

## PEDRO DE ANGULO Y EL RETABLO LATERAL DE GALBARRULI

Carlos Díez Javiz\*

Pedro de Angulo es un artista prácticamente desconocido, únicamente se tenían noticias de su nombre y avecindamiento aportadas por J.G. Moya Valgañón quien además nos informa de su concierto, el 16 de junio de 1.578, con el rejero Juan Tomás Celma que le encarga la hechura de una cornisa y arquitrabe para la reja de la capilla de las Vírgenes del desaparecido monasterio de San Pablo de Burgos<sup>1</sup>. Siguiendo a éste autor J.A. Barrio Loza le cita en los mismos términos<sup>2</sup>. Esta era la situación de los conocimientos sobre este artista hasta el momento.

Gracias a la documentación que hemos localizado recientemente puede hablarse mas concretamente de su filiación y de algunos trabajos de mayor envergadura que los ya conocidos.

Pedro de Angulo descendía de una familia de artistas que, como él, estuvieron avecindados a lo largo de su vida en Miranda de Ebro.

Era hijo del entallador Francisco Alonso de Angulo, que trabajó mucho durante el siglo XVI en pequeñas obras para la villa mirandesa, y de Isabel de Portilla. Nuestro artista debió nacer hacia el año 1.554 aproximadamente ya que el 26 de septiembre de 1584 en un interrogatorio por él contestado en la vista de un pleito sobre una deuda se declara "de edad de treinta años poco más o menos". Un tio suyo, Juan de Angulo, también trabajaba de entallador como su padre.

\* Instituto Municipal de la Historia de Miranda de Ebro.

1. MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, "Documentos para la historia de las artes industriales en La Rioja". *Berceo*. 1974, 86, pp. 59-60.

2. BARRIO LOZA, José Angel., *La escultura Romanista en La Rioja*. Madrid, 1981, pp. 167-168.

El matrimonio formado por Francisco Alonso de Angulo e Isabel de Portilla tuvieron además otros hijos: Juan, Isabel y Gaspar que ingresó en la Orden de San Bernardo<sup>3</sup>.

Tal vez esta familia de entalladores esté emparentada con Juan y José de Angulo, padre e hijo, que originarios asimismo de Miranda de Ebro, estuvieron ejerciendo su oficio en los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII en la vecina provincia de Alava.

En este ambiente artístico familiar será donde se inicie Pedro de Angulo en las tareas concernientes al arte escultórico.

Como ocurre en numerosas ocasiones los artistas varían su nombre con respecto al de sus padres, así Pedro renuncia al patronímico “Alonso” aunque en algunos documentos aparece nombrado de los dos formas<sup>4</sup>.

Estuvo residiendo, como toda su familia, a lo largo de su vida en Miranda de Ebro en unas “casas en la calle del mercado a surco de otras sus casas y de Juan de Angulo Garnica”<sup>5</sup>.

En cuanto al oficio que desempeñó Pedro de Angulo dentro del ambiente artístico no está lo suficientemente explícito en los diversos documentos que hemos consultado, en ellos se le cita indistintamente con los nombres de: “ensamblador” y “entallador” lo que quiere decir que nuestro artista se dedicaba tanto a ejecutar los aspectos arquitectónicos del retablo, realización de la traza y montaje del mismo, como de los escultóricos en lo referente, sobre todo, a las escenas en relieve aunque sin por ello olvidar las de bulto redondo.

Merced a la documentación encontrada puede hablarse de, al menos, un trabajo de envergadura realizado por él: Un retablo lateral ubicado en la iglesia parroquial de San Esteban de Galbárruli. Hasta el momento de esta obra no se tenían ningún tipo de noticias siendo veladamente atribuída a Pedro López de Gámiz<sup>6</sup>.

