

EL MILAGRO DE AMPUDIA

Gonzalo Santonja Gómez-Agero*

Ampudia, abajo, sesteando olvidos,
Colegiata en trigal, torre en espiga,
deja pasar el tiempo hacia la historia.



J. M. Fernández Nieto, “Castillo de Ampudia”.



ué explosión de sorpresas cuando la última vuelta del camino se abre sobre Ampudia, con el castillo, fortaleza y residencia señorial del XV, y la gran Colegiata de San Miguel, presidida por su esbelta, altísima y delicada torre, la *Giralda de Campos*, dando la bienvenida al viajero.

Qué maravilla el castillo, construido entre 1461 y 1488 por García López de Ayala, segundo titular del Mayorazgo de Ampudia, linaje que abrazó la causa de los comuneros, con cuya derrota Carlos I confiscó sus bienes, unos bienes devueltos no tardando mucho, aunque quizás no sea esta la palabra adecuada, porque la *devolución* fue a cambio de veinte mil ducados, rendidos a tocateja. Luego, a finales del XVI, castillo y señorío pasaron a poder de Francisco Gómez de Sandoval-Rojas y Borja (Tordesillas, 1553 – Valladolid, 1625), todopoderoso valido y caballero mayor de Felipe III, I duque de Lerma, V marqués de Denia y I conde Ampudia, personaje controvertido: tachado de corrupto, fue condenado a devolver a la Hacienda pública un millón de ducados y parece que escaparía de males mayores al conseguir el nombramiento de cardenal (nombramiento recibido

* Consejero de Cultura, Turismo y Deporte de la Junta de Castilla y León.

con coplas burlescas: «Para no morir ahorcado,/ el mayor ladrón de España/ se vistió de colorado»), pero algunos historiadores lo ensalzan y consideran que su caída respondió a una conspiración urdida entre el conde-duque de Olivares, el confesor del rey (el dominico Luis de Aliaga) y su propio hijo, el duque de Uceda.

En fin, pasaron las glorias del duque de Lerma y asimismo se vio menoscabada la belleza de tan impresionante castillo, al cabo recuperada, tras siglos de descuido, por Eugenio Fontaneda y Pérez de Pomar (Aguilar de Campoo, 1928 – Valladolid, 1991)¹, que en 1960 se lo compró en estado de ruina a la condesa de La Granja para restaurarlo e instalar allí sus riquísimas colecciones de arqueología, arte sacro, aparatos musicales, juguetes, farmacia, armas, etnografía y artes populares, colecciones y castillo en la actualidad conservados y gestionados por la fundación familiar que lleva su nombre².

Qué esbelta la Colegiata de San Miguel, anunciada desde leguas a la redonda por su torre, la *Giralda de Campos*, de siete cuerpos con sesenta y dos metros de altura, templo gótico-rena-

¹ Nieto del fundador en 1881 de Galletas Fontaneda, el burgalés Eugenio Fontaneda Millán (Fuencaliente de Lucio, 1855 – Aguilar de Campoo, 1920), e hijo de Rafael Fontaneda Ibáñez (Aguilar de Campoo 1889-1976), que la convirtió en la principal galletera española, con Galletas María como buque insignia. Sus sucesores, la cuarta generación, la transformaron en sociedad anónima y se la vendieron a Nabisco por cuatro mil millones de pesetas, cuando contaba con seiscientos trabajadores, siendo a la postre cerrada por United Biscuits en 2002.

² Historiador, mecenas y coleccionista, además de la restauración del castillo de Ampudia, Eugenio Fontaneda intervino en la recuperación del Monasterio de Aguilar de Campoo, presidió el centro local de Iniciativas y Turismo, desempeñó diversos cargos en defensa del patrimonio artístico, creó el Museo Etnográfico de los Valles de Campoo y el Museo de los San Martín, la familia del héroe de la independencia de Argentina, en Cervatos de la Cueva (Palencia), destacó en la valoración y el estudio del patrimonio etnográfico y adquirió, evitando su dispersión, las colecciones de dos pioneros de la arqueología castellana, el burgalés José Luis Monteverde y el médico palentino Francisco Simón y Nieto, contando siempre con el apoyo de su esposa María Teresa Barthe.



Figs. n.ºs 19 y 20.- El castillo de Ampudia, fortaleza y residencia señorial del siglo XV. Todas las imágenes de este artículo han sido facilitadas por el autor del mismo.

centista con retablos de nota, rejas platerescas de ensueño, esculturas y cuadros de primer nivel o un púlpito de filigrana tallado en madera de nogal por Alejo de Vahía en el que el santo titular alancea al demonio al lado de los cuatro doctores primigenios de la Iglesia³. Promovida por los Herrera y Ayala, el duque de Lerma, la tuvo por suya, propiedad proclamada desde la sober-



Fig. n.º 21.- Colegiata de San Miguel.

bia en la cartela que colocó al pie del escudo (“Esta Colegiata es del duque de Lerma”), hoy depositada en el Museo de Arte

³ La Iglesia primitiva distinguía ocho Doctores Máximos, cuatro de rito latino (San Ambrosio de Milán, San Jerónimo de Estridón, San Agustín de Hipona y San Gregorio Magno) y cuatro de rito griego (San Atanasio de Alejandría, San Basilio de Cesárea, San Gregorio Nancianeno y San Juan Crisóstomo), relación después incrementada por diversos papas. En cuanto a los españoles, Inocencio XIII proclamó a San Isidoro de Sevilla en 1722, Pío XV a San Juan de la Cruz en 1926, Pablo VI a Santa Teresa de Jesús en 1970 (junto a Santa Catalina de Siena, las dos primeras mujeres reconocidas con esa dignidad) y Benedicto XVI a San Juan de Ávila en 2012.

Sacro, otra de las maravillas sin cuento que atesoran los ampudianos, así por el contenido (esculturas, lienzos, orfebrería, ropajes litúrgicos, báculos, cálices, candelabros, cantorales, muebles) como por el continente, que pocas adaptaciones conozco de vieja iglesia en museo moderno de tan conseguida armonía a partir de la audacia.

