *Guía. Museo de Zamora,* Zamora, 2006, 2ª ed., pp. 69-70

[7] Nada hemos encontrado sobre esta escultura en los diversos trabajos que abordan el complejo panorama de la salvaguarda del patrimonio zamorano en los siglos XIX y XX, entre los que cabe destacar los estudios de Vallejo Bozal, Javier: "Las consecuencias de la desamortización de 1820 en la conservación del patrimonio histórico: el caso zamorano", *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo* 19, 2002, pp. 353-361, de Teijeira Pablos, María Dolores: "La Comisión de Monumentos Histórico y Artísticos de Zamora en el siglo XIX", *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo* 19, 2002, pp. 323-335; *eadem:* "Las Comisiones de desamortización y la conservación del patrimonio histórico en el siglo XIX. La Comisión Civil y la Comisión Científica y Artística de Zamora (aspectos documentales)", *La Documentación para la investigación. Homenaje a José Antonio Martín Fuentes,* vol. I, 2002, pp. 540-545; *eadem*: "La formación del Museo de Zamora: 1840-1911", *Revista de Museología* 29, 2004, pp. 69-75, y las tesis doctorales de Martínez Lombó, Enrique: *La desamortización y la génesis de la red de museos provinciales*, León, 2015, pp. 676-706 y especialmente la de Calvo Martín, Rocío: *Patrimonio y periferia. La Comisión de Monumentos de Zamora (1844-1936),* Madrid, 2016, a quien agradezco su generosa ayuda.

[8] Muchas recogidas y traslados de obras de arte adolecen de la misma falta de información y documentación asociada, como por ejemplo sucede con otras piezas procedentes de la iglesia de Santa María de Tábara ingresadas en el Museo de Zamora en los años 40 del pasado siglo (Pérez Martín, Sergio, y Fernández Mateos, Rubén: *La imaginería medieval en Zamora (siglos XII-XVI),* Benavente, 2015, p. 88).

[9] Sobre el convento de Nuestra Señora de Jesús de Tábara: Zurdo, Francisco: *Zamora dominicana*, Zamora, 1994, pp. 99-105; Ramos Gordón, José Manuel: "Descubrimiento y restauración de una Cripta en la iglesia de Nuestra Señora de laAsunción de Tábara (Zamora)", *Brigecio* 7, 1997, pp. 323-326; Fresno Gago, Carlos: "Escritura de fundación del convento de María de Jesús de Tábara (Siglo XVI)", *Brigecio* 9, 1999, pp. 87 – 110; *ídem:* "Convento de santa María de Jesús en Tábara: La cesión a los dominicos (1579)", *Brigecio* 10, 2000, pp. 121-132; Ferrero Gutiérrez, José: *La tierra vieja de Tábara. Apuntes históricos,* Zamora, 2006, pp. 110-114.

racional a nuestro parecer, esta discordancia e identificar la procedencia original de este conjunto escultórico.

El señorío de Tábara[10], aunque históricamente ligado al linaje de los Almansa, pasó en 1467 a manos de uno de los hijos del III conde de Benavente, Pedro Pimentel Vigil de Quiñones (+1504), por herencia de su mujer, Francisca de Almansa. La posesión no fue fácil, pues ya en ese mismo año fueron asaltadas las casas principales que tenían los señores en la localidad y también fue litigada en la Chancillería de Valladolid hasta las sentencias definitivas de 1489 y 1510 que confirmaron la propiedad de la villa por los Pimentel. La conversión de Tábara en residencia y asiento del linaje se debe fundamentalmente a su heredero, Bernardino Pimentel Enríquez (h. 1487-1569), hijo de su segunda mujer y personaje de gran ascendiente en la corte de Carlos V, que vería en 1541 recompensados sus servicios al Emperador con el título de marqués de Tábara[11].