El día 17 de Enero de 1578 se reunieron en la villa de Miranda de Ebro Sancho López de la Bastida “clerigo vezino del lugar de Galuarroli sesmero en la iglesia del dicho lugar” y Pedro de Angulo para formalizar una escritura de concierto por la que Pedro se comprometía a “hazer vn retablo para la capilla quel dicho Sancho Lopez de la Bastida tiene fecha y hedificada en la iglesia del dicho lugar de Galbarroli a la mano del ebangelio”<sup>7</sup>. Vemos,

3. Archivo Historico Municipal de Miranda de Ebro. Legajo 119 documento 5.

4. Archivo Histórico Municipal de Miranda de Ebro. Legajo 223 documento 8.

5. Archivo Histórico Municipal de Miranda de Ebro. Legajo 223 documento 8.

6. *La Rioja y sus gentes*. Logroño, 1982. Tomo II. p. 228.

7. Archivo Histórico Provincial de Burgos. Protocolos Notariales de Miranda de Ebro. Escribano Juan de Uzquiano, años 1578-79. Folio 17 del año 1578.

por lo tanto, que este retablo no le contrataron los parroquianos de la iglesia sino que su financiación corrió a cargo de una persona particular, en este caso de un clérigo perteneciente a la parroquia de Galbárruli para destinarle a una capilla, seguramente funeraria, que había construido para perpetuar su memoria, cosa muy generalizada en la época pues se tiende a supeditar todo a la vida de ultratumba y al culto a Dios.

En el contrato se especificaba claramente toda una serie de condiciones que se tenían que tener en cuenta a la hora de la construcción del retablo por parte del artista, así se señala que en él se tenían que incluir “vna ystoria de san joachyn y de santana de media talla y un xpo en lo alto del retablo con el acompañamiento de la maria e san juan a los lados”. Este trabajo Pedro de Angulo se comprometió a entregarlo “fecho y asentado en perfiçión el dicho retablo para el dia de nuestra señora de agosto deste presente año de myll e quinientos e setenta y ocho”. Los costes de transporte de la obra desde Miranda de Ebro a Galbárruli correrían a cargo del comitente, Sancho López de la Bastida, y por el trabajo éste pagará al artista “quarenta ducados y dos fanegas de trigo”<sup>8</sup>.

Al tratarse de una fecha tan temprana en la carrera artística de Pedro de Angulo creemos posible que este retablo fuese ejecutado por el taller de los Angulo porque entre los testigos que estaban presentes a la hora de redactar el contrato figuraba Juan de Angulo, su tío.

No tenemos más noticias sobre la ejecución de la obra pero creemos que se realizaría sin ningún contratiempo y los pagos se efectuarían según lo estipulado. Esta escasez de información se debe a que el retablo fue encargado por un particular y pagado con su propio dinero, por eso toda la documentación referente a la obra quedaría en poder del comitente y con el tiempo desaparecería.

Este retablito hoy no lo podemos contemplar en el lugar para el que fue creado pues en 1969-70 el entonces cura párroco de Galbárruli para remediar la situación económica en que se encontraba la iglesia vendió los relieves del cuerpo y fueron adquiridos, después de pasar por varios intermediarios, por un anticuario de Barcelona en 35.000 pts. En el mes de junio de 1.970 fueron retenidos, estos relieves, por el Servicio Especial de Vigilancia Fiscal al intentar exportarlos, interviniendo el Ministerio de Cultura para recuperarlos. Durante los trámites de compra fueron depositados en el Museo Arqueológico de Barcelona y una vez terminados éstos, el 28 de Marzo de 1972, pasaron a engrosar los fondos del Museo de La Rioja<sup>9</sup>.

8. Ibidem.

9. MOYA VALGAÑON, José Gabriel y otros., *Inventario artístico de Logroño y su provincia*. Madrid, 1976. Tomo II, p. 146. Agradezco esta información a M.<sup>a</sup> Teresa Sanchez Trujillano Directora del Museo de La Rioja quien amablemente accedió a facilitarmela.