Situada en una encrucijada de caminos históricos y con un pasado comercial de feria franca y comercio pujante, de las



Fig. n.º 22.- Escudo del duque de Lerma (Museo de Arte Sacro de Ampudia).

maravillas del castillo y la ermita aledaña de Santiago, la Colegiata o el Museo de Arte Sacro se desemboca en la maravilla de las casas porticadas de las calles Corredera y Ontiveros, casas de dos alturas, construidas en madera y adobe, con soporales de columnas milagrosamente conservados desde el siglo XVII. Declarada Ampudia Conjunto Histórico Artístico en 1965 y Bien de Interés Cultural (BIC) en 2010, su belleza antigua

adquirió resonancia mundial por mor de *El Cid*, superproducción italo-estadounidense de Samuel Bronston, dirigida por Anthony Mann, con los papeles estelares encarnados por Charlton Heston y Sophie Loren y con un elenco de actores de primer nivel, ya Raf Vallone en el de conde Ordóñez, ya Geneviève Page en el de doña Urraca, ya John Fraser en el de Alfonso VI o ya Herbert Lom como Ben Yusuf. Estrenada en Londres (Metropole) y Nueva York a comienzos de diciembre de 1961, constituyó un acontecimiento en la España de aquellos años con colas multitudinarias y salas a rebosar.

Mis padres, que me llevaron a verla, y no solo una vez, también me descubrieron esta villa de Ampudia.

«– Fíjate, ¿qué te recuerdan estos soportales? –me preguntó mi padre nada más bajarnos del coche.

– Aquí se rodó *El Cid* – se adelantó mi madre, que siempre me lo ponía fácil».

Desde aquel ya lejano entonces hasta hoy, ahora ya sin mis padres, aunque siempre con ellos en el corazón, he vuelto a Ampudia en infinidad de ocasiones, he vuelto y seguiré volviendo. Y lo cierto es que Ampudia nunca ha dejado de sorprenderme, porque jamás he perdido la ilusión de aquella visita primera, una y otra vez reparando en detalles y hasta en obras inadvertidas.

Así me sucedió en mi visita inicial en calidad de consejero de Cultura, Turismo y Deporte de la Junta de Castilla y León el 28 de mayo de 2022, acompañado por Juan Carlos Prieto Vielba, director General de Patrimonio, y recibidos cordialmente delante de la Colegiata por el párroco David Pérez Gutiérrez, el alcalde José Luis Gil Marcos, el delegado territorial de la Junta José Antonio Rubio Mielgo y el delegado diocesano de Patrimonio de Palencia José Luis Calvo. Nosotros queríamos comprobar su estado y ellos querían que lo comprobásemos, de modo que miel sobre hojuelas.

Con la luz de la tarde cayendo, la sorpresa me asaltó en la capilla colateral del lado de la epístola. Un rayo del sol, uno de esos rayos intensos de la luz declinante, incidió sobre un cuadro que se veía bastante mal, oscurecido con el paso del tiempo y quizás colocado demasiado alto. Iba de largo, pero ¡atención!, me dije, ¿acaso no se distinguen ahí un toro embistiendo y un hombre a su merced?

«- Quieto parado –pedí a Juan Carlos–, mira ese cuadro y dime».



Fig. n.º 23.- El exvoto taurino de Ampudia antes de ser tratado en el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Junta de Castilla y León (Simancas, Valladolid).

El director de Patrimonio, hombre avezado en las lides de los desentrañamientos artísticos, se tomó su tiempo, pero al cabo creyó ver lo mismo que yo.

«-Parecen un toro y un hombre a sus pies».

Lienzo en estado precario y de tamaño considerable, de 168 x 102,5 cm. (179 x 113,5 con marco), medidas que casi multiplican por diez la habitual de los exvotos, en el lateral izquierdo pre-

senta un texto, escrito de arriba abajo con letra grande y clara, legible sin dificultad y meridianamente explícito. Con las primeras líneas nos dejó súper claros el tema y su ocasión: «Manuel de Iñigo, vecino de Ampudia, en una fiesta de toros ...».

El nombre, el lugar y el asunto: el autor del texto escribía por derecho, sin perderse en nonadas y con sentido de la información: «estando apartando el ganado encima del toril ...».

¿Y qué diablos le pasó a Manuel de Iñigo, vecino de Ampudia, en esa tesitura? ¿Qué diantres se le habría perdido por las alturas del toril? Fiel a su estilo conciso y directo, el autor de la cartela pone las palabras que lo aclaran: «se caió dentro, donde avía dos toros». O sea, era el torilero o uno de ellos y se encontraba cumpliendo su menester.

Aunque la imagen se presentara muy oscurecida, eso era lo que se veía. Mejor dicho, se adivinaba. Un hombre en el suelo, un toro delante y otro detrás. Manuel de Iñigo aparecía “forzexando con uno”, el que tenía de frente, desavisado del que se le echaba encima por la espalda, en lucha con aquel e inerme frente a éste, que le cornearía a traición, cogida mortal de necesidad. Inevitablemente, entre los dos astados lo destrozarían. A Manuel de Iñigo le quedaban segundos de vida. Se defendía “forzexando”, pero su lucha era inútil.

Sí, inútil. Sin embargo, “pudo salir”.

¿Y cómo fue que pudo salir? Pues se libró de la muerte porque “se ofreció al Santo Cristo”, pero no sólo al Santo Cristo, también a San Cristóbal y, por si aún no bastaba, asimismo a Santa Teresa. “A quien no habla no le oye Dios”, reza un refrán. Pues Manuel de Iñigo debió de hablar bien alto y persuasivamente, porque el Santo Cristo, San Cristóbal y Santa Teresa, escuchándole, le salvaron, siendo «su Majestad servido de que saliese sin lisión alguna de tan gran peligro», milagro que aconteció el 12 de septiembre de 1703. He aquí la transcripción puntual de esta “crónica”, tan breve como cumplida:

«Manvel, de Iñigo v.[eci]no / de Anpudia, en / vna fiesta de / toros, estando / apartando, el / ganado enzima / de eltoril, se caio / dentro donde avia / dos toros forzex / ando con vno asta / qve pvdo salir se / ofrecio al S[an]to Cristo / a S[a]n Cristoval, i S[an]ta / Teresa, i fue sum / axesta servido de / qve saliese sin lis / ion algvna de tan / gran peligro svcedio el dia 12 de septi / envre año de 1703».

