

«ESCULTORES COETANEOS Y DISCIPULOS DE GREGORIO FERNANDEZ, EN VALLADOLID» (II)

JESÚS URREA

El mejor conocimiento de los discípulos y contemporáneos de un gran maestro, como los del escultor Gregorio Fernández, permite acercarse más profundamente a la auténtica personalidad de éste, deslindando su actuación de la que tuvieron sus colaboradores o imitadores, sobre todo en aquellas obras que por su gran empeño requería la participación del taller. También consideramos que de esta forma se logra rescatar del anonimato de la escuela a aquellos artistas —y valorar en su justa medida a los que en realidad tuvieron la condición de artesanos— que pueden presentar rasgos peculiares en su forma de trabajar, contribuyendo también con su «mediocritas» a realzar los valores estéticos y creativos de su maestro.

No es esta la primera ocasión que hemos abordado este método indirecto¹, pero aún falta mucho por hacer hasta conseguir el deslinde total de actuaciones y la clarificación biográfica necesaria de todos los que, de una u otra forma, trabajaron a la sombra de Fernández. El panorama, desde luego, se ha enriquecido y hasta animado muy notablemente pues ya no son dos o tres únicamente los nombres de los discípulos conocidos del maestro, ni éstos carecen de auténtica consistencia.

PEDRO DE LA CUADRA

Entre los coetáneos sin duda es Pedro de la Cuadra el escultor que menos interés ha suscitado últimamente. Desde la monografía que le dedicó García Chico² hasta las diez líneas que le concede Martín González, creemos que muy acertadamente, en su último libro «Escultura barroca en España» —pues fue artista que no tuvo nada de barroco y sí mucho de tardomanierista y de imitador no convencido de modelos inventados por Fernández— su personalidad artística ha sufrido un justo demérito situándole en el verdadero lugar que ocupó dentro de la escultura castellana de su tiempo. Sin embargo ello no es obstáculo para que se siga profundizando

¹ J. Urrea, «Escultores coetáneos y discípulos de Fernández, en Valladolid», Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, 1984, pp. 349-370. M.^a A. Fernández del Hoyo, «Oficiales del taller de Gregorio Fernández y ensambladores que trabajaron con él», BSAA, 1983, pp. 347-374.

² E. García Chico. Pedro de la Cuadra. Valladolid, 1960. Poco antes J. J. Martín González (*Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959, pp. 251-256) había estudiado su personalidad.

en su estudio, añadiendo a los datos ya sabidos otros nuevos o documentando obras que sumar a su todavía no muy extenso catálogo, con la intención de precisar más su perfil estético y valorarlo con mayor equidad³.

De procedencia aún no aclarada, se encuentra viviendo en Valladolid en 1589 «en la colación parrochial de San Andrés», seguramente muy cerca de su supuesto maestro, el escultor Adrián Álvarez con quien sin duda mantuvo relación —al igual que Francisco Rincón, que residía igualmente en las cercanías— ya que intervino en la conclusión de las obras que aquél dejó sin terminar cuando falleció.

El 20-IX-1592 se casó, en la iglesia de San Andrés, con Catalina de Miranda hija de un escribano, parienta de los pintores Pedro Díaz Minaya y Diego Valentín Díaz con quienes el escultor tenía amistad⁴. A su círculo de amigos pertenecían también el pintor Tomás de Prado, los escultores palentinos Juan de Rozadilla y Pedro de Torres y el maestro de cantería Bartolomé de la Calzada y no fueron pocos los que sostuvieron diferencias con él por su carácter barullero y altivo.

Adquirió en 1601 dos casas y un suelo «en la calle nueva de san Andrés», por la respetable cantidad de 650 ducados⁵. Vinculado a la parroquia el 2-I-1599 apadrina a una hija de Andrés de Ruesgas⁶ y sabemos asimismo que pertenecía a la cofradía de Nuestra Señora de la Salud⁷. Esta misma vecindad sería el motivo por el que el escultor Luis de Venero le designa como albacea suyo cuando el 17-VIII-1605 dicta testamento⁸.

