

EL SEPULCRO DEL OBISPO IDIAQUEZ Y SUS AUTORES: JOSE GALVAN Y CARLOS DE LA COLINA

El sepulcro del obispo segoviano Antonio Idiáquez Manrique, fallecido a fines de 1615, constituye una singular muestra de la escultura funeraria barroca en Castilla de principios del siglo XVIII¹.

Sabemos por el cronista Colmenares —quien hubo de conocer al prelado— que don Antonio Idiáquez «Dotó en la iglesia Catedral (de Segovia) una capilla, para sepultura suya, y de sus padres, con muchas misas y sufragios por el descanso de sus almas; y en tanto que se fabricaba fue depositado en la capilla parroquial del Cristo»² con un epitafio redactado en los siguientes términos: «D. Antonius Idiaquez Manrique, pietate, literis, et genere illustris, ex Canonico, Archidiaconoque Segoviensi, creatus Episcopus Civitatis in hoc Sacello; dotationibus amplissimis decorato, una cum parentibus requiescit. Obijt 15 Kalend. Decembris. Anno 1615»³.

El 12 de junio de 1635 el aparejador de las obras reales de S. M. Francisco Gutiérrez de la Cotera presentó un proyecto para el monumento funerario nuevo y se ofreció a hacer la obra por 12.000 reales, suma que fue rebajada en 500 por los canteros Pedro Monesterio y Martín Herrales, a quienes se adjudicó⁴. Pero el proyecto no hubo de seguir adelante, aunque se había fijado la culminación de las obras para el día de San Frutos de 1636. Nada dice por ejemplo el mismo Colmenares, y nada añade en la segunda edición de su Historia de Segovia (1640).

Antes que el sepulcro se haría todavía el espléndido retablo que preside la capilla, puesta bajo la advocación de San Antón, que ha sido atribuido al ensamblador Juan de Ferraras.

Hasta entrado el siglo XVIII no se acometió la erección del nuevo y definitivo monumento funerario, cuando ya faltaba poco para cumplirse el centenario de la muerte del prelado. El interés de la obra reside no tanto en la labra —algo mediocre— o en la discutible bondad del proyecto como en lo que tiene de novedoso o de singular en el panorama de la escultura funeraria castellana. Está enteramente realizado en piedra caliza blanca de ingrata uniformidad y opacidad, poco apta para matización de texturas, y con aspecto casi de escayola. Consta de un elevado pedestal resuelto en un tímido juego alterno de frentes rectos y ligeramente cóncavos que se adorna en las caras laterales con calaveras de las que penden paños recogidos con tibias cruzadas y en la frontal con el mismo paño desplegado y sostenido por otra calavera alada que queda sobre el fuerte resalto en que termina el pedestal. En este paño va el epitafio, casi exacto al que hubo en la lápida del sepulcro provisional⁵.

¹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*. Madrid, 1971, t. II, p. 107.

² D. DE COLMENARES, *Historia de Segovia*. Ed. Segovia, 1970, p. 389.

³ *Ibid.*, p. 427.

⁴ J. DE VERA, «Aportaciones al estudio de nuestra catedral», *Estudios Segovianos*, XV (1963), p. 252.

⁵ Dice: «D.O.M. / D. ANTONIVS IDIA / QVEZ MANRIQVE PIE / TATE LI-
TERIS ET GENE / RE ILLVSTRIS EXCANONICO / ARCEDIACONOQ. SEGOVI /
ENSI CREATVS EPISCOPVS / CIVITATENSIS INDE SEGO / VIENSIS IN HOC
SAGELLO / DOTATIONIBVS AMPLIS / SIMIS DECORATO VNA / CVM PAREN-
TIBVS RE / QVIESCIT. 15 KAL. / DECEMBR^s / ANNO 1615».