Más claro el agua cuando de verdad es clara: nos encontramos delante del exvoto encargado por Manuel de Iñigo, agradecido al Santo Cristo, San Cristóbal y Santa Teresa y ciertamente sobrado de razones para estarlo, porque, a merced de dos toros bravos, a la fuerza se sentiría más muerto que vivo. El cuadro lo registra todo: en el centro, la escena del milagro y Manuel de Iñigo de rodillas y orante; a su derecha, la cartela explicativa; y a la izquierda, con escenografía de nubes, el Santo Cristo, San Cristóbal y Santa Teresa de Jesús, vistiendo el hábito carmelita y con los atributos del libro y la pluma, lectora apasionada, como ella misma se proclama en su *Libro de la vida* («era tan extremo lo que en esto me embebía que, si no tenía libro nuevo, no me parece tenía contento», 2,1) y escritora trascendente, autora de referencia universal y patrona de los escritores españoles, declarada por Pablo VI el 14 de octubre de 1965 mediante el Breve Pontificio *Lumen Hispaniae* atendiendo la petición de «los señores cardenales, arzobispos y obispos, ministros y miembros de las reales academias, rectores de universidades, directores de ateneos, sociedades y entidades literarias» que en «el IV Centenario de la Reforma Teresiana, nos [lo] han suplicado».

Esas razones considerábamos el director de Patrimonio y yo, dirimiéndolas en voz alta, cuando el señor párroco de Ampudia, sacerdote que se sabe su iglesia con los ojos cerrados, tomó la palabra:

«— Pues San Cristóbal y Santa Teresa están ahí, en el retablo de la Capilla del Crucifijo o de los Ayala, don Pedro García de Herrera, y su esposa, doña María de Ayala, tallados en alabas-

tro, enterramiento que, fiel a su megalomanía, el duque de Lerma mandó retirar

– Ahora que lo dice, ahí los recuerdo – asentí

– Asómense y lo comprobarán»

Naturalmente, seguimos su indicación. Y en efecto, como recordaba: allí se encontraban las imágenes de San Cristóbal y Santa Teresa, ocupando el espacio central de las dos calles laterales del retablo, un retablo dorado y una capilla pintada «a honra y gloria de Dios y del glorioso mártir San Cristóbal [...] a expensas de dicha cofradía y sus devotos» en el año de gracia, precisamente, de 1703.

– Pero, ¿y el Cristo? –me pregunté en silencio, escrutando la capilla de arriba abajo y echándolo de menos, porque también creía recordarlo presidiendo el retablo.

Si San Cristóbal y Santa Teresa estaban allí, pues de suyo iba que Manuel de Iñigo no habría invocado el auxilio de cualquier Crucificado como no la había hecho de cualquier San Cristóbal o de cualquier Santa Teresa, sino de un Crucificado concreto y presente, como San Cristóbal y Santa Teresa, imágenes a las que llevaría toda la vida poniendo velas, encendiendo cirios, enderezando rosarios, encomendado oraciones, cantando aleluyas y sufragando misas.

Para gustos son los colores y se puede discutir cuanto se quiera a propósito o despropósito de la calidad pictórica de este exvoto de Manuel de Iñigo, probablemente obra de un pintor local, cuestión sobre la que volveré más adelante. Ahora bien, no cabe duda de que ese artista anónimo y popular quiso pintar, y pintó, al San Cristóbal y la Santa Teresa que aparecen en el retablo, lo que no constituye precisamente un detalle baladí ni menor. Ese pintor popular no pertenecía, desde luego, a la casta de Orbaneja, retratista esperpentizado por Cervantes:

«Orbaneja, un pintor que estaba en Úbeda, que cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: “Lo que saliere”; y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: “Este es gallo”, porque no pensasen que era zorra» (*Don Quijote*, II, LXXI).

Ni gallo ni zorra, ni brochazos para la confusión. En el lienzo se reconocen al San Cristóbal y la Santa Teresa del reta-



Fig. n.º 24.- Capilla de los Ayala, Colegiata de San Miguel de Ampudia.

blo de la Capilla de los Ayala o del Crucifijo cuyo auxilio imploró Manuel de Íñigo.

- «– Padre, únicamente falta el Santo Cristo – comenté yo.
- No falta, no – me contestó don David, subrayando la negación.
- Pues yo no lo veo, a quien si veo es a San Isidro.
- Usted no lo ve porque no mira al sitio debido, sin que esto

quiera decir que yo deje de simpatizar con San Isidro, patrón de los labradores. Pero ahora estamos con el Santo Cristo, ¿o no?

– Sí, y yo, con perdón, no lo veo ni mirando al techo. Distingo, y me gusta mucho, la pintura mural del protomártir de China, que según tengo entendido era de por aquí, pero del Cristo ni la corona de espinas.

– El protomártir de China tiene nombre y apellidos –me amonestó el señor cura–: se llamaba Francisco Fernández Capillas, nació en Baquerín de Campos, profesó de fraile dominico y se desempeñó como misionero en Filipinas y China, donde padeció el martirio, siendo canonizado por Juan Pablo II ... – nos instruyó don David, que terminó con unos puntos suspensivos que yo entendí cargados de intención.

– Canonizado por Juan Pablo II y sin santificar quizás por aquello de que disfrutamos de un papa argentino –me atreví a insinuar.

Don David me miró, y yo advertí en sus ojos un rescoldo de ironía, pero cambió de tema, volviendo al Cristo.