Además de la renovación del palacio señorial en torno a los años 20 del siglo como muestra la portada renacentista con sus armas aún existente, seguramente acometida tras garantizar en 1510 la Chancillería vallisoletana su posesión de la localidad, Bernardino Pimentel llevará a cabo la edificación de la iglesia y convento anexos, cuyas obras se realizaron en fecha indeterminada pero anterior a 1559. En la escritura de donación de ambos edificios a los Jerónimos para crear un monasterio de su orden realizada ese mismo año[12], concesión revocada dos décadas más tarde para ser transferida a los Dominicos, se describe un complejo edilicio que era ya una realidad plenamente funcional y dotada con todo lo necesario, integrada también con las dependencias palaciegas[13]. De la lectura de las clausulas se desprende que en la capilla mayor, acotada con una reja del resto de la iglesia y destinada en exclusiva para el enteramiento de los miembros del linaje, ya estaban instaladas una serie de sepulturas sobre las cuales se estipulan diversos

---

[10] Sobre la historia de Tábara: Franco Silva, Alfonso y Beceiro Pita, Isabel: "Tábara. Un largo y complejo proceso de formación señorial en tierras de Zamora", *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval* 4-5, 1986, pp. 201-224; Sánchez Gómez, Luis Ángel: *Tierra de Tábara. De señorío a reserva de caza,* Zamora, 1997; Ferrero Gutiérrez, José: *La tierra... op. cit.,* 2006; Lorenzo Fernández, José: *Una tierra de señorío. El Marquesado de Tábara (Zamora) en el siglo XVIII,* Benavente, 2016.

[11] Sobre su figura *vid* el artículo de Rodríguez Rodríguez, Elías: "Don Bernardino Pimentel, primer Marqués de Tábara. Un acercamiento al personaje a través de su testamento", *Brigecio* 16, 2006, pp. 55-66, a quien agradezco sus amables y generosas indicaciones documentales y bibliográficas.

[12] Sobre esta primera etapa como monasterio jerónimo *vid.* Ruíz Hernando, José Antonio: *Los monasterios jerónimos españoles,* Segovia, 1997, pp. 513-514; Mateos, Isabel; López-Yarto, Amelia, y Prados, José María: *El arte en la Orden Jerónima. Historia y mecenazgo,* Madrid, 1999, pp. 308-309, y especialmente la reciente tesis doctoral de Isidro García, César Amador: *El arte de los monasterios jerónimos de la provincia de Zamora,* Salamanca, 2015, pp. 559-586 y 926-943, a quién agradezco sus amables y generosas indicaciones documentales y bibliográficas.

[13] Descrito como "... *el monasterio de Nuestra Señora de Jesús de la Villa de Tábara con su iglesia, claustra, sacristía y oficinas con todos los ornamentos de brocados y sedas y toda la plata, cálices e incensarios e lámpara y todas las demás cosas de plata y cruz y custodia y vinajeras y portapaz, camas y aderezos de cocina y oficinas y otras cosas contenidas y declaradas en una memoria e inventario...*", a la que se añadía una bien nutrida biblioteca (Fresno Gago, Carlos: "Escritura..., *op. cit.,* pp. 93-109).

rezos que debían cumplir los monjes venideros[14]. En el inventario de bienes se cita la existencia de un "*sepulcro grande del altar maior*"[15], monumento que no se corresponde con el enterramiento de los primeros marqueses puesto que éste se hallaba situado en un arco en un lateral del presbiterio, sitio donde Bernardino Pimentel ordena en 1569 ser enterrado y que ya acogía los restos de su mujer, fallecida en 1548, y de su hermana María Pimentel[16].