Toda la mazonería se perdió cuando se inició la venta de la obra, tal vez porque al cura párroco de Galbárruli no le pareció que interesase su compra, de esta forma no podemos contemplar la arquitectura de esta obra que nos hubiese sido de gran valor para estudiar una de las facetas artísticas de Pedro de Angulo.

Según la información proporcionada por el Inventario artístico de Logroño y su provincia, cuyos integrantes todavía lo pudieron contemplar antes de efectuarse la venta, este retablo de reducidas proporciones constaba de un único cuerpo dividido verticalmente en tres calles y rematado por un ático. En contra de lo que era corriente se quedó sin policromar apreciándose, de esa forma, las calidades de la madera de nogal con que fue realizado.

El grueso de la obra lo podemos contemplar en el Museo de La Rioja. En la pared de la izquierda de la sala primera de la tercera planta del citado Museo, expuesto sobre un panel, encontramos cinco de las tablas pertenecientes a este retablito que representan: El abrazo en la Puerta Dorada, San Pedro, San Pablo, San Francisco y San Antón Abad. Estas escenas seguramente integrarían el cuerpo principal de la obra.

Vemos como las condiciones de la contratación se cumplen ya que nos encontramos con un altorrelieve dedicado a San Joaquín y Santa Ana en el que se representa el Abrazo en la Puerta Dorada. Esta tabla no es de grandes proporciones para, seguramente, ocupar la calle central del cuerpo principal pues sus dimensiones son de 81 × 125 cm.

La escena se desarrolla bajo un arco de medio punto sustentado por pilastras que forma una especie de hornacina. La parte central de la tabla está rehundida y de aquí es de donde emergen los personajes. A la izquierda San Joaquín y Santa Ana aparecen abrazados mientras sus cabezas las giran hacia el espectador. Se cubren con largas túnicas que forman una gran cantidad de pliegues no muy ampulosos que caen verticalmente, las ropas parecen pegarse ligeramente al cuerpo dejando entrever sus potentes formas. En los rostros contemplamos las características que generalizan el Romanismo: ceños fruncidos, bocas apretadas, mentones prominentes. Cabe destacar el de San Joaquín con cabellos y largas barbas rizadas y con una muy bien conseguida cara de anciano de formas flácidas pero rotundas. Para dar movilidad a la escena, que en principio es estática, el artista dispone a las figuras en actitud andante y recurre al típico adelantamiento manierista de la rodilla.

A su derecha se dispone un pastor que para dar sensación de mayor profundidad se coloca delante de la pilastra que sustenta el arco formando un trompe l'oeil imitando a los usados frecuentemente en pintura. Está de frente al espectador y con una oveja sobre el hombro que confunde su rizada lana con los cabellos del muchacho. La juventud de su rostro contrasta con el de San Joaquín, su expresión es muy serena y un tanto idealizada. Se viste

con una túnica corta, de escasos pliegues, que permite mostrarnos su musculatura.

Un ángel sobrevuela con sus alas extendidas estas tres figuras. Su composición es muy movida pues abre ostentadamente sus líneas. Una pierna la tiene flexionada ligeramente mientras que la otra la levanta por detrás del cuerpo, el brazo de este lado le estira a lo largo de su esbelta figura mientras que el otro le despliega en el aire sujetando una filacteria. Nos recuerda someramente al Mercurio de Juan de Bolonia. Está completamente desnudo, mostrándonos una potente musculatura, cubriéndose ligeramente con un trozo de la tela que se desliza por su espalda. Esta es la única ocasión en la que el artista nos deleita con sus enormes conocimientos anatómicos pues en el resto de los relieves existentes las vestiduras los cubren por completo.

Las cuatro tablas restantes que admiramos en el Museo de La Rioja son de idénticas dimensiones 80 × 40 cm. y se dispondrían en las calles laterales del cuerpo principal del retablo emparejadas de dos en dos y una sobre otra.

La mayor altura de las dos tablas superpuestas con respecto a la escena de la calle central (unos 35 cm.) sería paliada por el hueco del sagrario y si este no existiese por algún motivo ornamental o relieve historiado que la elevase.