– Dejándonos de cristos, al Santo Cristo, que es de quien se trata, lo tienen ustedes muy cerca: ahí al lado, encima del sagrario, presidiendo el templo. Originalmente estuvo aquí, en el retablo de esta capilla, su sitio era éste, pero a fines de los años sesenta del siglo pasado fue trasladado al altar mayor. Compruébenlo ustedes mismos».

En efecto, no lo recordaba, pero allí seguía el Cristo, flagrante mí desmemoria. O sea, tres sobre tres. El anónimo pintor popular ampudiano no inventaba, y otro ampudiano ilustre, José Ignacio Izquierdo Misiego, al que nacieron en Quintanilla de Trigueros (1953) pero que con un año llegó a Ampudia, su lugar de vida, pasión y obra⁴, ha tenido la amabilidad de facilitarme sendas fotos del retablo, en sus estados original y actual, además de remover Roma con Santiago, léase legajos, libros parroquia-

⁴ *Historia de Ampudia*, 2004; *Ampudia 1606-2006*, 2006, en colaboración con Cristina Fontaneda Berthet; *Ampudia. Caminos y senderos*, 2015, etc

les e infinidad de papeles sueltos para centrar en la medida de lo posible la personalidad de Manuel de Íñigo, aspecto en el que incidiré más adelante.

Lo tuve claro de inmediato. Crucé la mirada con el director general de Patrimonio, Juan Carlos Prieto Vielba, y él también lo tenía: aquel lienzo reclamaba a gritos mudos una restauración a fondo. Y por fortuna contábamos con la entidad



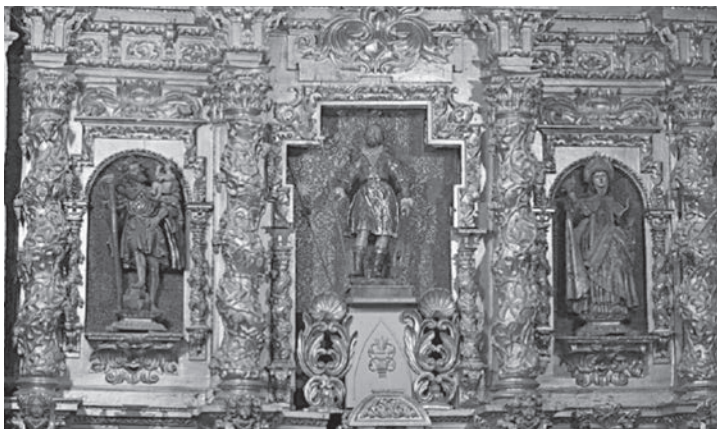
Fig. n.º 25.- El Santo Cristo de Ampudia, retablo mayor de la Colegiata de San Miguel.

pintiparada para llevarla a cabo con plenas garantías de éxito: el Centro de Restauración y Conservación de Bienes Culturales, adscrito a mi Consejería de Cultura, de modo que la decisión iba de mi mano, y la tomé enseguida, aunque su ingreso allí, desbordado de trabajo, se retrasaría hasta el 10 de marzo del año siguiente, encomendado al buen hacer de un equipo pluridisciplinar, bajo la dirección de Ana Carmen Pascual, que se puso

manos a la obra el 18 de abril, compuesto por el restaurador Sergio Martín Sanz, el director técnico Juan Carlos Martín García, el carpintero Jesús Angulo Maldonado, la química Rebeca Calvo Carrasco, el físico Francisco Husillos González y el fotógrafo Alberto Plaza Ebrero.



Arriba Fig. n.º 26.- Retablo de la Capilla del Cristo, estado original. Abajo Fig. n.º 27.- Retablo de la Capilla del Cristo, estado actual (2024). Foto: Fidela Izquierdo.



QUIÉN TE HA VISTO Y QUIÉN TE VE⁵

“Lo mismo, no más que diferente”, dicen en México para explicar, asumiendo la contradicción, la igualdad desde la diferencia. Para coincidir con los mexicanos sirve la comparación entre el antes y el después de este cuadro: su antes de ingresar en el Centro de Simancas y el después de su salida, ya restaurado. No cabe duda de que se trata del mismo cuadro, pero las dife-



Fig. n.º 28.- El exvoto de Ampudia restaurado.

⁵ A nadie se le escapará que utilizo el título de la primera obra teatral de Miguel Hernández: “Quién te ha visto y quién te ve o sombra de lo que eras”, escrita en Orihuela en 1933 y publicada al año siguiente por José Bergamín en su memorable revista *Cruz y Raya*, título basado en una frase, enseguida convertida en popular, atribuida a un clérigo abulense, partidario de las Comunidades y en concreto de Juan Padilla, al que le salió del alma, ganado por el desencanto, tras comprobar que su admirado caudillo comunero esquilma a los campesinos, saqueaba sus despensas y vaciaba sus bodegas sin miramientos.

rencias son muy notorias. Tanto las que saltan a la vista como las que no se ven por más que se mire, salvo que esa mirada sea radicalmente *nueva*, novedad debida a la iluminación ultravioleta y la reflectografía infrarroja, tecnologías que, penetrando las entretelas, aclaran lo oculto y reviven lo borrado.

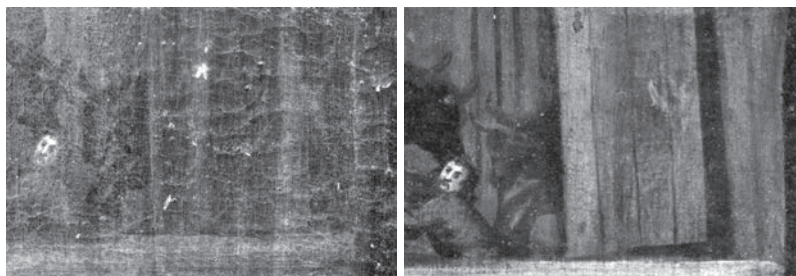
Antes de la restauración se veía un morlaco y, apurando el escrutinio, se advertía otro. Sin embargo resulta que al principio eran al menos cuatro, de modo que el pintor acabó borrando una pareja, cuestión a mi juicio nada irrelevante sobre la que volveré de inmediato. O sea, estamos antes un arrepentimiento del pintor, alteración o corrección de una obra artística ejecutada en directo.

