

sos lugares de la península y que como vemos también se encuentra en el monasterio de Nuestra Señora de Prado de Valladolid.

Dentro del contrato, la sacristía tiene una consideración particular. Con una pasarela en la parte superior que permite el acceso a las bóvedas, a ella iban destinados algunos de los balcones de balaustres y seis pilastras cuadradas con la misma disposición.

En resumen, esta pequeña nota ha tenido únicamente como objetivo el aportar un "maestro ferrón y de balconería" a los artífices que trabajan en el exorno conventual de Valladolid, Joseph de Mendibelzua. Uno más dentro de ese variado y amplio grupo de vascos que sustituyen a los rejeros castellanos durante los siglos XVII y XVIII en el mercado artístico del hierro.—JOSÉ JAVIER VÉLEZ CHAURRI.

LA CAPILLA DE D. GABRIEL LOPEZ DE LEON EN LA IGLESIA DE SAN PEDRO, DE ZAMORA

En el antiguo reino castellano-leonés no hubo muchos particulares que, durante la segunda mitad del siglo XVII, invirtieran su hacienda en la construcción de capillas funerarias que sirvieran de panteón familiar. El calamitoso estado económico a que llegaron renombrados linajes impidió distraer importantes sumas de dinero en atender ostentosamente a las necesidades materiales de fundaciones espirituales.

Pero si la nobleza no destacó como patrocinadora de tales empresas, sin embargo tuvo émulos de sus afanes pasados entre los dignatarios eclesiásticos y en el escalón social inmediato, formado por individuos activos en la milicia, inquisidores y funcionarios de la Administración o mercaderes adinerados que aspiraban a perpetuar su status social no tanto a través de la edificación de lujosas mansiones como mediante la construcción de moradas destinadas a la vida eterna. El caso de don Gabriel López de León puede ser particularmente representativo¹.

Nacido en Zamora, sus padres don Manuel López de Quiroga Valencia y doña María Aguilar y León, pertenecían al linaje noble de aquella ciudad, ocupando varios miembros de la familia cargos de regidores perpetuos en su Ayuntamiento². Don Gabriel prefirió enrolarse en el Ejército. Comenzó su carrera militar en 1627, embarcando en la Armada del Mar Océano, con la que participó en la recuperación de la isla caribeña de San Cristóbal. En 1633 estaba en Cádiz y pasó inmediatamente a servir en el Ejército del principado de Cataluña. Asistió en 1638 a la batalla de Fuenterrabía y su valor fue recompensado con el mando de una compañía de caballos corazas. Tres años más tarde participó en la toma de Tarragona y en 1643 se hallaba en Tuy después de haber realizado una serie de incursiones en territorio portu-

¹ Está por investigar el tema de las fundaciones privadas durante el siglo XVII, capítulo muy importante del mecenazgo español y con el que se desvelarán muchas incógnitas de la historia del arte en ese período. El coleccionismo ha sido abordado últimamente en una publicación de F. Morán (y una fundación similar a la que estudiamos ha sido tratada por MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., "La capilla de los Gaitán, en Tordesillas", *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 1973, p. 225-244).

² Sobre la genealogía de la familia, cfr. FERNÁNDEZ-PIRIETO DOMÍNGUEZ Y LOSADA, E., *Nobleza de Zamora*, Madrid, 1953, p. 453-454 y 746.

gués, ostentando todavía el rango de capitán de corazas³. Su trayectoria posterior la desconocemos, pero tuvo que proseguir con idéntica brillantez, ya que terminó sus días ostentando el título de Maestre de Campo.

El día 21 de abril de 1672, gozando todavía de salud, juicio y entendimiento, determinó redactar su testamento. No había tenido descendencia y nadie mejor que su propia alma y las de sus padres y familiares podían aspirar a beneficiarse de la considerable hacienda que don Gabriel había reunido. Por eso buena parte de su testamento lo dedicó a explicar con todo detalle en qué negocio espiritual quería emplear su dinero.