Su primera obra documentada, una escultura de San Francisco encargada el 22-IV-1595 por la cofradía de la Vera Cruz, de Tudela de Duero (Valladolid), no había sido identificada⁹. No obstante creemos que se trata de la misma escultura que remata el retablo colateral de la nave de la epístola en la iglesia parroquial del citado pueblo. Ella nos permite saber cómo era la figura de San Francisco que estaba «en la capilla colateral, de a mano izquierda del altar mayor» del convento de San Francisco de Valladolid ya que se le puso como modelo al artista. Tasada por

³ Sobre nuevas obras de este escultor cfr. J. J. Martín González, «Atribuciones al escultor Pedro de la Cuadra», B.S.A.A., 1963, pp. 291-292. J. J. Martín González, «El retablo mayor de la iglesia de San Juan de Mojados (Valladolid)», B.S.A.A., 1972, pp. 523-527. J. Urrea, Catálogo de la exposición Escultura en Valladolid hacia 1600. Valladolid, 1985; J. Urrea, La iglesia, la torre y el retablo de Matapozuelos (Valladolid), B.S.A.A., 1987, p. 266.

⁴ El 7-VII-1608 fia al pintor Pedro Díaz Minaya en un censo, cfr. Archivo Histórico Provincial de Valladolid, leg. 786. El 12-X-1613 actúa como fiador en el contrato para dorar el retablo de Villaverde de Medina, suscrito por Diego Valentín Díaz, cfr. A.H.P. de V. leg. 1410, fol. 1080.

⁵ Medía el suelo adquirido 153,5 × 58 pies., cfr. A.H.P. de V. leg. 772, fols. 1.530, 1.544, 1.548, 1.778, 1.780-1.784.

⁶ Archivo General Diocesano de Valladolid, San Andrés. Bautismos, 1585-1602.

⁷ A.H.P. de V. Leg. 824, 29-II-1608.

⁸ Luis de Venero era natural de Escalante, hijo de Rodrigo Sáez de Venero y de Catalina Sáez de Rugama. Cuando dicta testamento en Valladolid, el 17-VIII-1605, se encontraba enfermo en la cama, en casa de Catalina de Montoya en la que vivía desde el 17-VII. Con el escultor Alonso de Vallejo se hallaba trabajando en los sepulcros del Cardenal Quiroga y de sus padres, destinados al convento de Agustinos de Madrigal de las Altas Torres. Tenía tratos con el ensamblador Lázaro Martínez y debía dinero a Milán (Bimercado y a D.^a Teodora de Leóni, hija de Pompeo. En su cobdicio actuó como testigo el escultor Jorge Capitán (cfr. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, leg. 2834, fols. 684-692).

⁹ E. García Chico, ob. cit., J. J. Martín González, ob. cit.; J. J. Martín González, Catálogo Monumental de Valladolid. Partido Judicial de Valladolid, Valladolid, 1973, p. 121.

Pedro Díaz Minaya y por Francisco Rincón ambos consideraron que la mencionada «figura esta bien hecha y acabada e como se obligó y no le falta cosa alguna». Es de tamaño natural y su iconografía muestra al santo enseñando los estigmas en sus manos, mientras que su rostro presenta la habitual inexpresividad de la escultura tardomanierista, con facciones muy estereotipadas.

Otra obra de la que se conocía su paternidad pero de la que se carecía de detalles sobre el proceso de su realización es el desaparecido retablo mayor de la parroquia de El Salvador de Valladolid, del que tan solo se ha conservado su grupo central representando la Transfiguración¹⁰. Se le encomendó el 11-XII-1603, después de haberse efectuado diversas posturas y bajas por parte de los ensambladores Diego de Basoco, Cristóbal Velázquez y Juan de Muniategui y de los escultores Francisco Rincón y Alonso Roldán.