Ese "*sepulcro grande*", dispuesto en el lugar más privilegiado de la iglesia -en el centro ante el altar mayor- según los usos funerarios tardomedievales, era el de los padres del I marqués, Pedro Pimentel e Inés Enríquez. Como atestiguan las descripciones del panteón realizadas en el siglo XVIII[17], sus restos se conservaban en la iglesia de Tábara aunque originariamente se habían depositado en el monasterio jerónimo de Montamarta, junto a Zamora. Allí había sido donde en su testamento de 1482 se había mandado enterrar Pedro Pimentel, en una capilla cuya construcción ya había acordado con los frailes jerónimos y estipulado su dotación económica[18]. Fallecido en 1504, la capilla de Pedro Pimentel, situada junto al Capítulo del monasterio, ya estaba terminada con anterioridad a mayo de 1508, cuando se pone como ejemplo al cantero Juan de Campos para edificar la de Bautista de Monterrey[19], y seguramente ya provista de todo lo necesario: ornamentos, retablo y sepulcro para el entierro de Pedro Pimentel y sus dos mujeres, Francisca de Almansa, señora de Tábara, e Inés Enríquez, madre de Bernardino, el primer marqués.

En 1534 los monjes de Montamarta acuerdan el traslado del monasterio a Zamora aduciendo la insalubridad de su emplazamiento y al año siguiente dan comienzo los trabajos de edificación en su nueva ubicación junto a la capital[20]. Al tiempo se procede al desmantelamiento del antiguo cenobio y al consiguiente traslado de restos, mobiliario litúrgico, ornamentos y preseas de iglesia y capillas, mudanzas no exentas de contratiempos e incidentes. Así sucedió con la capilla de Bautista de Monterrey o de la Anuncia-

---

[14] *Ibídem*, p. 95: Los destinatarios eran el primer marques y su esposa (Bernardino de Pimentel y Constanza Osorio), su hermana (María Pimentel) y sus padres (Pedro Pimentel e Inés Enríquez) y "*todos estos responsos se han de decir sobre las sepulturas y se ha de bajar el convento a ellos*".

[15] *Ibídem*, p. 104: "*Ocho Algonbras las quatro ael rededor del sepulcro grande del altar maior con unas veneras*".

[16] Rodríguez Rodríguez, Elías: "Don Bernardino..., *op. cit.,* p. 62

[17] Según el *Libro bezerro* de 1733 en un nicho del panteón se encontraban "*El conde D. Pedro Pimentel, hijo de D. Alonso, su mujer doña María Quiñones y su otra mujer doña Inés Enríquez de Guzmán. Murió el conde D. Pedro en 1504*" (Salcedo Ruiz, Ángel: *El libro de Villada. Monografía histórica de esta villa y noticia biográfica de sus hijos más ilustres,* Madrid, 1901, pp. 238-239).

[18] "*que me traygan a enterrar e entierren en el monasterio de nuestra señora de Montamarta de la orden de San Jerónimo, donde mando fazer una capilla para mi enterramiento e de los que de mi viniesen … e e fablado con el prior … a donde mexor e mas onradamente se podiera fazer … e de mi mujer doña Ines Enriquez e los testamentarios aquí nonbrados den de mi raiz e façienda para lo fazer 100.000 mrs. y mas 200.000 para la dotaçion della … para sostenemiento de los dichos frayles*" (AHN, SN, Osuna, Leg 21221).

[19] Fernández Salvador, Ana Isabel, y Vasallo Toranzo, Luis: "La capilla de don Bautista Monterrey. Juan de Bruselas, Juan de Campos y Diego Hanequin", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 55, 1989, p. 381.

[20] Isidro García, César Amador: *El arte de los monasterios ..., op. cit.,* pp. 159-205.

ción, para la cual había realizado en 1508 un retablo Juan de de Bruselas[21] que los monjes utilizaron en Zamora para el altar mayor de la nueva iglesia, pero que tras un pleito de más de 30 años con el heredero, "*tuvieron que construir una capilla con enterramiento en un arco y trasladar a ella el retablo usurpado por los monjes*"[22].