Pese a su larga ausencia de Zamora y residir en la Corte no había olvidado su ciudad natal y menos aún la iglesia de San Pedro y San Ildefonso, en donde se rendía un especial culto al santo toledano, y a San Atilano. Pero además del devoto recuerdo había también una razón familiar para que recordase esta iglesia: En una de sus capillas se encontraba enterrado su primo hermano don Melchor Morán Vázquez de Cepeda, inquisidor, caballero de Santiago y Secretario del Consejo de Ordenes Militares, al que muy probablemente debía muchos favores el ilustre militar.

Sospechamos que éstos fueron los motivos que le inclinaron a "edificar, construir y fundar en esta santa yglesia una capilla y dotarla de todo lo necesario con capellanes" para que "en ella digan continuamente misas por mi alma y las de mis parientes"⁴.

Pese a que en su testamento especifica minuciosamente los detalles de la construcción del edificio y la correspondiente dotación, no esperó a que se produjera su muerte para llevar adelante su idea, pudiéndose adivinar en este apremio el carácter vehemente, impulsivo, del soldado. Madurada su idea comenzó desde Madrid a efectuar gestiones para que su proyecto no encontrara estorbos.

El templo parroquial de San Pedro y San Ildefonso se había edificado a fines del siglo XII y durante buena parte del siglo XIII. Su interior, hasta esa fecha románico, se reformó profundamente al concluir el siglo XV, transformando las tres naves que tenía en una sola sobre la que se dispusieron bóvedas de crucería góticas. Sin embargo el ábside central y los dos absidiolos laterales, todos románicos, conservaban su estructura original⁵.

En el pequeño ábside del evangelio se hallaba la capilla de don Melchor Morán, que estaba dedicada a San Esteban. Su patronato lo había ejercido primeramente don Juan López de Valencia y en aquellos momentos lo poseía su hijo don Carlos López de Valencia y Aranda, ambos parientes del Maestre de Campo. Sus reducidas dimensiones eran insuficientes para convertirla en el suntuoso panteón familiar que aspiraba a gozar don Gabriel. Por ese motivo decidió adquirir su propiedad y edificar de nueva planta una capilla de mayores proporciones⁶.

³ En el Archivo General de Simancas se conserva su expediente personal, cfr. Servicios Militares, leg. 90, fol. 197.

⁴ CALDERO FERNÁNDEZ, J., *La iglesia Arciprestal de San Pedro y San Ildefonso de Zamora*, Zamora, 1978, p. 100-103. Un traslado del testamento se puede consultar en el Archivo Histórico Provincial de Zamora, Protocolo n.º 1.630 (escribano Francisco Sánchez de Castro, año 1678). El original se otorgó en Madrid ante el escribano Francisco Bermúdez de Castro.

⁵ CALDERO FERNÁNDEZ, J., *Ob. cit.*, fig. 2.

⁶ Toda la documentación referente a los trámites burocráticos que tuvo que cumplir el nuevo patrono, así como las condiciones y contrato con el arquitecto se conservan en el protocolo del escribano Francisco Sánchez de Castro (A.H.P. de Z., Prot. n.º 1.620). Hemos registrado también los protocolos n.º 1.627, 1.628 y 1.629 sin resultado alguno.

Lo primero que hizo el anciano militar fue otorgar poderes al presbítero don Pedro Alvarez para que se ocupara en Zamora de todo este asunto, pidiendo licencia al Obispado, obtener la venta del sitio y buscar el arquitecto que realizara la obra. El poder lo otorgó el día 13 de abril de 1673 y hasta el 11 de febrero del año siguiente no se reunieron los curas y parroquianos de San Pedro para conferir sobre la venta y concesión de permisos necesarios. Puesta de acuerdo la feligresía se estableció el precio de 300 ducados por "el sitio que esta a las espaldas de la capilla mayor de dha. yglesia y a espaldas de la capilla de Don Melchor Morán... con todo lo que hoy tiene labrado de piedra y qualquier derecho que tiene y en qualquier tiempo pudiera tener a dha capilla el dho. Don Melchor Morán...".