Cuadra tendría buenas influencias en esta parroquia pues acabó obteniendo este contrato, a pesar de que la primera postura que presentó ascendía a 4.700 ducados y acabo dejándolo en 1.770 ducados. Se hizo primero una traza a cargo del pintor Fabricio Castello pero la definitiva se encomendó a Pedro de Mazuecos, maestro de obras de S. M. y a Juan de Nates¹¹.

El desaparecido retablo mayor del convento vallisoletano de San Felipe de la Penitencia de monjas dominicas, que estuvo situado en el llamado «campillo de San Andrés», aledaño por lo tanto al domicilio de Cuadra, ya había sido atribuido antes de su pérdida a este mismo escultor, analizándose detenidamente sus características estilísticas¹². Ahora la documentación localizada contribuye a clarificar las circunstancias de su ejecución.

Encargado el 10-XII-1623 por D. Juan Gallego de Valencia y su cuñada D.^a Mariana Salgado, viuda de D. Juan de Sabauza, tenía una altura de 48 pies (= 13,74 m.) y 30 pies de ancho (= 8,40 m.), siendo su traza, cuya arquitectura ensambló Francisco Ruiz¹³, conforme a Viñola. En el pedestal se disponían, en relieve, los cuatro doctores de la Iglesia, el Nacimiento de la Virgen y la Visitación; en las hornacinas de las calles laterales, figuras de bulto redondo de St.^o Domingo, St.^o Tomás, St.^a Catalina de Siena y St.^a Inés de Montepulciano; en la calle principal la figura del apóstol S. Felipe («de siete pies y medio de alto, porque sea superior

¹⁰ La noticia de su autoría la da J. Martí y Monsó (Estudios Histórico-Artísticos, Valladolid, 1898-1901, p. 232). El retablo fue sustituido en 1750 por otros cuyas esculturas son obra de Fernando González (cfr. J. Urrea, Guía de Valladolid, Valladolid, 1990, p. 32). El retablo se vendió entonces al convento de Agustinos Recoletos de Valladolid y allí fue destruido por los franceses (cfr. M.^a Antonia Fernández del Hoyo, Desarrollo urbano y proceso histórico del Campo Grande de Valladolid, Valladolid, 1981, p. 296).

¹¹ Las historias y figuras del pedestal e historia principal eran de madera de Hontalbilla, lo mismo que las columnas, basas y capiteles. En cambio las figuras principales de madera de Traspinedo o de Portillo y la arquitectura de pino de Soria. Las historias y figuras habían de ser «de mucho más que medio relieve, casi relieve entero para que hagan correspondencia a la Historia principal que ha de ser casi de bulto entero», cfr. A.H.P. de V. leg. 672, año 1604, 1.^o fol. 1.457 a 1.477.

¹² E. García Chico, ob. cit. J. J. Martín González, La escultura barroca castellana, I, Madrid, 1959, p. 255.

¹³ El 27-III-1611 el entallador Francisco Ruiz arrienda una casa en la calle de Pedro Barrueco (A.H.P. de V. leg. 1441, fol. 1124v.^o) y el 19-VI-1613 renueva este arrendamiento (cfr. A.H.P. de V. leg. 1.443, fol. 87).

a las cuatro figuras de los lados que estas han de ser de seis pies y medio de alto»). En el ático, junto al Calvario, se disponían dos relieves de la Predicación de San Juan y su Degollación, rematados por dos Virtudes y flanqueados por los escudos de los patronos y en la puerta de la custodia, que ya no existía en 1960, se talló un relieve de S. Juan Bautista con el cordero, colocándose en las dos hornacinas laterales figuras de San Pedro y San Pablo. Su precio se estipuló en 800 ducados¹⁴ y se dieron tres años al escultor para su realización.