En pintura, los arrepentimientos se designan con una palabra específica: *pentimento*, del italiano *pentimenti*. Son muy famosos y están muy estudiados, verbigracia, los *pentimentos* de los grandes maestros, ya Velázquez, Tiziano, Tintoretto o Picasso con algunos recién desvelados y con los gabinetes técnicos de nuestros grandes museos, del Prado al Thyssen-Bornes-Mizka o el Reina Sofía, haciendo bueno el dicho que encabeza este apartado: “quién te ha visto y quién te ve”.

Valgan de muestra el cambio de postura en las piernas de “El Arlequín” de Picasso (Museo Picasso de Barcelona), el retrato encubierto de Carlos I que subyace bajo el “Felipe II con armadura” de Tiziano o el de la dama desconocida sobre el que dicho gran maestro de la escuela veneciana inmortalizó a Isabel de Portugal (Museo del Prado), tan dado él a los *pentimentos*, *afición* que en su momento llamó la atención a Antonio di Jacopo Negretti, conocido por el apodo de Palma *il Gioveni*, que terminó su celeberrima *Pietà* de la iglesia veneciana de los Frari.

Igualmente son celeberrimos los arrepentimientos de Velázquez, algunos introducidos con el cuadro acabado. A veces solo se trata de modificaciones pequeñas, como en el retrato de “La reina doña Isabel, a caballo” (Museo del Prado), limitados a las patas, pero en otros son de mayor alcance. Así en el “Retrato

ecuestre de Felipe IV” (Museo del Prado), donde, además de las patas traseras del caballo, modifica la banda carmesí que cruza el pecho del rey, o en “Felipe IV, cazador” (Museo del Prado), en el que originalmente el monarca llevaba en la mano la gorra, tenía la pierna izquierda más separada del cuerpo y el cañón de la escopeta era más largo.



Figs. n. os 29, 30, 31 y 32.- Imágenes de la izquierda, arriba: Estado inicial, abajo: Reflectografía IR. Imágenes de la derecha, arriba: Iluminación UV, abajo: Estado final.



Obviamente aquí no barajamos pentimentos de ese porte, porque no es menester insistir en que este pintor anónimo y popular ampudiano no admite comparación con Tiziano, Velázquez o Picasso, lo cual no obsta para que su caso merezca atención, y no tanto por razones pictóricas, sino por cuanto hace a los pormenores de la intrahistoria taurina.

¿Por qué?

En un primer momento, los dos toros del lienzo eran cuatro, finalmente reducidos a dos: uno que se le viene encima de frente, al que Manuel de Iñigo andaría enchiquerando cuando se cayó, en tanto el segundo, arremetiéndole por detrás, habría vuelto sobre sus pasos, aún entreabierta la puerta del toril. Pero carecía de sentido que otros dos astados, forzosamente ya enchiquerados, pudieran sumarse a la escena.

Eso quitaba verdad al cuadro, y alguien se lo indicaría al pintor. Posiblemente el propio Manuel de Iñigo, el primer interesado en la fidelidad del relato. ¿Cómo – y por qué iba a mentir a San Cristóbal, a Santa Teresa y al Crucificado, que lo habían visto todo?, ¿cómo y por qué mentirse a sí mismo? Él quería una pintura realista, no una obra de fantasía.

Ahora bien, el artista en cuestión pintó cuatro toros porque serían cuatro los toros enchiquerados, no dos, diga lo que diga el texto explicativo, lógicamente añadido al final. Y esta es la cuestión de interés desde el punto de vista de la intrahistoria taurina: en esa época, finales del XVII o comienzos del XVIII, lo habitual era que en las villas medianas se corriesen/lidiasen dos toros, y en los lugares pequeños a veces tan sólo uno, no cuatro ni muchísimo menos seis, práctica que ha hecho inasumible el coste de los festejos taurinos en no pocos lugares, sin capacidad económica para financiar lo que se ha dado en llamar la *corrida moderna*.

Pero la realidad de aquí está a la vista: cuatro morlacos, no dos. Eso supone que Ampudia era una localidad taurina, personalidad que sigue manteniendo. No es este pentimento de los morlacos la única revelación destapada en el Centro de Simancas. Hay otra sumamente interesante. Se halla justo en el centro del lienzo, entre la trinidad salvadora y el enchiquerador salvado, a la altura de sus manos, encima, justo encima, de la escena del peligro. Antes apenas se adivinaba algo así como un hombre de espaldas, suspendido en el vacío y manejando una vara muy larga.

Pero en el Centro de Restauración han puesto en claro lo que estaba borroso. Y no hay duda: se trata de un operario de los corrales, acomodado sobre el marco superior de la puerta, abierta de par en par. Los toros acaban de entrar y los corraleros guían su recorrido.



Figs. n.ºs 33 y 34.- Detalle de la escena central, antes de la restauración e imagen del mismo detalle con el cuadro ya restaurado.



En este punto caben dos interpretaciones, ambas razonables.

Primera: se trataría del propio Manuel de Íñigo, retratado en los instantes previos al accidente. Desde esta interpretación, el exvoto ofrecería la historia completa, presentada tres tiempos: antes del percance y en plena maniobra, ya caído en acción de gracias. O sea, historia contada desde un final devoto y, por devoto, feliz.



Fig. n.º 35.- *El Ruedo*, Madrid, n.º 506, 4 de marzo de 1954.