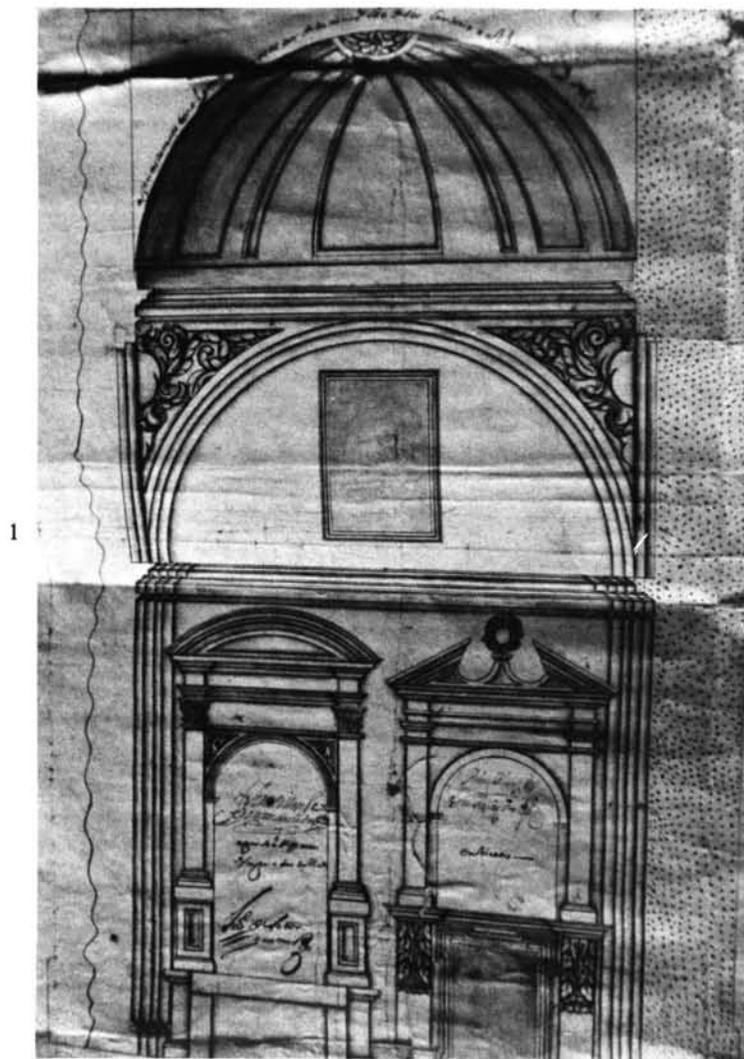
Se efectuó la compra después de tramitarse un largo proceso que se inició con la petición de licencia por parte de la iglesia al señor Provisor para poder extender la escritura de venta (11-II); solicitudes al Regimiento de la ciudad y al Cabildo catedralicio como copatronos del templo (22 y 27-II respectivamente); y apertura de expediente de información (2-VII) en el que declararon ante el Provisor y Vicario varios regidores y sacerdotes que alegaron el gran provecho que obtendría la iglesia "asi por recibir la dha. cantidad como por el mucho adorno lustre y firmeza que se adelanta a la dha. yglesia y la hermosura que esta tendrá en la fabrica de la dha capilla por lo amplio que se a de acer...". Ante argumentación tan convincente y unánime el Provisor otorgó su autorización el 15 de marzo de 1674.

Sólo faltaba ya que el patrono de la capilla, don Carlos López de Valencia y Aranda, diera su consentimiento. El 2 de abril siguiente el sobrino del Maestre de Campo renunció a sus derechos y éste pudo al fin comprar la capilla dos días más tarde. En el protocolo notarial se señalan los límites de lo adquirido: "...el sitio largo y ancho questa y consiste a espaldas de la dha capilla de Don Melchor Morán y de la capilla mayor de la dha yglesia... hasta la dha. calle de la calzada y todo lo hecho zimentado y hedificado de piedra labrada en el mesmo sitio sin esceptuar quitar ni reservar cosa alguna el qual dho. sitio linda con la misma yglesia... y hace frente a la casa y ospital de los cavalleros y a las casas que fueron de Antonio de Espinosa rexidor y de el Lizdo. Juan de Ledesma cura que fue de la villa de Villalcampo...". Aquel mismo día el apoderado de don Gabriel se comprometió a hacer efectivos los 300 ducados el próximo día 25 del mismo mes.