Para la parroquia de San Ildefonso del lugar de La Cistérniga (Valladolid) Cuadra trabajó en varias ocasiones y ahora podemos corroborar documentalmente la atribución de un Crucifijo que, conservado en la iglesia de S. Andrés de Valladolid, procede de aquel lugar¹⁵. Efectivamente «por no haber como hoy día no hay retablo en la dicha iglesia para el adorno de ella» se acordó que se hiciese un retablo que se encomendó, el 6-X-1627, a este escultor el cual se comprometió a entregar dos figuras de San Pedro y San Pablo, una de San Ildefonso, «un Cristo grande crucificado, de bulto como los demás santos», un San Juan, una Nuestra Señora y un Dios Padre en el ático, por un precio total de 3.000 reales que cobraría el escultor en cebada y trigo¹⁶. Y como, parece ser, que conocían bien los problemas que Cuadra había suscitado en otras ocasiones incluyen en el contrato una condición para que no pudiese reclamar «por vía de tasa ni retasa, engaño ni por otra causa alguna, aunque exceda de la mitad del justo precio» una cantidad más elevada ni siquiera «más interés de maravedís ni otras cosas».

El presbiterio de este templo se halla presidido en la actualidad por un magnífico Crucifijo, cuya vinculación con el estilo de Pedro de la Cuadra ya ha sido señalada¹⁷, pero al que nosotros consideramos como una de sus obras maestras, dado su estudio anatómico y la grandiosidad de concepción de la figura. Procede de la única capilla privada con que cuenta esta iglesia y de la que fue patrono y fundador un rico labrador llamado Martín López¹⁸. Su cronología se encuentra

¹⁴ A.H.P. de V. leg. 1748, fols. 431-435.

Juan Gallego de Valencia, patrono del monasterio otorgó testamento el 31-X-1635, cfr. A.H.P. de V. 1927. Sus joyas fueron tasadas en 1636, cfr. A.H.P. de V. 1928, fol. 57.

Según carta del superior capuchino que intervino en el desmantelamiento del antiguo convento, el retablo y las esculturas de Pedro de la Cuadra se vendieron a diversos anticuarios.

¹⁵ J. J. Martín González. «Nuevas obras...»; J. J. Martín González y J. Urrea, *Catálogo Monumental de Valladolid. Edificios religiosos*, I. Valladolid, 1985, pp. 52 y 66.

¹⁶ A.H.P. de V. Leg. 927. Tenía que darlo por concluido en cuatro meses, asentándolo a su costa. Además era obligación suya hacer «una caja anuelta con sus estípites honda donde se a de poner el vendito sancto señor sant ylfonso y al pie del una urna para que levante encima de la custodia de el santísimo envuelta, como lo señala la dicha traza».

Las condiciones para su dorado permiten imaginar la traza que tuvo este retablo. Fueron redactadas en febrero de 1650. Las pinturas de sus seis tableros habrían de ser «de mano de felipe gil u otro pintor de los peritos en el arte». El dorado se adjudicó a Pedro Guillerrón y a su compañero Carlos Prieto el 11-VI-1650, cfr. A.H.P. de V. leg. 1949.

¹⁷ J. J. Martín González, *Catálogo Monumental de Valladolid. Partido Judicial de Valladolid*, Valladolid, 1975, p. 52.

¹⁸ Casado el 10-VI-1613 con Luisa Calvo, que lo había estado anteriormente con Andrés Manzano (m. 9-IX-1612), tuvo cinco hijos. Murió el 26-IX-1626 y su esposa el 7-IV-1627.

En 1733 era patrono de la capilla D. Luis Gómez, clérigo de la villa de Mojados (Valladolid) y

comprendida, seguramente, entre el año 1613 y el de 1626, años en los que se casa y muere respectivamente el patrono de la capilla.

Poco después de trabajar para La Cistérniga Cuadra se obligó, el 24-I-1628, a efectuar otra «imagen de un Cristo crucificado, de alto de seis pies y medio» por encargo de Tirso de Valdejunco, residente en la ermita de Tobilla, en la actualidad caserío próximo a Tudela de Duero (Valladolid), que no hemos localizado. Se le pagaron 850 reales, incluida su pintura y la cruz, y se le obligó a realizar «en las manos y pies las uñas naturales y asimismo en la boca los dientes quedándola abierta un poco, que los dientes y la lengua se conozca... y las niñas de los ojos de cristal y pintarlos como lo vemos y las barbas naturales y cabellera enlacada...¹⁹.

