

tacinque ritrati d'Archivescovi di Milano tutti Santi: Il qual ornamento s'ergera in alto cento venti palmi, & cento altri s'estendeva in larghezza...»¹³.

La ornamentación efímera fue sin embargo grabada por M. Greuter y un ejemplar de su obra llegaría a manos de los jesuitas de Valladolid que les brindaría la idea del casillero, válido para ser convertido en relicario sustituyendo los lienzos por esculturas y relieves, siendo interesante señalar la coincidencia entre la decoración de Rainaldí en la que figuran 35 compartimentos en los que dispuso retratos y el proyecto de la Casa Profesa de Valladolid en el que se habla de 36 cajas para colocar esculturas o urnas.

Como es sabido el modelo de los relicarios laterales de la Compañía de Jesús sirvió a su vez para los que la misma Orden realizó en sus casas de Medina del Campo y Villagarcía de Campos, perpetuándose así un esquema netamente manierista, con ligerísimas modificaciones barrocas en el último ejemplo, a lo largo del siglo XVII.—JESÚS URREA.

NUEVOS DATOS SOBRE EL RETABLO MAYOR DE SANTA MARIA DE TORDESILLAS

El retablo mayor de la iglesia de Santa María de Tordesillas es una importante obra de ensamblaje contratada por el arquitecto madrileño Pedro de la Torre, y por su hijo, Juan de la Torre, en 1655. En su ejecución interveniría preponderantemente el aparejador del maestro, José de Arroyo. La escultura sería obra de otros maestros¹.

Con las presentes líneas pretendemos aportar algunos datos nuevos sobre la ejecución de este retablo, referentes tanto a su arquitectura como a la escultura de la Asunción situada en el nicho de su calle central.

Por un documento de 1658, podemos saber las penurias económicas por las que pasó la fábrica para ir costeando la obra, contratada en 6.500 ducados², motivo por el cual se había tenido que recurrir a pedir licencia para

¹³ M. FAGIOLO DELL'ARCO y S. CARANDINI, *L'Efimero Barocco*, I, Roma, 1977, pp. 30-31.

¹⁴ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959, p. 79.

¹ Véase MARTÍ y MONSÓ, José, *Estudios Histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid-Madrid, 1898-1901, pp. 440-441. Estos datos los recoge FERNÁNDEZ TORRES, Eleuterio, *Historia de Tordesillas*, Valladolid, 1914, p. 3. Nuevas aportaciones documentales en GARCÍA CHICO, Esteban, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores*, t. II, Valladolid, 1941, pp. 312 a 315. IDEM, *Documentos... Pintores*, t. III, II, Valladolid, 1946, pp. 224 a 228.

El retablo ha sido estudiado por MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura Barroca Castellana*, T. I, Madrid, 1959, pp. 281-283 y 424-427, y por TOVAR MARTÍN, Virginia, *El arquitecto ensamblador Pedro de la Torre*, A. E. A., 1973, XLVII, pp. 267 a 297. IDEM, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 1975, pp. 197-198. ARA GIL, C. Julia y PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Tordesillas*, Valladolid, 1980, pp. 183 a 186.

² «...porque la dicha obra es muy suntuosa y costosa y se ha gastado en ella mucha cantidad de maravedís ansí de los bienes y rentas de la dicha fábrica como de los que mandó el arcipreste Diego López, beneficiado que fue de la dicha iglesia...». (Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Legajo 5101, fol. 29. Ante Francisco Berceruelo.)

tomar a censo 2.000 ducados en 1657. El obispo don Juan Merinero sólo permitió tomar la mitad de dicha cantidad a censo, lo que se hizo el 24 de junio de 1657, de la memoria de las misas fundadas por don Juan de Medina Carranza y su mujer, doña María Enríquez de Tapia, y de las de casar huérfanas de doña Beatriz de Simancas.

Se gastó esta cantidad por lo que al año siguiente se pidió tomar a censo otros mil ducados «...porque los maestros y oficiales no cesasen ni se fuesen y que era obligación de darle cada semana 250 reales...». Tras la información correspondiente, se dio licencia para este nuevo censo el 4 de febrero de 1658, que es otorgado por el doctor don Joseph Alvarez de Salazar, Comisario del Santo Oficio y beneficiado de preste de la iglesia de Santa María.

Además de la anécdota reflejada de las vicisitudes de la penuria económica de la iglesia, parece desprenderse de la frase mencionada que el retablo se ejecutó en la propia villa de Tordesillas y no en Madrid, como suponía V. Tovar, pues se afirma claramente el temor a que el maestro y oficiales se marchasen. Así tiene mayor sentido que José Arroyo contratara en 1655 con los serradores portugueses residentes en Tordesillas, Pedro y José Morera, la madera necesaria para el mismo³.

En la fecha de otorgamiento de este segundo censo, no debía de faltar mucho para terminarlo, pues el 9 de marzo del mismo año de 1658, el mayordomo de la iglesia, Diego Quadrado, se concierta con «Antonio de Carassa, maestro de arquitectura, residente en la ciudad de Valladolid y estante en esta dicha villa...», para que éste ejecutara el pedestal para asentar el retablo, «desde hoy en adelante sin alzar la mano de ella hasta que la haya acabado». Se le pagaría por su obra 1.500 reales de vellón⁴. La preocupación por ir contratando el pedestal, indicaría ya la inminencia de la terminación de la obra y la necesidad de tener preparado lo necesario para su asentamiento.