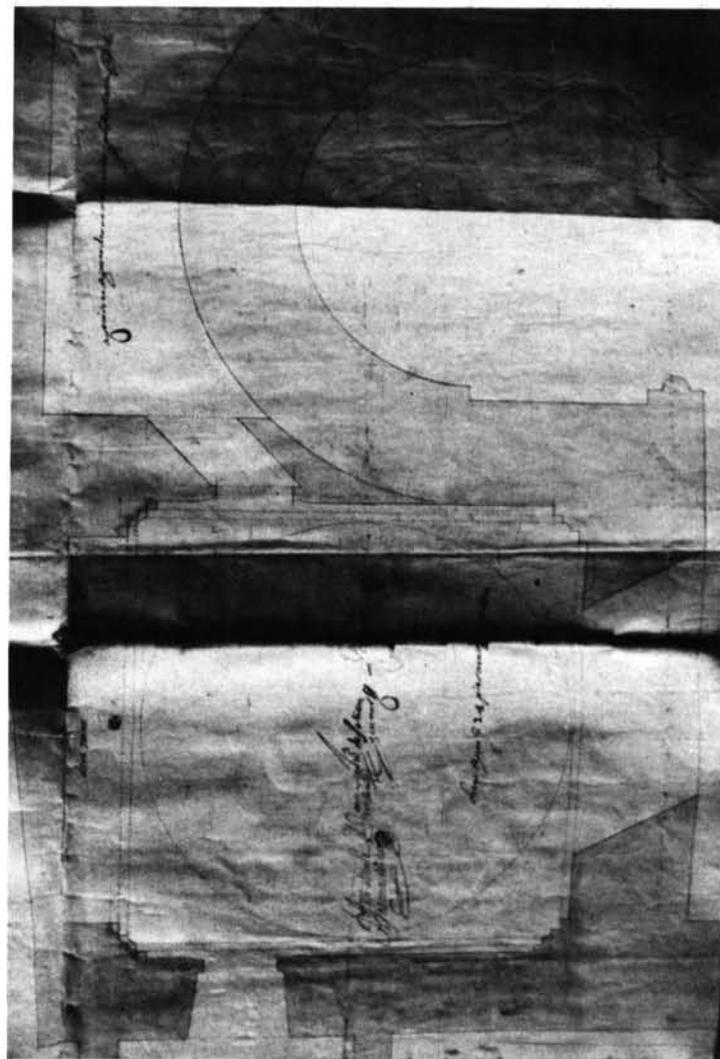
La iglesia entre las condiciones que fijó para la venta y construcción del nuevo edificio, puso especial cuidado en exigir que "de ninguna manera se haya de llegar toque ni llegue a la canteria y fabrica que toca al nicho donde estan colocados los cuerpos santos de señor San Ylefonso y San Atilano" y que "comenzandose la obra... D. Gabriel López de León se a de obligar en forma a hacabar y fenezzerla dha obra en toda perfeccion sin dexarla avierta en manera alguna...".

Al tiempo que se seguían y completaban todos estos trámites se iniciaron las gestiones para buscar un buen arquitecto que facilitara los planos para la nueva obra. Aunque sabemos que se presentaron varias opciones, el patrono se inclinó finalmente por los dibujos y las condiciones firmadas por el arquitecto Juan de Setién Güemes que se trasladó a Zamora (26-III) para ver el terreno en que se debía de edificar la capilla y la "disposicion de algunas traças que antes se abían hecho por diferentes maestros".

Juan de Setién Güemes era vecino y natural del lugar de Carriazo, en la Junta de Rivamontán, provincia de Trasmiera, "maestro arquitecto de cantería" y dirigía



1



2

1 y 2. Alzado y planta de la capilla de Don Gabriel López de León, en la iglesia de San Pedro, de Zamora. Diseños originales de Juan de Setién Güemes.

desde 1667 las obras de la nueva catedral de Salamanca, ostentando también el título de “maestro maior de aquella ciudad”. El prestigio que consiguió con la puesta en marcha de las obras de la catedral salmantina al levantarse bajo su dirección los hastiales, puertas del crucero y capillas de la girola, motivó seguramente que se recurriera a su persona para tener garantizada la calidad del proyecto⁷.