Para concluir este apartado de novedades sobre Pedro de la Cuadra deseamos añadir a su catálogo una figura de San Nicolás de Tolentino, conservada en el convento de clausura de las Agustinas Canónicas de la ciudad de Palencia, y un Cristo crucificado, en la sacristía del convento de San Pablo de Valladolid²⁰.

FRANCISCO ALONSO DE LOS RIOS

De este escultor podemos documentar ahora una obra temprana suya, que a juzgar por el destino que tuvo —el Monasterio de Santo Domingo de Silos— es posible sospechar que su autor se empeñara por agradar a un cliente tan importante. De todas formas hay que subrayar que el encargo no se le hizo directamente²¹.

Fue el ensamblador Marcos de Garay quien se comprometió a realizar, además de la arquitectura, la escultura del retablo procediendo después, el 7-III-1622, a subcontratar con Alonso de los Ríos las figuras «que se han de poner en el dicho. Retablo... que son: Sto. Domingo de Silos y San Sebastián (ambas figuras redondas) atado en su arbol que no han de ir acavadas por detrás y las cuatro historias de los lados que son San Benito y Sta. Escolástica y San Gregorio y San Miguel, y el Dios Padre que está en el remate, lo ha de hacer de medio relieve... con sus insignias como están dibujadas en la dicha traza».

Para la custodia se haría un Salvador, de medio relieve, colocando en pequeños nichos las figuras de San Pedro y San Pablo. Las esculturas de Santo Domingo de Silos y de San Sebastián tendrían una altura de seis pies (= 1,68 m), sin peana, y los relieves 5 pies y medio (= 1,54 m). Todo tendría que estar finalizado a finales del mes de agosto de aquel año, obligándose a realizarlo por la suma de 1.200 reales²², cantidad exigua pero explicable si se tiene en cuenta que todavía el artista era poco conocido y el ensamblador le impondría sus condiciones.

en 1754 D. Lorenzo Antonio Gómez de Velasco, cura presbítero de Vallelado, obispado de Segovia. Cfr. A.G.D. de Valladolid, La Cistérniga. (Difuntos y Libros de Cuentas).

Su excelente retablo, sin dorar, posee una traza muy original y es obra del siglo XVIII.

¹⁹ A.H.P. de V. leg. 1528, Firma Tiso de Balduino y actuaron como testigos Pedro de Barrioueno y Alonso de Barrioueno, su hijo. Barrioueno era ensamblador y parroquiano de San Andrés de Valladolid. Murió, cfr. A.G.D. San Andrés. Difuntos.

²⁰ J. Urrea, Guía de Valladolid, Valladolid, 1982, p. 72.

²¹ Ferotín aporta la noticia de la autoría de Marcos de Garay para la obra del retablo.

²² A.H.P. de V. leg. 1451.

El retablo pasó a otra dependencia conventual cuando se construyó la iglesia neoclásica y allí subsistió hasta el presente siglo momento en que desapareció con motivo de un incendio.

PEDRO DE SOBREMONTTE

Es artista aún muy poco conocido, sabiéndose tan sólo que en 1614 se encontraba en Valladolid testificando en asuntos relativos al retablo mayor del monasterio de las Huelgas Reales de esta ciudad, como se sabe obra de Fernández, y que diez años más tarde se encontraba en Plasencia, compitiendo con su maestro cuando se proyecta realizar el retablo mayor de la catedral de aquella ciudad²³.

Rodríguez G. de Ceballos y Casaseca han aportado noticias sobre este artista que amplían su biografía y permiten establecer hipótesis sobre obra tan poco estudiada como el retablo de la parroquia de Santa María de Béjar (Salamanca). Por estos autores sabemos que en 1623 el escultor Sobremonte residía en Plasencia y se consideraba agraviado por el intrusismo de otros maestros salmantinos en la contrata de la citada obra que finalmente se le adjudicó el 29-XI-1623.