En la calle lateral del lado del evangelio se encontraban los altorrelieves de San Pablo y San Francisco bajo unas hornacinas de arco de medio punto sustentado entre pilastras.

Sobre unas pequeñas peanas se yerguen las majestuosas figuras de estos dos santos. San Pablo, que ocupa un lugar que no le corresponde ya que en la parte del evangelio generalmente está situado San Pedro para darle mayor relevancia, se representa de perfil y va cubierto por una enorme túnica formando pliegues que caen verticalmente a lo largo del cuerpo y no muy ampulosos como los que caracterizan al Romanismo del cuadrante Norte peninsular. Lo que más destaca es el rostro individualizado que el artista le proporciona. Es completamente calvo y lleva una enorme barba rizada muy trabajada inspirada en el Moisés de Miguel Ángel. Sigue las características del momento con el ceño muy fruncido, que casi le oculta los ojos, labios apretados, mentón prominente y actitudes grandilocuentes, pero a pesar de todo en su rostro contemplamos una serenidad que magnifica la escultura. Merecen destacarse los dedos de los pies que el artista los ha realizado con una enorme minuciosidad señalando incluso hasta las uñas.

Bajo San Pablo se situaba San Francisco, está tallado de espaldas mientras que la cabeza la vuelve para dirigir su mirada hacia el centro de la obra. Esta figura es la de menor calidad del conjunto y de ella no merece destacarse más que la abundancia de pliegues que caen en todas las direcciones y adoptan formas mucho más algodonosas que las del resto de los relieves.

En la calle del lado de la epístola también se superponen otros dos altos relieves con las imágenes de San Pedro y San Antón Abad bajo unas hornacinas como las descritas anteriormente.

San Pedro se dispone de perfil en actitud de caminar pues tiene elevado el talón mientras que el rostro le gira hacia el espectador pero dirigiendo su mirada al suelo. También se cubre con una larga túnica que no deja al aire más que los espléndidos pies. Los pliegues se hacen más movidos pero a pesar de todo caen verticalmente proporcionando a la figura cierta esbeltez en su canon. La energía contenida que desprende la escultura se hace visible en la fuerza que desarrolla la mano derecha al querer asir sus vestiduras. Pedro de Angulo individualiza muy bien a sus personajes, en esta ocasión nos presenta a un hombre ya maduro con una calva incipiente y una barba corta muy rizada al igual que el cabello; en su rostro sigue las pautas del Romanismo antes descritas y dota a la figura de una monumentalidad pocas veces conseguida por otros artistas del momento.

Completando esta calle está San Antón Abad de frente al espectador y dirigiendo su mirada al centro del retablo. Va vestido con hábito y para dar movilidad a la imagen usa el reiterado motivo de doblar ligeramente una rodilla. En las peculiaridades de su rostro, barba y cabellos largos y rizados, expresión de fuerza contenida, podemos observar la imitación que el artista hace de la obra de Pedro López de Gámiz y en concreto del padre de Santa Casilda ubicado en el banco del retablo dedicado a esta santa que se encuentra en la iglesia de Santa María la Mayor de Briviesca y al Moisés del ático de este mismo retablo, así como a uno de Ircio<sup>10</sup>.

En la iglesia parroquial de San Esteban de Galbárruli solo se conservan en la sacristía las imágenes de la Dolorosa y de Jesús en la cruz que formaban parte del Calvario que remataba este retablito, habiendo desaparecido la de San Juan que podemos admirar en las fotografías incluidas dentro del "Inventario artístico de Logroño y su provincia".

Estas figuras son también de pequeñas dimensiones como corresponde al retablo en el que estaban integradas pues no superan los 50 cm. de alto.

A Cristo se le representa ya muerto con la cabeza doblada sobre su pecho. De él no queda más que el tronco pues las piernas y los brazos han desaparecido debido al grave estado de deterioro en que se encuentra. A pesar de todo contemplamos la belleza anatómica de su cuerpo y la extrema calidad que Pedro de Angulo emplea al tallar su hermosa cabeza.