El arquitecto presentó una planta de la capilla y su correspondiente alzado pero en los dibujos no quedan reflejadas las dos sacristías que se habían decidido construir. No obstante en las condiciones se concreta la forma en que habían de realizarse al igual que la bóveda o panteón proyectado debajo del suelo de la capilla⁸. En su traza Setién Güemes puso especial atención en cuidar la cimentación, los materiales a emplear y las cubiertas para obtener un resultado final en consonancia con los propósitos del fundador. Utilizó piedra labrada —de las canteras de Santibáñez (Salamanca)— prácticamente en todo el edificio excepto en la media naranja que se construiría de ladrillo, enlosando el pavimento con pizarra.

De planta cuadrangular (aproximadamente 6,75 m²) la capilla posee un alzado proporcionado (aproximadamente 13,44 m²) y se cubre con cúpula revestida “de yeso con las molduras, pechinas y entrepaños guarnecidos de talla” en la que se abrió una linterna con sus correspondientes “ventanas que gozen luz de las guardiellas” abiertas en la armadura del tejado. A su interior se accede por un ingreso en esviaje para dar más solidez al muro maestro de la iglesia y el recinto traduce una sensación de conjunto armónico.

La rapidez con que se llevó a cabo la obra —se le puso como condición que la entregara en un plazo de año y medio— facilitó su unidad. De todas formas se puede apreciar una progresiva valoración de lo ornamental en su alzado ya que de un diseño clasicista aunque con ciertas libertades en los enmarcamientos de los nichos que recuerda el estilo de Juan Moreno, se pasa mediante una cornisa soportada por grandes mensulones, al espacio presidido por las pechinas y la cúpula que se reviste de un decorado fastuoso de yeserías de temática vegetal muy rizada. Así se consiguió el primer y más atrevido interior barroco construido hasta entonces en la ciudad, correspondiendo algunas de estas novedades a la expresa voluntad de don Gabriel López de León que tendría muy presente lo que en esos momentos se estaba haciendo en la Corte⁹.

La puerta de la sacristía se situó debajo del nicho funerario del muro del Evangelio dando paso a una estancia de “12 pies en cuadro y 12 de alto hasta capitelar”, cubierta con bóveda de arista e iluminada por una ventana “que cae a la plaçuela”. A la habitación situada detrás de la capilla mayor del templo se entra por otro hueco idéntico abierto debajo del nicho funerario del muro de la Epístola y desde ella,

⁷ Más noticias sobre este arquitecto en: RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., S. J., *Estudios del barroco salmantino*, Salamanca, 1969; IDEM, *Las catedrales de Salamanca*, León, 1978, p. 55; TOVAR MARTÍN, V., “Proyectos para la iglesia del convento de San Francisco de la villa de Benavente (Zamora)”, *BSAA*, 1976, p. 463-468.

⁸ Los dibujos están coloreados con tinta azul, amarilla y sepia. Miden: 0,40 x 0,25 m. (planta) y 0,45 x 0,21 m. (alzado). En este último se especifica: “aquí no se muestra el gruesor por no estar determinado si a de ser cantería o albañilería” y “aquí se a de poner un quadro tallado”. En la planta: “tiene de ancho 24 pies menos en quadro”.

⁹ La obra se había atribuido anteriormente al arquitecto riosecano Felipe Berrojo de Isla (cfr. CALDERO FERNÁNDEZ, J., *Ob. cit.*, p. 51). En realidad sólo intervino en 1678 en la reparación de la torre del templo.

por una escalera, se desciende a la cripta cuyo espacio se cubre con bóveda de arista rebajada y se ilumina con dos ventanillas que se abren al exterior.

Toda la obra, incluida la compra de piedra y demás materiales necesarios, se comprometió a ejecutarla el arquitecto por un importe de 10.000 ducados, corriendo también por su cuenta "los dos bultos q. se han de poner en los nichos... de piedra de Santibáñez..." y que se habían de hacer "en la forma que se me diere el dibujo dellos". Naturalmente antes de firmar el contrato Juan de Setién tuvo que dar fianzas en Salamanca que garantizaran el cabal cumplimiento del mismo¹⁰. En el momento de estampar su rúbrica en el protocolo notarial de Zamora estuvieron presentes el maestro de obras arquitecto Pedro García y el cantero Francisco de Cantabrana a los que tal vez no sea muy arriesgado responsabilizar de la ejecución material del proyecto.