Sin embargo, sin que sepamos las causas, el retablo no se había concluido todavía en 1635 por lo cual la parroquia se concertó de nuevo con el ensamblador Francisco Sánchez y con el escultor Andrés de Paz para que lo terminaran²⁴.

Lo realizado no concuerda con la iconografía contratada por Sobremonte, pero los relieves de los bancos de sus dos cuerpos se vinculan estrechísimamente con la obra de taller del retablo de la catedral de Plasencia, expresando su autor un contacto mayor con Fernández que el mantenido por Andrés de Paz.

ANDRES DE ICHASO

Señalado recientemente este artista como la «única figura que puede codearse con (el escultor Juan) Bazcarzo» en el área de Santo Domingo de la Calzada²⁵, no se ha tenido en cuenta, pese a que alguna obra suya —los relieves del retablo de Anguciana— lo proclame, su relación con Gregorio Fernández. Además esta vinculación se puede comprobar documentalmente, pues su nombre aparece entre los testigos que aporta el maestro en una carta de poder que otorga en Valladolid en 1625, momento en que Ichaso contaba 20 años (en 1628 se casa y en 1645 confiesa tener 40 años) y estaría aprendiendo en el taller de Fernández como ya sospechó Fernández del Hoyo²⁶.

²³ M.^a A. Fernández del Hoyo, art. cit.

²⁴ M. Gómez Moreno, *Catálogo Monumental. Provincia de Salamanca*, Valencia, 1867, 408, figs. 520-521.

A. Rodríguez G. de Ceballos y A. Casaseca Casaseca, «Andrés de Paz y la escultura de la primera mitad del siglo XVIII en Salamanca», B.S.A.A., 1979, pp. 414-415.

²⁵ J. M. y J. M.^a Ramírez Martínez, *La escultura en la Rioja durante el siglo XVII*, Logroño, 1984, pp. 10, 21 y 22.

²⁶ M.^a A. Fernández del Hoyo, art. cit., p. 359.

DIEGO DE GAMBOA

A pesar de que no se posee constancia documental del aprendizaje del escultor Diego de Gamboa en el taller de Fernández, sus obras conocidas delatan la fuerte influencia que ejerció sobre él la poderosa personalidad de aquél. Recientemente dado a conocer²⁷, todavía es poco lo que de él se sabe ya que las noticias sobre su actividad abarcan los años 1622-1633.

Nacido en Astorga, el 4-X-1622 se hallaba en La Bañeza contratando la escultura del retablo mayor de Vecilla de la Vega (León), cuya arquitectura se compromete a realizar el ensamblador Francisco Ribera, obra en la que todavía trabajaba en 1624. En este último año salió como fiador de Lupercio Getino y Antonio Ruiz, ensambladores, cuando el primero firma el contrato para hacer el retablo de la Rúa Valdeorras y el segundo se encarga de hacer el de la ermita de San Bartolomé, en Páramo de Ribas de Sil (León).

El compromiso que firma el 2-V-1633 para hacer la escultura del retablo mayor de Robledo de la Valduerna (León), avalado por su paisano el ensamblador Antonio Jampión, documenta su última obra conocida.

Pero aunque su estilo no se encuentra aún definido y sus obras ofrecen una calidad muy desigual, hasta el punto de que nos resistimos a considerar todas como suyas, en cambio gracias a aquéllas que presentan una sostenida dignidad —por ejemplo el San Esteban y la Santa Lucía del retablo de Vecilla de la Vega— creemos que se puede estimar de su mano una formidable, por su reciedumbre y solemnidad, escultura de Santa Catalina de Alejandría (1,10 m.) actualmente en el Museo de los Caminos de Astorga, en cuya peana se puede leer la siguiente inscripción: «Esta ymagen mandó hacerla a su costa, Catalina Alonso muger de Pedro Vergara el Viejo, Difunto, vecina de Moscas. Anno de 1621».