La imagen de María, también en malas condiciones de conservación, va cubierta completamente por una larga túnica que la pasa por la cabeza creándose una serie de pliegues verticales al doblar ligeramente una rodilla.

10. DIEZ JAVIZ, Carlos., *Pedro López de Gámiz. Escultor mirandés del siglo XVI*. Miranda de Ebro, 1985.

En estas imágenes podemos observar las mismas características anteriormente expuestas para el resto de la obra.

Una vez analizado este pequeño retablo podemos enmarcar a su autor, Pedro de Angulo, dentro de los inicios de la corriente Romanista que se iba imponiendo por el cuadrante Norte peninsular. Su mayor inspiración la tomaría del taller que en Miranda de Ebro tenía instalado Pedro López de Gámiz que, para la fecha del contrato del retablo de la capilla de Sancho López de la Bastida en la iglesia de Galbárruli, ya había realizado sus magnas obras de Briviesca y Estavillo y el nuevo estilo había cuajado profundamente en los distintos talleres mirandeses, desde los cuales se expandiría por las comarcas limítrofes.

Aunque se ajusta al programa Romanista en cuanto al tratamiento general de la escultura y en particular de los rostros y las manos, sigue unas pautas que le hacen diferenciarse de la homogeneización de este estilo.

Como su aprendizaje lo realizó bebiendo de las fuentes de uno de los iniciadores de este movimiento, López de Gámiz, sus esculturas conservan aún el canon un tanto alargado que caracteriza a éste, contrastando con la manera de hacer de artistas más puristas como Juan de Anchieta o Pedro de Arbulo cuyas figuras son algo más “achaparradas”.

Al contrario que al resto de los escultores del momento a nuestro artista, como se desprende de esta obra, no le gustan las exaltaciones anatómicas pues cubre a sus personajes con grandes ropajes que no dejan partes desnudas, formándoles sobre el cuerpo una serie de pliegues poco ampulosos y redondeados que caen verticalmente produciendo una mayor sensación de esbeltez. En algunas ocasiones representa figuras desnudas luciendo en ellas una gran maestría en lo referente a los estudios anatómicos. Realiza composiciones en las que las imágenes aparecen en las más variadas posiciones intentando no repetir las actitudes de las mismas, dándoles a cada una de ellas una individualización que en raras ocasiones encontramos en los artistas secundarios.

Cerrando la capilla de los Vicio, en la iglesia parroquial de Briones, existe una reja que se atribuía a Juan Tomás Celma y a Pedro de Angulo pues ambos se encontraban en esta población cuando en 1578 contratan otra para un monasterio de Burgos y en su estilo se observan concomitancias con la obra de Celma<sup>11</sup>. Por comparaciones estilísticas con Galbárruli podemos decir que los bajorrelieves de San Pedro y San Pablo que coronan la reja de Briones, se acercan al estilo de Pedro de Angulo en cuanto a la forma de hacer los pliegues y al trabajo de las cabezas que asemejan a las de Galbárruli. De esta forma se amplía el catálogo de obras de este artista del que todavía queda mucho por estudiar.

11. MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel y otros., *Inventario artístico...* Tomo I, p. 213.  
BARRIO LOZA, José Angel., Ob. cit. p. 167-168.



**Lámina 1.**  
GALBARRULI (La Rioja). La Virgen María. Figura correspondiente al ático del retablo lateral de la iglesia parroquial.





**Lámina 2.**  
GALBARRULI (La Rioja). Cristo Crucificado. Figura correspondiente al ático del retablo lateral de la iglesia parroquial.



**Lámina 3.**  
GALBARRULI (La Rioja). Paneles correspondientes al cuerpo principal del retablo lateral de la iglesia parroquial. Actualmente se encuentra en el Museo de La Rioja. (Foto Museo de La Rioja).