En el zócalo hay una tarja con un corazón llameante atravesado por dos flechas. Sobre este basamento va una urna sepulcral de singular traza con las armas del obispo en su frente y con la figura orante del mismo encima. A ambos lados hay sendas figuras de niños semidesnudos con cartelas de diseño dieciochesco que exhiben textos latinos alusivos a la esperanza en la felicidad: «LAETVS / EXTOLLOR / SPE BEATI / TVDIN^s EIVS» y «ME / LVCEO / IN / FICIENTE / PATRE / PAVPE/M». El riguroso efecto de espejo a que se someten estas figuritas queda en parte malogrado por pequeñas diferencias de factura, siendo en la de la izquierda más delicada según se evidencia en la postura del paje, bien sea en la disposición de las piernas o en la afectada colocación de la mano sobre el pecho, o en la desmayada expresión de su rostro. Sólo en la figura del obispo se introduce una ligera torsión que, descomponiendo la casi absoluta frontalidad del personaje, viene a superar tan estricta simetría, aunque respetando el sentido del equilibrio. Idiáquez aparece arrodillado sobre un almohadón, con las manos en oración y llevando una pesada capa pluvial. Sus rasgos faciales están dentro de la tipología de los niños y corresponden a un hombre de algo menos de los 42 años que alcanzó a vivir el prelado. Observando el mismo equilibrio compositivo a un lado del almohadón hay un libro y al otro la mitra sobre un capitel; detalle iconográfico éste que en modo alguno puede interpretarse en el sentido de que Idiáquez declinara o no llegara a investir la dignidad episcopal⁶, pues existe la certeza histórica de lo contrario⁷ y —en lo que atañe más concretamente a la escultura— es inequívoco el valor simbólico del capitel, por su misma raíz etimológica.

Enmarcándolo todo hay un arco mixtilíneo decorado en su intradós y extradós con casetones de desbordante hojarasca, rematado con un gran florón y con volutas vegetales en su arranque, a modo de acroteras, con un par de *putti* sentados. Las pilastras van adornadas con ristras de hojarasca rematadas con una calavera.

Martín González ha señalado una genérica relación estilística con el barroco romano⁸. En el aspecto decorativo parece más neta e inmediata la que existe con el barroco madrileño, especialmente con una obra tan significada como la Puerta de Mariana de Neoburgo en el Buen Retiro, obra de Melchor de Bueras, aunque el perfil que ofrece es muy distinto, sin tan claro diseño mixtilíneo. En cuanto al sepulcro y a la disposición de la figura del obispo hay concomitancias, seguramente no del todo casuales, con el monumento funerario del cardenal Salazar en la catedral de Córdoba, obra algo anterior (1709-1710) de Teodosio Sánchez Rueda sobre proyecto del renombrado F. Hurtado Izquierdo, quien luego trabajaría en el Paular⁹; aunque son más

⁶ Así lo entiende MARTÍN GONZÁLEZ, *Op. cit.*, p. 107; *Escultura barroca en España 1600-1770*, Madrid, 1983, p. 471.

⁷ A la muerte del obispo Pedro de Castro el 22 de junio de 1611 la mitra segoviana recayó en D. Gómez de Figueroa, obispo de Cádiz, que no llegó a tomar posesión de ella, sucediéndole Antonio Idiáquez, excanónico de la catedral segoviana y exarcediano de Sepúlveda, que era obispo de Ciudad Rodrigo desde 1610. Confirmado Idiáquez por Paulo V en su nuevo cargo, fue investido obispo de la diócesis segoviana el 28 de mayo de 1613. Vid. COLMENARES, *Op. cit.*, p. 389 y ss.

⁸ *Escultura barroca en España*, p. 471.

⁹ R. TAYLOR, *Arquitectura andaluza. Los hermanos Sánchez Rueda*. Salamanca, 1978, p. 21 y 64.



1



2

1. Adanero (Avila). Iglesia parroquial. Asunción, por José Galván.—2. Segovia. Catedral. Sepulcro del Obispo Idiáquez, por José Calván.

directas y evidentes allí las resonancias berninescas¹⁰, aquí reducidas a algunos detalles ornamentales del pedestal y poco más.

En relación con el sepulcro de Idiáquez se han avanzado distintos nombres: el de Manuel Churriguera, por razón de los pormenores decorativos¹¹; los de Pedro Monesterio y Martín de Herrañles, en quienes se remató la obra en 1636¹² y el de Andrés de Monesterio; éste por las analogías estilísticas observadas con los arcosolios sepulcrales de la capilla de los Ayala, en la misma catedral¹³. Son sus autores, no obstante, el maestro de cantería Carlos de la Colina y el escultor José Galván, debiéndose la traza al primero, quien el 2 de abril de 1712 presentó el pliego de condiciones y se comprometió a terminar su parte para el día 24 de julio¹⁴. La obra quedó ajustada en 5.000 reales de vellón, pagándose luego otros 919 por mejoras, y finalizando los pagos el 26 de agosto de 1713¹⁵. El 21 de mayo de este año el escultor José Galván, vecino de Madrid y residente a la sazón en Segovia, se obligó a hacer las tres figuras sin levantar mano de la obra, según las condiciones fijadas por él y sobre un valor de 2.400 reales, de los que había de dejar 100 en gracia¹⁶. Para el 16 de julio del mismo año ya se le habían