La capilla de Pedro Pimentel no se trasladó al nuevo monasterio jerónimo de Zamora, quizás porque el patronato de la capilla mayor había sido ya adquirido por los condes de Alba de Liste y Bernardino Pimentel viera la ocasión para buscar un mejor lugar donde ubicar las tumbas de los miembros de su linaje. En 1536 ya había obtenido una bula del papa Paulo III para trasladar los restos de sus padres de Montamarta a otra capilla por él edificada, y entre 1537 y 1538 obtuvo otras tres autorizándole a trasladarlos a la colegiata de Santa María la Mayor de Valladolid, al monasterio de Santa María de Granja de Moreruela (Zamora) y al de San Miguel de Escalada en Gradefes (León)[23]. Ninguno de estos intentos debió fructificar y seguramente los esfuerzos que realiza en esos años para consolidar su influencia sobre Tábara, la creación del mayorazgo para su primogénito, la ampliación de sus dominios señoriales con la compra de Villafáfila, Revellinos y San Agustín y la concesión en 1541 del marquesado de Tábara, confluyeron en la decisión de edificar en la villa un complejo religioso para el panteón familiar, que acogiera los restos de sus padres trasladados desde Montamarta y que exhibiese la importancia que había adquirido su linaje bajo su gobierno. Esta cadena de acontecimientos explicaría cómo la tumba realizada a comienzos del XVI para Pedro Pimentel en el monasterio de Montamarta sea el mismo "*sepulcro grande del altar maior*" que ocupaba el lugar privilegiado en la iglesia comenzada a edificar en torno a 1541.

Con el tiempo el túmulo fue desplazado de dicha ubicación central en la iglesia y muy posiblemente desmontado o al menos reformado: aunque ya en el sínodo del obispado de Astorga de 1533 se había legislado contra los "*sepulcros altos*" que "*causan gran impedimento a los fieles*" y dificultaban los oficios conventuales[24], el motivo principal debió ser la construcción de una cripta sepulcral bajo el crucero de la iglesia, que según la inscripción leída en el *Apeo* de 1748 había ordenado construir el IV marqués de Tábara fallecido en 1627[25]. Las posteriores reformas realizadas en la iglesia, especialmente en 1758 cuando se instala un nuevo retablo mayor procedente de la iglesia de san Vicente de Zamora[26], debieron acabar por arrinconar los restos del antiguo sepulcro, por lo que no es extraño que tras las vicisitudes sufridas en la desamortización decimonónica y el posterior abandono de la iglesia hasta su reapertura en 1925, únicamente hayan llegado hasta nosotros estos pocos restos.

---

[21] Teijeira Pablos, María Dolores: "Juan de Bruselas...", *op. cit.,* pp. 36-37 y 148-152.

[22] Valladares De Sotomayor, Antonio: *Semanario Erudito..., XXIX*, Madrid, 1790, pp. 59-60.

[23] Rodríguez Rodríguez, Elías: "Don Bernardino..., *op. cit.,* p. 60.

[24] Bango Torviso, Isidro:"El espacio para enterramientos privilegiados en la arquitectura medieval española", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 4, 1992, p.115.

[25] Ferrero Gutiérrez, José: *La tierra vieja..., op. cit.,* p. 112. Agradezco a Eugenio Rosado sus amables y generosas indicaciones documentales y bibliográficas.

[26] Piñuela Ximenez, Antonio: *Descripción histórica de la ciudad de Zamora, su provincia y obispado*, Zamora, 1987, p. 76; Zurdo, Francisco: *Zamora dominicana..., op. cit.,* p. 102.

El estilo de las esculturas recuperadas en Tábara y de la conservada en el Museo de Zamora es aún goticista y carente de elementos renacientes, que coincide plenamente en su datación con las fechas de la construcción y ornamentación de la capilla de Pedro Pimentel en Montamarta, totalmente concluida en 1507; por su parte el enterramiento es muy posible que se hubiera realizado en torno a la fecha de su muerte tres años antes. Respecto a su tipología debió ser un sepulcro de cama exento, pues en Tábara figura en el crucero ante el altar mayor rodeado por cuatro alfombras decoradas con veneras[27]; ésta fue una tipología habitual en la época y cabe pensar que tuviese planta cuadrada pues seguramente contaba sobre su cama con los bultos de Pedro Pimentel en el centro y los de sus dos mujeres flanqueándole, en una disposición muy similar a otros del mismo momento como el del I duque de Alburquerque Beltrán de la Cueva en la iglesia del convento de san Francisco de Cuéllar (Segovia)[28]. Las piezas conservadas, que presumiblemente formarían parte de un programa iconográfico con los cuatro Evangelistas y los cuatro Padres de la Iglesia Occidental[29], hipotéticamente se distribuirían por parejas en los laterales, frente y trasera del túmulo, quizás flanqueando emblemas heráldicos en un esquema similar al ya aludido del de Beltrán de la Cueva, con las armas del finado en frente y trasera y las respectivas de cada una de sus esposas en los laterales.

