

en cada uno de ellos tres estructuras geométricas diferentes: en uno diagonal, en otro triangular invertida y en el tercero, el Apóstol joven, rómbica, con pliegues dinámicos, cortados a cuchillo, de perfiles angulosos⁸. Se conserva su policromía original, las carnaciones a pulimento y las ropas en mate.

Raimundo Rodríguez y Francisco Alvarez son los únicos que al ocuparse del retablo consignan el autor de las estatuas. El primero señala: «Don Narciso Thomé hizo los Apóstoles en Toledo, en 1739»⁹, y el segundo apunta: «imágenes de madera bien tallada, labradas en Toledo, en el taller de don Narciso Tomé»¹⁰. Las características de las tallas confirman claramente el aserto de R. Rodríguez y en consecuencia también el de F. Alvarez, aunque éste se limite a decir que se ejecutaron en Toledo, en el taller de Tomé; la relación íntima, tanto técnica como estilística, que se observa entre las efigies leonesas y las toledanas del Transparente corroboran la paternidad del maestro. Mayor relación aún se percibe con las figuritas del *Nacimiento*, firmadas por Tomé «arquitecto» y conservadas en la colección Selgas, de Asturias¹¹.

Narciso Tomé, la «incógnita del barroco español» como lo denomina Chueca, supo dar en León muestra de su habilidad en la talla; el Transparente es sin duda su obra genial, los Apóstoles de San Francisco por su parte, corroboran la amplia capacidad plástica del aún prácticamente ignorado escultor de Toro.—J. J. RIVERA.

FELIPE DE ESPINABETE: NUEVAS OBRAS

Un nombre, Felipe de Espinabete, y varias cabezas de santos decapitados, han servido durante años para mantener vivo el interés en el descubrimiento de una personalidad que prometía ser atractiva. Lentamente, los documentos, acompañados de las obras realizadas y afortunadamente conservadas, van permitiendo conocer la valía o el demérito de los artistas.

El hallazgo del contrato de la sillería del Monasterio de la Santa Espina (Valladolid) nos permite precisar algo más sobre este maestro considerado

⁸ Estas disposiciones no son casuales; la categoría ilusionista de Narciso Tomé es suficientemente conocida, aquí fundió las formas y movimientos humanos con las masas columnarias «epiteliales», consiguiendo con ello unir místicamente Apóstoles y Asunción, doble escena, en un solo acto.

⁹ *Op. cit.*, p. 139.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 105.

¹¹ No hemos podido utilizar la fuente original: «Una obra de Narciso Tomé». *Revista Nacional de Arquitectura*. Tomo XIII, núm. 138 (1953), p. 39-41, 9 ilustr., sin firma; nos hemos guiado por la breve reseña bibliográfica que del referido artículo apareció en *A.E.A.*, 1953, en cuya lámima VII se reproducen el San José y la Virgen del *Nacimiento*.

como uno de los últimos representantes de la escultura barroca vallisoletana¹. Por escritura fechada en Valladolid el 21 de febrero de 1766, Felipe de Espinabete y su mujer María Vicario se obligaban ante el abad y monjes del monasterio a realizar una sillería para el coro alto de su iglesia, siguiendo la traza dada por el mismo artista y en precio de sesenta mil reales de vellón². Ordenó su construcción, el Rvdo. P. Edmundo Díaz (1763-67), por entonces abad del monasterio, así como la escalera que daba del antecoro a la iglesia³.

Según las condiciones, debería tener setenta y cinco sillas, distribuidas en dos cuerpos; los respaldos de las altas llevarían relieves de los santos y santas de la Orden, y escenas de las vidas de San Benito y San Bernardo, en las bajas. En la coronación de la sillería alta se habrían de poner los escudos de la Casa y de la Orden, las armas de las órdenes militares, una imagen de Nuestra Señora de cuerpo entero dentro de hornacina, los Triunfos de la Iglesia, los pontífices de la Orden y cartelas con relieves de las cuatro virtudes, Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza, todos ellos conforme a estampas que los monjes habían entregado previamente al escultor. La necesidad de encargar una sillería en fecha tan tardía hace pensar que bien pudo haberse destruido la antigua en el violento incendio que asoló el convento el 21 de julio de 1731, decidiendo la comunidad renovarla y costear una nueva⁴.