Las obras se ejecutaron en el plazo de tiempo marcado y una vez concluidas se puso en marcha la segunda de las voluntades de don Gabriel, que consistía en costear también la fabricación de "tres altares, uno principal en medio y dos colaterales en forma de crucero... muy decentes y lucidos". El patronato había decidido cambiar la antigua advocación poniendo su empresa bajo el amparo de la Inmaculada. Por ese motivo determinó que el altar principal estuviese dedicado a "Ntra. Señora de la Concepción con una escultura "de la mejor mano que se hallase en esta Corte o si alguna se hallase hecha de Ytalia como sea de estimación y de la proporción necesaria".

A pesar de sus deseos los capellanes acudieron a Valladolid para encargar los retablos y sus correspondientes esculturas. Al comenzar el año 1678 se concertaron con el escultor Alonso Fernández de Rozas, que se encontraba en esos momentos en Zamora, para que hiciera las "echuras y ymagenes de escultura para el retablo de la capilla". A pesar de que se comprometió a "darlas acabadas en toda perfección para el mes de julio" dos meses más tarde aún no las había concluido y tuvo que suscribir un nuevo compromiso obligándose en esta ocasión a trasladarse con dos oficiales a Zamora el día 16 de octubre para terminar su encargo un mes después¹¹.

Alonso Fernández de Rozas era en aquellos momentos el escultor de mayor calidad en Valladolid. Agobiado de trabajo, no podía cumplir con sus compromisos y pese a todo confesaba que su situación económica resultaba apretada. Cuando se le encomiendan las esculturas de la capilla su arte ya era conocido en Zamora, ya que en 1671 había realizado para la catedral la escultura del rey San Fernando, por encargo del municipio y seguramente no fue ésta la única obra que había hecho para aquella ciudad¹².

¹⁰ Se constituyeron en sus fiadores: Juan de la Torre Vega, Lucas Pérez y Tomás de Mogrovejo, todos maestros de cantería. Declararon confirmando su aval: Domingo Forcen (de 42 años), Francisco Moreno (de 22 años) y Andrés Hernández (de 30 años).

¹¹ Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Protocolo n.º 2.792 (escribano José Calvo, 28-IX-1678).

¹² El escultor había nacido en torno a 1625 en la feligresía de Santa María de Termar (no Germán, como se ha dicho), obispado de Mondoñedo. En 1656 residía en Valladolid y contrajo matrimonio con Isabel Fernández Montoya, actuando como testigo de la boda el ensamblador Pablo de Freira, igualmente gallego (cfr. GARCÍA CHICO, E., *Escultores*, Valladolid, 1941, p. 331). En 1660 hizo las esculturas del retablo mayor de la iglesia de Santa María de Tordesillas, cuya traza dio el arquitecto madrileño Pedro de la Torre (cfr. PARRADO DEL OLMO, J., "Nuevos datos sobre el retablo mayor de Santa María de Tordesillas", *BSAA*, 1982, p. 435). Intervino en la defensa de los intereses de su gremio y ganó en 1661 junto con otros compañeros el pleito denominado "del soldado" (cfr. CEAN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario*, t. IV, p. 255).

Aunque no sabemos a qué ensamblador se encomendaron los tres retablos, éstos denotan un estilo vallisoletano característico y quizá se pueda apuntar el nombre de Cristóbal Ruiz de Andino como candidato a su autoría, ya que en otras ocasiones colaboró con Rozas y se asemejan al que hizo en 1667 para San Cebrián de las Amayuelas. Los tres se encuentran formados por columnas salomónicas rica-

Dos años más tarde contrató las esculturas del antiguo retablo mayor del convento de Santa Clara de Medina de Rioseco, de las que aún se conservan varias piezas (cfr. GARCÍA CHICO, E., *Ob. cit.*, p. 323, y MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959, p. 298). El 22 de octubre de aquel año tasó las esculturas de don Santiago Baca (cfr. A.H.P. de V., Prot. n.º 2.512, fol. 226).