Segunda: Manuel de Íñigo no actuaría solo, sino en equipo, concertado con otro u otros corraleros, como fue y es normal en la cotidianeidad interna de los festejos taurinos. Y un compañero, que intenta ayudarle, clava con fuerza la punta sin duda ferrada de la vara en la paletilla del toro, que sangra con abundancia. El mítico semanario taurino *El Ruedo* publicó en 1954 un dibujo en la cubierta del número correspondiente al 4 de marzo que fijaría esa escena en los instantes previos a la caída:

En cualquier caso, la intervención de los técnicos del Centro de Restauración de Simancas revela un pentimento muy significativo, el desempeño de los corraleros y la organización de los corrales, con un patio central al que se abren varios toriles, no menos de cuatro, en consonancia con el número de morlacos a lidiar, los dos a la vista y los dos borrados.

LA TRADICIÓN TAURINA DE AMPUDIA

El exvoto acredita juegos taurinos en Ampudia a comienzos del XVIII, vale decir a finales del XVII, pero la pregunta es desde cuándo hay constancia de ellos. Pues bien, la primera referencia no puede ser literaria ni históricamente más noble: con sus fiestas patronales desde siempre convocadas en honor a Nuestra Señora de Alconada o Arconada, cuyo monasterio se levanta a tiro de piedra de la villa, en la carretera de Dueñas, orillas del arroyo Salón, donde la vida monástica subsiste con dificultad⁶, resulta que Alfonso X dedicó a la Virgen *Daconada* una de sus *Cantigas de Santa María*, la 351 (en total son 427):

«Esta é como Santa María acrecentou o vyo na cuba en Daconada, hua aldea que é preto de Palença», milagro (miragre) obrado “en

⁶ Sus orígenes se remontan a 1133, cuando un labrador encontró la imagen de la Virgen con el Niño en una cavidad subterránea de Arconada, hallazgo que le devolvió la vista, en el altar mayor de cuya iglesia permaneció hasta 1219, siendo trasladada entonces al lugar que hoy ocupa y proclamada patrona de Ampudia y de la Tierra de Campos palentina. Abandonado durante siglos, el edificio presentaba en 1950 un aspecto calamitoso, pero fue recuperado seis años después por treinta monjas procedentes del monasterio de Sancti Spiritus de Olmedo (Valladolid), que en 1978 se mudaron al Santuario de Nuestra Señora de Vico de Arnedo (La Rioja), permaneciendo éste vacío hasta 1985, año en tomó posesión del mismo un pequeño grupo de monjas cistercienses del monasterio de Nuestra Señora del Valle de Aranda de Duero (Burgos), sucesoras de las cuales son las madres que allí siguen, manteniéndose con trabajos artesanales y de repostería. El 5 de agosto de 2022 sufrió un incendio, afortunadamente más aparatoso que destructor, y ese fue, por cierto, fue el primer susto que me llevé como titular de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Junta de Castilla y León.

la ssa festa d'agosto" cuando "mui gran gente ven aly/ por oy toda las oras e é costumad' assy/ que tragen y pan e vyo en carretas, e ben y/ o dan por seu amor dela a queno quer receber»

Disfrutando aquella "mui gran gente" de pan y vino repartidos sin tasa por amor a Nuestra Señora de Alconada/Arconada, mientras unos se entregaban a luchas y parodias («*quen soube luitar, luitou, quien sabía luchar, luchaba; e quen soube chaco-tares boos, y quien sabía buenas parodias, allí las decía*»), "outros" se daban a los juegos taurinos:

«Outros ar corrian vacas que fazian pois matar, que cozia[n] en caldeiras grandes e ýanas dar a pobres que as comessen. En tod'est'a lacerar ouve per força o vyo, ca del foi grand' o beber»

Cuatro versos con tres noticias, las tres con su aquel.

– Primera "*outros ar corrian vacas*", verbo éste de correr en relación de sinonimia con el de lidiar en el castellano de la Edad Media y los Siglos de Oro, aquí a mi juicio aplicado a una capea popular, al modo de las vaquillas de ahora durante las fiestas patronales.

– Segunda, eran vacas que, una vez corridas/lidiadas, quien las habían corrido/lidiado las *fazian matar*, acción no ejecutada por ellos, sino por otros hombres: los antiguos *matadores*, villanos *enfamados* por Alfonso X en la *Setena Partida* (Título VI, Ley IV), *enfamamiento* que el pueblo jamás compartió, fundamentalmente por saberlos de los suyos, al contrario que a los nobles y sus ostentaciones del toreo caballeresco. Corridas/lidiadas por unos, los capeadores del pueblo; si bien matadas por otros, los profesionales.

– Y tercera: matadas las vacas, la carne se distribuía entre los pobres, socorro limosnero normal hasta mediados del siglo XX y reparto entre la gente del común cuyos ecos todavía se reconocen en los ancestrales sanjuanés de Soria, especialmente

manifiestos en la ya extinguida “comida de caridad” del Domingo de Calderas. Es básicamente lo mismo, por ejemplo, que a finales del XV y comienzos del XVI denominaban en Almazán (Soria) el *servicio del prado*, banquete que cerraba las fiestas locales con la carne de los ochos novillos corridos/lidiados ofrecida misericordiosamente a necesitados, indigentes y menesterosos⁷, y también se identifica con la costumbre de los Siglos de Oro de donar uno o dos toros a los *niños de la doctrina*, hospitales o centros de beneficencia.

Así las cosas, las vaquillas de las actuales fiestas patronales de Ampudia, convocadas del 6 al 10 de septiembre, con el 8 como el día de la romería al santuario, serían continuadoras del correr de vacas cantado por Alfonso X, tradición adaptada a las posibilidades del tiempo presente⁸, esto es, basada en la tradición pero sometida al yugo de la economía y las exigencias de la administración, con tasas y trabas que han disuadido a multitud de consistorios. Poniendo fin al intervalo de varios años, el alcalde José Luis Gil Marcos tomó la decisión, al comienzo de su mandato en 2019 de sustituir los espectáculos profesionales por vaquillas y capeas para devolver el protagonismo a las gentes del común:

«¿Qué considera lo más tradicional de las fiestas? –le preguntó Sonia López Montes en septiembre de 2022.