La sillería debería construirse en madera de nogal de buena calidad, salvo el piso en el que se habrían de utilizar «tablones de Soria bien fuertes». Como garantía el escultor y su mujer se comprometían a hipotecar una casa de su propiedad situada en la vallisoletana calle de Santa María.

Víctima de la exclaustración, como otros muchos conventos, el viejo Monasterio cisterciense de La Espina fue despojado de las obras de arte que atesoraba. Desmontada su sillería fue vendida al pueblo zamorano de Villavendimio, jurisdicción del Monasterio y en cuyo término, la comunidad había tenido algunas posesiones⁵. Se instaló en el coro de la iglesia parroquial, donde se conserva actualmente aunque muy fragmentada, ya que sólo han llegado hasta nosotros diecinueve sillas con veintitrés tableros, decorados con

¹ Sobre Felipe de Espinabete puede consultarse: J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*. T. I, Madrid, 1959, p. 350-55, y T. II, Madrid, 1971, p. 108; J. YARZA LUACES, «Un San Juan Bautista degollado de Felipe de Espinabete en Santibañez del Val (Burgos)». *B.S.A.A.*, 1972, p. 560-62.

² Archivo Histórico Provincial de Valladolid, leg. núm. 3.827.

³ Fr. M.^a DAMIÁN YAÑEZ NEIRA, «El monasterio de La Espina y sus abades». *Archivos Leoneses*, núm. 51, 1972, p. 130-131.

⁴ F. GUILLÉN ROBLES, *El monasterio de la Santa Espina, su erección, privilegios y vicisitudes*. Madrid, 1887, p. 22.

⁵ Mencionada en esta iglesia por primera vez en el Inventario de 1847 (*Libro de Aniversarios, Usos y Costumbres*). La cita indicando su procedencia, Ismael CALVO MADROÑO, *Descripción geográfica, histórica y estadística de la Provincia de Zamora*. Madrid, 1914, p. 228. D. de LAS HERAS, en su *Catálogo Artístico Monumental y de la Diócesis de Zamora*. Zamora, 1973, p. 205, la clasifica erróneamente como obra del siglo XVII.

1



2



3



4



5



6



7



8



9



1 a 6. Villavendimio (Zamora). Parroquial, Tableros de la sillería, por Felipe de Espinabete.—7 a 9. Valladolid. Museo Diocesano, Tableros de la sillería, por Felipe de Espinabete.

1



2



3



4



5



6



7



8



9



1 a 9. Valladolid. Museo Diocesano. Tableros de la sillería, por Felipe de Espinabete.

relieves de santos de la Orden, pertenecientes al cuerpo alto⁶. A pesar del defectuoso ensamblaje y de hallarse incompleta, los sitiales conservados permiten imaginar todo el conjunto, de haber llegado intacta a nuestros días.

Su ático se decora con frontones partidos, floreros y cartelas con medallones de Virtudes y bustos de Santos Papas. En los respaldos están talladas figuras de medio relieve, muy plano, de diferentes santos bernardos, con interés iconográfico, separadas mediante columnas que descansan en cabezas de serafines. Las misericordias de sus asientos presentan originales cartelas con cabezas grotescas. Toda la decoración es de marcado gusto rococó, siguiendo el modelo que Pedro de Sierra realizó para el convento de San Francisco de Valladolid. Los personajes, santos ilustres de la Orden, muestran un canon algo achaparrado, vistiendo largos hábitos de movidos y aristados pliegues. Sus rostros se caracterizan por la dureza de sus rasgos.

La identificación de esta obra nos lleva a atribuir también a Felipe de Espinabete la sillería del Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid, que procede del monasterio vallisoletano de San Benito el Real⁷. La comparación con la de la Santa Espina no deja dudas sobre su paternidad, ya que su enorme parecido denuncia de inmediato una sola mano, si bien la vallisoletana destaca por su mayor calidad. Se construyó y colocó en el coro alto de la iglesia en época de los abades Fray Antonio Piñeiro (1761-63) y Fray Antonio de Viña (1763-67) para uso exclusivo de la comunidad⁸, mientras que la gran sillería del coro bajo, obra del siglo xvi actualmente en el Museo Nacional de Escultura, servía únicamente para los Sínodos de los abades de los distintos monasterios benedictinos.