En cuanto a su autoría la datación del monumento en los primeros años del siglo XVI avalan la atribución que hizo Navarro Talegón a "*alguno de los escultores extranjeros formados en la tradición flamenca y alemana que pasaron por Zamora a comienzos del siglo XVI*", un entorno en el que se mueven artistas como Juan de Bruselas, Gil de Ronza o Giralte de Bruselas, citados indistintamente como escultores o entalladores, al frente de talleres en cuyas obras se observan, al igual que sucede con las esculturas de Tábara, la participación de diferentes manos que es difícil vincular con las escasas referencias documentales existentes.

A alguno de estos aún ignorados –o no identificados- escultores hay que atribuir sin duda la magnífica escultura en madera policromada (110 cm.) de *Santa Ana con la Virgen y el Niño* (Lám. 10) que se conserva en el retablo colateral de la iglesia de san Juan Evangelista de Arrabal de Portillo (Valladolid). Datada igualmente en los primeros

---

[27] Presentes en el escudo de los Pimentel y puede que aquí aludan también a la condición de caballero de Santiago de Pedro Pimentel, quien había sido comendador de Castrotorafe en dicha orden.

[28] Marcos Villán, Miguel Ángel: "Acerca de los sepulcros de alabastro de la iglesia del convento de san Francisco de Cuéllar (Segovia), panteón de don Beltrán de la Cueva, I duque de Alburquerque", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* XVI, 1998, pp. 200-214.

[29] Aunque pueda considerarse una iconografía más adecuada para el enterramiento de un eclesiástico, tanto Evangelistas como Padres de la Iglesia figuran en los de los laicos. Así sucede en el de la condesa de Medellín, Beatriz Pacheco, en el monasterio del Parral, sepulcro en origen exento y posteriormente trasladado al crucero, en cuyo frente figuran san Gregorio, san Agustín y san Jerónimo sedentes y con un libro en las manos o sobre su regazo, atribuido a Sebastián de Toledo o de Almonacid (PÉREZ HIGUERA, Teresa: "El foco toledano y su entorno", *Actas del Congreso Internacional sobre Gil de Siloe y la escultura de su época,* Burgos, 2001, p. 285).



Lám. 10. Santa Ana trina. Iglesia de san Juan Evangelista, Arrabal de Portillo (Valladolid)



Lám. 11. San Ambrosio obispo. Colección particular, Tábara (Zamora)



Lám. 12. Santa Ana trina. Iglesia de san Juan Evangelista, Arrabal de Portillo (Valladolid).

años del siglo XVI[30], aunque repolicromada en época posterior, se dispone sedente sobre un escaño en todo idéntico a los de las esculturas de Tábara, además de un presentar una distribución y forma de hacer los plegados semejante a la imagen descabezada de *san Ambrosio* (Láms. 11 y 12). La presencia de esta imagen en una localidad incorporada ya desde 1471 al mayorazgo de los condes de Benavente, quizás indique la existencia de un taller escultórico vinculado con el linaje de los Pimentel, aunque los exiguos datos que disponemos no permiten ir más allá de una mera conjetura.

[30] Weise, George: *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten III-1: Renaissance und Fruhbarock in Altkastilien*, Reutlingen, 1925, p. 19, lám. 31 y 32; ARA GIL, Julia: *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1977, pp. 398 y 402, lám. CCXL-1; Brasas Egido, José Carlos: *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid X: Antiguo Partido Judicial de Olmedo*, Valladolid, 1977, p. 51, fig. 64.