⁷ Santonja, (2023: 59-68). En cap. 8, “Astados, capeadores y banquetes comunales. (Memoria de un tiempo en fuga)”.

⁸ Las cosas son como son y no como nos gustaría que fuesen: los 1592 habitantes de comienzos del siglo XX, los 1729 de 1930, los 1604 de 1940 o los 1599 de 1950, se han desplomado hasta poco más de quinientos, con siete lugares agregados de los que seis están vacíos o a punto de estarlo (Dehesilla, Esquileo de Abajo, Esquileo de Arriba, Monte la Torre, Rayaces y Valdebustos) y sólo uno resiste el azote de la despoblación: Valoria de Alcor, con medio centenar de habitantes y una iglesia románica con ecos mozárabes de mucha nota, la de San Fructuoso, cuyo interior acoge un Cristo gótico muy digno de admiración.

– Además de la ofrenda –contestó el regidor–, las verbenas siempre han sido algo muy tradicional, al igual que las vaquillas. Hace unos años esto no era así. Había un espectáculo en la plaza de toros, pero no es como el que tenemos ahora. Cuando nosotros llegamos al ayuntamiento recuperamos otra vez la suelta de vaquillas. Es una actividad tradicional en la que participa mucha gente. El año pasado se animaron muchos por la noche. Creo que la gente se anima más a esas horas que por el día. Este año también tenemos una suelta de vaquillas a las ocho, así que acudirá mucha gente»⁹.

Además, gracias a los trabajos de un historiador tan concienzudo como Izquierdo Misiego tenemos referencias incontables a corridas en Ampudia a comienzos y mediados del XVIII, organizadas por los Regidores de la Villa en 1703 y por la Cofradía de Alconada en 1768, 1775 y 1786, salvadas del olvido por haber sido ocasión de conflictos sonados.

Empezando por la primera, el rastro de los toros del 22 de junio 1703 se toma por una disputa a cuenta del tablado para el cabildo, convidado a la fiesta por los regidores de la villa, con el racionero López y el canónigo Martín planteando «que no se haga tablado por justas razones»¹⁰, mientras la pista de los toros del setenta y cinco se encuentra en las injurias y los garrotazos cruzados entre el alcalde ordinario Francisco García Rodríguez y el teniente de alcalde mayor Juan Pérez Tobar encontronazo que desembocó en la Chancillería de Valladolid, «manifestación tardía de viejas rencillas por atribuciones y jurisdicciones entre los alcaldes ordinarios, elegidos por los vecinos, el alcalde mayor, nombrado por el señor de la villa, que se remontan a principios del siglo XVI».

⁹ López Montes (2023).

¹⁰ Demandas desatendidas, ya que en las cuentas de *Hacienda del Cabildo* se anotan sesenta y treinta y tres reales abonados por ese concepto, al igual que en los dos años siguientes.

Así pues, Alfonso X y los Siglos de Oro: la tradición taurina de Ampudia tiene solera.

¿QUIÉN FUE MANUEL DE IÑIGO?

¿Quién fue Manuel de Iñigo?, esa es la cuestión. Qué sabemos, si es que sabemos algo, del hombre que, ocupado en la tarea de enchiquerar a los toros de la fiesta, cayó desde las alturas al suelo, quedando inerte y encomendándose a San Cristóbal, a Santa Teresa y al Santo Cristo, que lo rescataron de una muerte cierta, en agradecimiento a cuya intervención encargó y costeó el gran exvoto que, como él quería, ha dejado memoria del milagro y su devoción, «la más memorable y alta ocasión» (Cervantes *dixit*) de su vida.

A primera vista el exvoto refleja que su condición social estaba por encima de la de quienes solían ocuparse de los corrales, vaqueros y hombres vulgares, pertenecientes a las clases sociales bajas, de los cuales, si acaso, quedará constancia en los libros parroquiales de sus nacimientos y defunciones, datos que sólo afloran cuando un investigador local consume horas y horas, jornada tras jornada, a la tarea de desentrañarlos palabra a palabra y página a página.

Sin demasiadas esperanzas lancé la pregunta en el curso de la visita al Museo de Arte Sacro, realizada a la conclusión del acto de restitución del ex voto a la Colegiata el 27 de diciembre de 2023: «¿y quién sería Manuel de Iñigo?».

El silencio de mis acompañantes fue roto por el párroco, voz la suya de miserere:

«— Esa pregunta la aclara Nacho o se queda sin respuesta.

— Lo intentaré —replicó el aludido, el ya citado Ignacio Izquierdo».

Y vaya si la ha respondido. Apenas un par de meses después de aquella visita, recibí un informe, suscrito por el interesado, que iluminaba la identidad de *los Iñigo*, forasteros que

llegarían a Ampudia a finales del XVI «para desarrollar troncos familiares robustos a lo largo del siglos XVII y primera mitad del XVIII», la época de su mayor esplendor, entrando en crisis en la transición al XIX (en la actualidad tan sólo una familia ostenta el apellido).

Conocedor Izquierdo Misiego como nadie de los archivos ampudianos, o sea, de lo que ha sobrevivido al desdén por los *papeles viejos* y al desastre *buenista* de algunos de los secretarios municipales de los años del hambre de la postguerra, que malvendieron los libros de actas del concejo en beneficio (irrisorio) de las Hermanitas de los Pobres, con dos camiones cargados hasta los topes inmolados en el traperero. Afanado sobre los restos de aquel gran desastre, nuestro generoso historiador local ha descubierto la personalidad del torilero salvado por San Cristóbal, Santa Teresa y el Santo Cristo.