En 1665 contrató la hechura de un Crucifijo para la iglesia de Berceo, que todavía se conserva; mide 1,68 m. y por él cobró 800 reales (cfr. A.H.P. de V., Prot. n.º 2.363, fol. 259). También en aquel año tasó las esculturas de don Juan Francisco de Santillana, contador de S. M. (cfr. A.H.P. de V., Prot. n.º 2.514, fol. 112). En 1666 hizo una pequeña Inmaculada, copia de Fernández, para el retablo de la capilla del relicario de Villagarcía de Campos, que hasta ahora se tenía como obra de un desconocido Alonso Fernández (cfr. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., "Documentación de las obras de escultura de la capilla del Relicario de la Colegiata de Villagarcía de Campos", *BSAA*, 1953-1954, p. 206).

Fray Andrés de los Angeles, superior del convento de Ntra. Señora del Consuelo de Carmelitas Descalzas de Valladolid, le mandó hacer en 1667 y por 1.300 reales "una echura de un Santo Cristo de vara y media de alto y quatro dedos, ojo de cristal y dientes de marfil con una caja para poderle llevar a la parte donde a de yr" (cfr. A.H.P. de V., Prot. n.º 2.340, fol. 254). Suyas son también las esculturas de la Virgen del Rosario y del Nazareno conservadas en San Cebrián de Campos (Palencia) y que anteriormente habíamos considerado como propias de su hijo José (cfr. *Inventario Artístico de Palencia y su provincia*, II, Madrid, 1980, láms. 154 y 156). El retablo en el que se colocó la primera fue realizado en 1667 por Cristóbal Ruiz de Andino y actuaron como testigos del contrato Alonso de Rozas y el pintor Diego Díez Ferreras (cfr. GARCÍA CHICO, E., *Ob. cit.*, p. 340) de quien son las pinturas.

En 1668 vivía en Valladolid en "unas casas mias propias a la plaçuela que llaman del Conde de Nieva en la parroquia de San Miguel" y tenía problemas con sus vecinos por cuestiones de medianerías (cfr. A.H.P. de V., Prot. n.º 2.368, 25-VI-1668). Al año siguiente los jesuitas de Villagarcía le abonan 200 reales a cuenta de una escultura de San Marcos y unos ángeles (cfr. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., "Documentación...", p. 206). A su hermano Juan que vivía en su pueblo natal le traspasó en 1670 "todo el derecho y accion y otro qualquier recurso y en qualquier manera me pertenezca o pueda pertenecer de todos los bienes muebles y raices que me toquen y pertenezcan" de la herencia de sus padres (cfr. A.H.P. de V., Prot. n.º 2.370, fol. 381).

El 10 de mayo de 1671 la catedral de Palencia le encargó "una echura del Sto. Rey don Fernando de seis pies de alto" que inmediatamente después se puso como modelo para la que hizo con destino a Zamora. La escultura de San Fernando de la catedral de Valladolid, de ser suya, quizás sea ligeramente más tardía pues hasta 1680 no hizo el ensamblador Pedro de Cea su retablo (cfr. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, "Noticias documentales sobre la catedral de Valladolid". *BSAA*, 1960, 192).

En 1674 tomó como aprendiz a Juan Marcos; por un período de cinco años y en la firma del contrato intervino como testigo el escultor José Mayo (cfr. A.H.P. de V. Prot. n.º 2.759, 15-VI). Por entonces se excusó de cumplir con el oficio de alcalde de la Cofradía de las Angustias a la que pertenecía, "porque si llegase el caso de nombrarle él no le podría servir con puntualidad y vigilancia que debiera por razón de la ocupación de su oficio de escultor y la falta que aria no solo en la dha. cofradía sino a lo de su casa por tener muchos hijos y allarse con pocas conbeniencias para los sustentar y que menos lo podría azer no asistiendo a su oficio a trabajar no teniendo otraazienda de que se poder sustentar más que de su trabajo...". A cambio de este servicio Rozas entregó en 1679 dos esculturas de ángeles —que se destruyeron en 1696 y rehizo su hijo José— y cuatro soldados, todos para el paso del Sto. Sepúlcro (cfr. GARCÍA CHICO, E., *Ob. cit.*, p. 334).