Dispone de treinta y cinco sitiales de nogal correspondientes al cuerpo alto, con santos de diversas órdenes tallados en sus respaldos. En dos de ellos aparece grabada la fecha de 1764. Las cabezas de las figuras, algunas de rostros enérgicos y barbas ondulantes, se caracterizan por los mismos planos rígidos. Destacan las manos de gran expresividad y el tratamiento de los paños, con pliegues largos y delgados. La sillería estuvo atribuida al círculo de Pedro de Sierra⁹, observándose algunas semejanzas de estilo que permiten aventurar un

⁶ Los tableros de la sillería miden 85 x 49,50 cms.; debajo de los mismos figuran cartelas que permiten identificar el nombre de cada santo: Santa Ildegunda, San Balbino, San Vicente, San Rafael, San Enrique, San Conrado, Santa Umbelina, San Roberto, San Gerardo, San Bernardo de Alzire, San Bertoldo, San Pedro Castelanu, Santo Tomás, San Bernardo de Vich, San Alberico, Santa Cristina, San Nivardo, San Alredo, San Guillermo de Aquitania, San Eobaldo, San Raimundo y Santa Lutgarda.

⁷ La sillería fue adquirida en 1867 por el arzobispo D. Juan Ignacio Moreno que mandó colocarla en la Sala Capitular de la Catedral, pagando por ella 8.000 reales (consultar: M. DE CASTRO ALONSO, *Episcopologio vallisoletano*, Valladolid, 1904, p. 415).

⁸ L. RODRÍGUEZ MARTÍNEZ, *El monasterio de San Benito el Real de Valladolid. Introducción a su estudio artístico*. Valladolid, 1963. Tesis de licenciatura inédita.

⁹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Guía del Museo Diocesano y Catedralicio de Valladolid*. Valladolid, 1965.

probable aprendizaje de Espinabete con el escultor riosecano. En ella aparecen también cabezas de serafines sobre placas recortadas semejantes a las que talló Sierra en la sillería de San Francisco de Valladolid.

Por último hay que señalar que en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, instaladas a continuación de la atribuída a Andrés de Nájera, se conservan tres hileras de veintiséis sitaliales en total, que han venido siendo consideradas como restos de la «sillería de legos» del monasterio de San Benito. Creemos que no son sino el cuerpo inferior de la sillería descrita anteriormente y conservada en el Museo Diocesano y por lo tanto obra igualmente de Espinabete que pasaría a raíz de la Desamortización a incrementar los fondos del Museo de Escultura. Los respaldares se encuentran decorados con escenas y milagros de San Benito, muy mediocres, inspiradas en un libro de grabados, de la segunda mitad del siglo XVI, realizados por los italianos Bernardus Passeri y Aliprando Caprioli¹⁰.

El conocimiento de ambas sillerías abre nuevas posibilidades para un estudio más profundo del escultor, al tiempo que permite perfilar mejor su estilo, haciendo posible en lo sucesivo formular nuevas atribuciones.—J. C. BRASAS Y J. R. NIETO.

UNA PROPUESTA PARA EL ESCULTOR PABLO GONZALEZ VELAZQUEZ

La celebración este año del centenario de la muerte del escultor Juan de Juni ha permitido, a los que de cierta forma hemos contribuído a recordarle, revisar toda su obra atribuída o documentada así como la bibliografía, no muy extensa, que sobre el tema se ha escrito hasta el presente. Por este motivo hemos centrado nuestro interés en dos esculturas que de alguna manera han sido puestas alguna vez en relación con Juan de Juni.

Se trata de un *San Joaquín* y una *Santa Ana* que ingresaron en 1941 en el Museo Nacional de Escultura, procedentes del Servicio Militar de Recuperación del Patrimonio Artístico sin mayor indicación de origen, ni siquiera de atribución¹. Wattenberg indicó que «fueron supuestas de Juni» pero prefirió

¹⁰ F. WATTENBERG, *Guía del Museo Nacional de Escultura*. Madrid, 1966, p. 54. Un programa iconográfico similar fue utilizado en la sillería del coro bajo de San Martín Pinario de Santiago de Compostela (consultar: M.^a C. LOIS FERNÁNDEZ, «La historia de San Benito en el coro bajo de San Martín». *Boletín de la Universidad Compostelana*, núm. 66, 1958, p. 79-94.

¹ Acta 3116, n.º 42, 20-III-1941. Las esculturas miden respectivamente 1,60 m. de altura, procediéndose en la actualidad a levantar el repinte que las sepultaba.