Como acabo de señalar, el origen de *los ñigos* en el pueblo se remonta al último cuarto del XVI, cuando los *Libros Sacramentales* registran el enlace matrimonial de Agustín de Íñigo e Isabel Medina, padres de cuatro hijos, a partir de uno de los cuales, de nombre Juan, empezó la subsaga de *los manueles*, ciertamente crecida, hasta el punto de que «nos encontramos con al menos siete individuos llamados Manuel de Íñigo que pudieron ser los protagonistas de la historia que nos ocupa», elenco de candidatos en el que Izquierdo se inclina por el tataranieto nacido en 1666, hijo de Juan de Íñigo y Francisca Ruiz, que en 1703 frisaría los treinta y siete años, edad en concordancia con la imagen del donante representado en el exvoto, primogénito de dicho matrimonio, los ermitaños del santuario de Alconada, donde dejaron como legado diversas obra en el altar mayor y un cuadro de la aparición de la Virgen, al que el linaje siempre se mostró muy unido.

De hecho, casado con Gracia Carpintero el 16 de julio de 1691 en dicho templo, varios de sus once hijos fueron encomendados en el bautizo a San Cristóbal y Santa Teresa y uno de

sus nietos, Rafael Vicario Íñigo, enriquecido en el comercio americano, fue un gran benefactor del santuario, «al que donó un retablo nuevo, unos cuadros con escenas de la Virgen y un arco de plata y oro que se sigue usando actualmente en las procesiones» y legó en 1802 una crecida cantidad de dinero. No parece

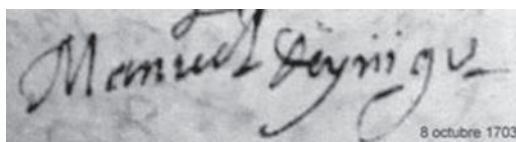
A black and white photograph of a handwritten signature in cursive script. The signature reads 'Manuel Íñigo'. Below the signature, there is a date stamp that reads '8 octubre 1703'.

Fig. n.º 36.- Firma de Manuel de Íñigo (Izquierdo Misiego).

improbable que esta devoción familiar se afianzase a partir del milagro testimoniado por el exvoto, óleo emplazado en un lugar preeminente en la Capilla del Cristo, lo que enorgullecería a sus familiares.

Los Íñigo «se dedicaron al tejido, cardado y fabricación de estameñas de lana» y fungieron en el gremio de fabricantes, el cual predominaba en la cofradía de San Cristóbal, «fundada por un tal Alonso Nicolás», pronto convertida en la Cofradía de San Cristóbal y Santa Teresa, pujante en los siglos XVII-XVIII¹¹, extinguida a mediados del siglo XX y con sus libros lamentablemente desaparecidos, al parecer *requisados* por alguno de sus últimos mayordomos sin dejar rastro, perdida su pista de here-

¹¹ Celebraba su fiesta anual con representación de comedias y diversas ceremonias el 27 de julio “desde tiempo inmemorial en una ermita situada en las afueras de la villa, sobre el páramo próximo al santuario de Alconada por el sur”, lugar señalado por el topónimo *San Cristóbal* y *Camino de San Cristóbal*. El 24 de noviembre de 1657 pidió permiso al cabildo para trasladar la imagen de su santo titular a la Capilla del Santo Cristo, comprometiéndose a cambio a financiar la construcción de un retablo nuevo, llevando el antiguo a “la ermita de Ntra. Sra. de Castillo, extra muros de esta villa, que es propia de este Cabildo”. Izquierdo (2004: 5 y 17, notas).

dero en heredero. En resumidas cuentas, se trató de una familia de ermitaños y fabricantes de estameñas, también de labradores y con algunos de sus miembros, que optaron por la carrera eclesiástica, llegando a ocupar cargos de relieve en la Colegiata, ya la procuraduría del cabildo, ya el puesto de fabriquero, ya alguna de sus capellanías. En su apoteosis social, encontramos en 1675 a un Manuel de Íñigo en funciones de regidor o en 1748 a Bernardo de Íñigo como alcalde ordinario

Izquierdo sugiere que el atuendo del Manuel de Íñigo apunta a “un personaje de alto prestigio social o preminencia pública” o, más verosíblemente, a un fabricante de estameñas, que se permitiera confeccionar una “pieza especial para su uso personal”, ufano de las estameñas que salían de sus manos y lógicamente retratado con la mejor, quizás con la misma que le robaron apenas dos años después en la fiesta de una boda: “una capa de estameña burriel fina y forrada en bayeta de Palencia” cuyo valor cifraba “en más de noventa reales”, cantidad cuyo peso se entiende mejor si tenemos en cuenta que “un tejedor de estameña podía juntar unos 540 reales anuales”, un jornalero del campo recibía tres reales diarios y de tres a cuatro los albañiles¹².

En conclusión, nuestro Manuel de Íñigo, ampudiano de nacimiento, vida y seguramente también de muerte, fue tejedor de estameñas, hijo de ermitaños, padre de familia numerosa, cofrade de San Cristóbal y taurófilo a quien su afición puso en trance mortal del que le salvaron sus santos tutelares, prodigio fielmente reflejado en un cuadro durante décadas arrumbado en un trastero de la torre de la Colegiata de San Miguel que al cabo de más de tres siglos, milagro sobre milagro, ha sido felizmente devuelto al sitio que durante siglos ocupó en la Capilla del Cristo.

Hay historias que terminan bien.

¹² Izquierdo (2004: 21, nota 42).

BIBLIOGRAFÍA

- Izquierdo Misiego, José Ignacio (2004): *Historia de Ampudia*. Palencia, Ayuntamiento de Ampudia.
- _____ (2024): “Exvoto taurino en la Colegiata de San Miguel (Ampudia)”: informe para la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Junta de Castilla y León. Ampudia.
- López Montes, Sonia (2023): “En Ampudia siempre hay algo que ver y algo que disfrutar”, *Diario Palentino*, 5 de septiembre.
- Martín Sáez, Sergio (2023): “Trabajos de restauración de la pintura sobre lienzo: Exvoto de la Colegiata de San Miguel, Ampudia (Palencia)”, B2023/004545. *Informe para el Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León*. Valladolid, Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, Junta de Castilla y León.
- Santonja, Gonzalo (2019): *Tierras adentro. Andanzas y escrutinios por el país de la piel de toro*, Valladolid, Maxtor.