Fue nombrado por su viejo amigo Paulo de Freira como su testamento en 1677 (cfr. GARCÍA CHICO, E., *Ob. cit.*, p. 340) y en 1679 se hallaba en Madrid colaborando en los arcos de triunfo que se levantaron con motivo de la solemne entrada de la Reina María Luisa de Orelán (cfr. CONDE DE POLENTINOS, "La Plaza Mayor y la Real Casa Panadería". *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1913, p. 37). Al año siguiente marchó a Oviedo, acompañado de su discípulo el riosecano Antonio de Borja, para realizar las esculturas del retablo de San Pelayo el Real. La muerte le sorprendió en Asturias en 1681 (cfr. MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca en España*, 1600-1770, Madrid, 1983, p. 76).

Se le ha atribuido un Crucifijo conservado en la parroquia de Villaseixmir (cfr. PARRADO DEL OLMO, J., *Catálogo Monumental de Mota del Marqués*, Valladolid, 1976, p. 296, láms. 379 y 380) y cuyo consideramos que pueda ser igualmente el Crucifijo que perteneció a los jesuitas de Verín (cfr. TABOADA, J., "El Cristo de las Batallas de Monterrey". *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos históricos y artísticos de Orense*, 1948, p. 273-281).

mente revestidas de pámpanos y racimos. El principal dispone de dos cuerpos y en los tres se pueden encontrar el mismo tipo de ménsulas, idéntica carnosidad en su hojarasca y la decoración de tarjetillas habitual en el repertorio formal de aquellos momentos, aunque es evidente que todos se concibieron en el mismo taller.

En el retablo mayor se varió ligeramente la disposición iconográfica que había decidido el patrono. En su banco se colocaron relieves con la Encarnación, el Buen Pastor y Santa Gertrudis, santa que en principio se había pensado pintar en lienzo para ser colocada en el ático. En las calles laterales los arcángeles Gabriel y Rafael flanquean la escultura de la Inmaculada, siendo de destacar que el primero —patrono del propietario de la capilla— ocupa el lado derecho. El ático lo preside un Crucifijo y a los lados esculturas alegóricas de la Prudencia y la Esperanza.

Los pequeños retablos laterales se dedicaron también por expreso deseo de don Gabriel a Santa Teresa —el del Evangelio— y a San Antonio de Padua —el de la Epístola—. Tampoco hemos podido documentarles pero su estilo concuerda con el del mismo escultor que todavía en esos años se empeñaba en repetir esquemas creados por Gregorio Fernández en el primer tercio del siglo.

Indiscutiblemente la escultura de la Inmaculada es la pieza más interesante y con toda seguridad la obra maestra del todavía reducido catálogo conocido de este artista. Las cabezas de los ángeles de la peana son réplicas de un modelo suyo muy utilizado pero el tipo de Inmaculada es absolutamente novedosa, apartándose del esquema de Fernández y dando un paso más barroco con respecto a sus propias creaciones. Rozas envolvió la figura en un manto arremolinado e hizo perder a la expresión todo rastro de frontalidad o quietud, pudiéndose emparentar su dinamismo con el de muchas Inmaculadas pintadas por la escuela madrileña coetánea.

Tampoco sabemos a quién encargó Juan de Setién Güemes los bultos orantes de don Gabriel López de León y de su primo don Melchor López de Morán. No nos atrevemos a adscribirles al mismo escultor vallisoletano y quizás no sea muy arriesgado pensar en algún escultor salmantino. Arrodillados sobre dobles almohadones, dirigiendo sus oraciones hacia el altar mayor, aparecen revestidos con las galas que caracterizaban sus respectivas profesiones: la Milicia y la Administración. Correctamente esculpidas, sus retratados se habrían sentido orgullosos, en el caso de que las hubiesen cotemplado. De todas formas don Gabriel murió en Madrid el 19 de mayo de 1678, pero sus blasones distribuidos por el interior y el exterior del edificio continúan aún pregonando que sus esfuerzos por sobrevivir no resultaron inútiles.—JESÚS URREA.

NUEVOS DATOS Y OBRAS DEL ESCULTOR FELIPE DE ESPINABETE (1719-1799)

En los últimos años se han descubierto numerosas noticias válidas para reconstruir casi íntegramente la biografía del escultor Felipe de Espinabete, a la vez que su