Esta sería por consiguiente la obra identificada más temprana de este escultor, sabiéndose que procede del pueblo leonés de Cebrones del Río. Precisamente, gracias a Llamazares, conocemos que el ensamblador Francisco Ribera, al que ya se ha visto relacionado con Gamboa, efectuó en 1649 un retablo para los cofrades de Santa Catalina del citado lugar de Cebrones del Río, que no se ha conservado²⁸ y cuya titular sería sin duda ésta que ahora se encuentra en el museo de Astorga.

El contacto con el estilo de Fernández resulta muy evidente, sobre todo en la forma de doblar la tela del ampuloso y quebrado manto de la santa; pero aún es más patente en los Evangelistas del banco del retablo de Vecilla de la Vega. No obstante queremos señalar la coincidencia de algunos de sus rasgos con los de las obras de Esteban de Rueda apuntando la posible existencia de lazos de dependencia con los maestros toresanos.

²⁷ F. Llamazares, *El retablo barroco en la provincia de León*, León, 1991, pp. 73, 165-169, 172 y 181.

²⁸ Llamazares, p. 78.

LAMINA I



1



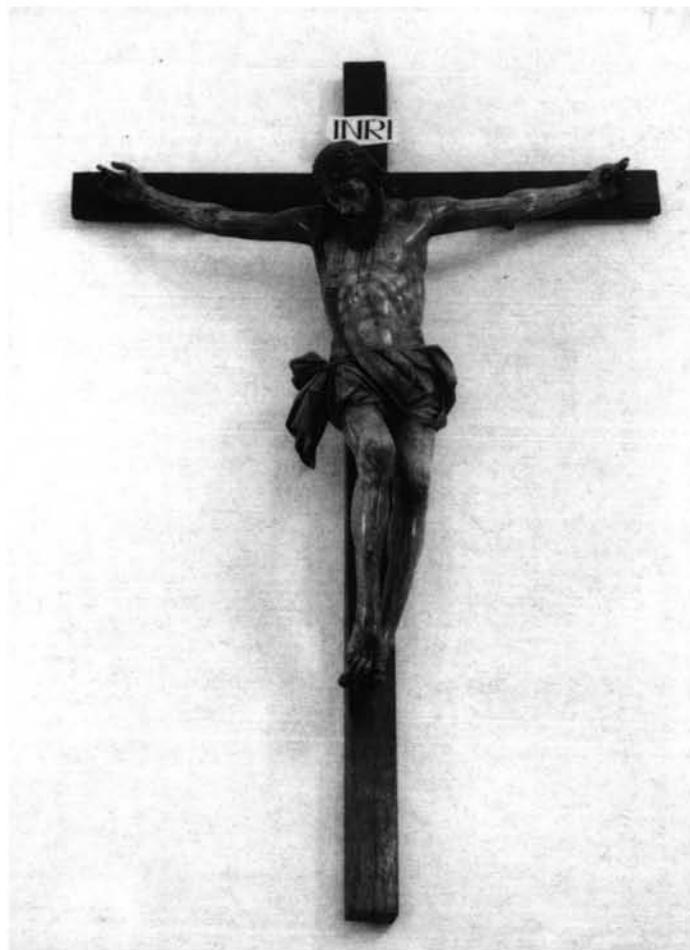
2

1. Tudela de Duero (Valladolid). Iglesia parroquial. San Francisco, por Pedro de la Cuadra.—2. Palencia. Convento de Agustinas Canónicas. San Nicolás de Tolentino, por Pedro de la Cuadra.



Valladolid. Convento de San Felipe de la Penitencia (desaparecido). Retablo mayor; escultura por Pedro de la Cuadra.

LAMINA III



1. La Cistérniga (Valladolid). Iglesia parroquial. Crucifijo, por Pedro de la Cuadra.—2. Astorga. Museo de los Caminos. Santa Catalina, por Diego de Gamboa.