Con todo, es más importante la posibilidad de adscribir fundadamente la escultura de la Asunción al escultor seguidor de Gregorio Fernández, Alonso Fernández de Rozas⁵, frente a la tradicional atribución de la misma al también discípulo de Fernández, Juan Rodríguez⁶. Efectivamente, el 10 de febrero de 1660, Rozas se concertaba con Isabel del Campo, vecina de Tordesillas, para hacer la escultura «de bulto de medio relieve». Tendría «siete ángeles, dos arriba con una corona, tres abaxo arrimadas al trono, dos al medio levantando el manto y un trono con ocho serafines ...y se vea por la parte de abaxo media hurna a forma de sepulchro». El escultor cobraría 1.650 reales por su obra y debía acudir a Tordesillas para asentar la imagen en el retablo. La comitente, en cambio, debía costear el transporte desde Valladolid y el tablero al que se adheriría el relieve.

Hoy la escultura aparece con variantes respecto al contrato, que se deberán a las reformas del siglo XVIII, cuando se abrió el camarín, y la imagen pasó de ser un mediorrelieve a estar exenta sobre una plataforma giratoria. Se añadió el baldaquino del nicho y un expositor en la parte posterior de la Virgen, de estilo rococó. Sería entonces cuando se suprimiría la urna en

³ GARCÍA CHICO, E., *Documentos... Escultores*, op. cit., pp. 315-316.

⁴ Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Legajo 5101, fol. 60. Ante Francisco Berceruelo.

⁵ Véase el documento publicado al final.

⁶ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura...*, op. cit., pp. 281-283.

forma de sepulcro y se dejarían sólo seis ángeles en torno a la escultura. También volvió a policromarse con labores a punteado y esmaltes fingidos. Los pliegues se refuerzan con tela encolada.

Como ha señalado Martín González, el tipo se aparta del creado por Fernández, siendo una escultura ya imbuída del dinamismo barroco, que es especialmente visible en los airosos revoloteos del manto. Es también evidente el valor escenográfico de la pieza, que ha aumentado con las reformas dieciochescas, y especialmente el escultor ha sabido concentrar la atención en el elegante juego de los brazos abiertos. En cambio, el rostro adolece de cierta simplicidad expresiva.

Esta nueva obra de Rozas tiene gran valor, pues se conocen pocas esculturas de este maestro, y porque sirve para afirmar que el mismo evoluciona hacia una posición estética más movida que Fernández. A este respecto, es interesante la relación de esta Asunción con la que el mismo Rozas ejecutó para el retablo de Santa Clara de Medina de Rioseco⁷, en la que persigue el mismo ideal dinámico.—JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO.

ALONSO DE ROZAS

ESCU LTURA DE ASUNCIÓN PARA EL RETABLO MAYOR DE SANTA MARÍA DE TORDESILLAS.

En la villa de Tordesillas, a 10 días del mes de febrero de 1660 años, ... parecieron presentes de la una parte, Isabel del Campo, vecina de esta dicha villa y de la otra, Alonso Fernandez de Rozas, escultor, vecino de la ciudad de Valladolid, y dixerón estar convenidos y concertados en esta manera, que el dicho Alonso Fernandez de Rozas se obliga de hacer una imaxen de bulto de medio relieve de Nuestra Señora de la Absumción con siete ángeles, dos arriba con una corona, tres abaxo arrimados al trono, dos al medio levantando el manto y un trono con ocho serafines como lo significa el modelo y se vea por la parte de abaxo media hurna a forma de sepulchro. La qual dicha imagen ha de tener acabada y puesta en toda perfección el dicho Alonso Fernández para primero día del mes de agosto de este dicho presente año y entonces ha de avisar a la dicha Isabel del Campo para que ynvie por su quenta un carro para traer a esta dicha villa la dicha ymaxen y han de tener prevenido un tablero para asentarla y no cumpliendo con lo dicho ha de ser compelido y apremiado el dicho Alonso Fernandez por la dicha Ysabel del Campo, ymbiado perssona para ello, con 400 maravedís de salario en cada un día, mientras no cumpliere. Y la dicha Isabel del Campo se obliga por dicha razón a pagar al dicho Alonso Fernández de Rozas, 1.650 reales en esta manera: 300 reales ahora de presente que otorga carta de pago en bastante forma; el dicho Alonso Fernandez de cuya prueba la relievra por haberlos rescibido, y dentro de 20 días que corren y se quantan desde hoy, día de la fecha, 200 reales, y 500 reales para el día de San Juan de junio de este presente año, y la restante cantidad para el día que el dicho Alonso Fernández hubiere asentado y puesto en la dicha iglesia de Nuestra Señora Sancta María desta dicha villa en el altar mayor de ella, el dicho cuerpo de la dicha ymaxen que ha de ser en toda perfección, conforme al nicho que tiene el retablo de la dicha iglesia. Y el dicho Alonso Fernandez de Roças para que cumplirá con lo aquí capitulado dio por su fiador a Pedro Núñez, vecino de esta dicha villa...

(A. H. P. de Valladolid. Legajo 5136. Fol. 391. Ante Fernando Bazán.)

⁷ IDEM, op. cit., p. 299.