¹⁰ *Ibid.*, p. 21; y A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, «La huella de Bernini en España», en ed. española de: H. HIBBARD, *Bernini*, Madrid, 1983, p. XXIV.

¹¹ E. TORMO, «Cartillas excursionistas. IV: Segovia», *B. S. E. E.*, 1919, p. 133; S. ALCOLEA, *Segovia y su provincia*. Barcelona, 1958, p. 68.

¹² J. DE VERA, *art. cit.*, p. 252.

¹³ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, II, p. 107, y *Escultura barroca en España*, p. 471, en base al trabajo de A. HERNÁNDEZ, «La capilla del sagrario o capilla de los Ayala», *Universidad y Tierra*, t. II (1936), p. 8 y ss.

¹⁴ A. C. Sg., G-66. «Coste del sepulcro de Sr. Ydiáquez / . Condiciones que se han de executar Para el Entierro de el Señor obpo. dn Antonio ydiáquez en su capilla de san Ant^o Abad en la Santa yglesia desta zudad segun la traza con todos los perfines (sic) q. dha traza demuestra: Condizon 1^a—Lo primero q. ttoda la piedra ha de ser de la cantera de el lugar de vernuy de la questa por Enzima de los nogales por ser la mejor y mas fuerte blanca y sin bujeros =. 2^a—que todo El Basamento haya de ser de una Pieza y todo el frontis adonde se ha de poner El letrero ha de ser de una pieza =. 3^a—que la cornisa haya de ser toda de una pieza. 4^a—que la Vrna ha de ser de ser (sic) de dos Piezas se enttiende por lo que ttiene de Alto =. 5^a—que Para la(s) ttres figuras haya de ser Piedra de la Cantera de Balseca o de la de Bernuy... 6^a—que ninguna Piedra se haya de asentar q. tenga bujero = y las juntas no an de ser por frente... 7^a—q. se haya de lixar y escofinar o dar de Asperon para quitar los golpes de la escoda y que quede herosa. y con las dhas condiciones yo Carlos de la colina mro. de canteria me obligo de cjecutar y acaurar segun traza en cantidad de zinco mill Rs. de Vⁿ siendo de mi qta. el coste de la traza de pagar y me obligo de sacar la piedra portearla y ponerla todo En el sitio donde se hubiere de obrar... que me a de dar por qta. del ajuste mil Rs. de vellon y por semanas ciento y ochenta Rs en cada una asta finalizar dha obra q. ha de ser para el dia veynte y quatro de julio deste presste año... seg^o dos de abril de el año setez's y doze. Carlos de la Colina. Juan Ans. Sanz de Victoria».

¹⁵ *Ibid.*, hay varias cartas de pago, entre ellas una de 120 Rs. por la traza.

¹⁶ A. C. Sg., G-66. «Joseph Galban vezino de la villa de Madrid y a el presentte residente a estia zudad de segouia Maestro de el arte de la Escultura digo q. me obligo de hazer y executar al señor dn. Juan antonio saenz de victoria Arzno. de Cuellar Di. y canonigo en la sta. Igl^{ta} desta zudad. tres figuras la vna de el sor. obpo. dn. Antonio ydiáquez y las otras dos en forma de manzebos o pajes con las condizes. que aqui se expresan. ...q. en la figura del sor. obispo q. ha de ser segun la ttraza o como mejor conenga ha de lleuar su mittra suelta bordada con pederria finxada Baculo pastoral vien tallado y libro con el mayor primor... 2—...que la capa que lleua de coro se ha de hazer de la misma piedra su zenefa bordada como ttambien asi mismo estola y manipulo. 3—...que la figura del señor opo. ha de lleuar su almoada a los pies con su encaje al canto y sus quatro borlas y que en considerazion que de la misma Piedra se puede sacar aya de hazer su plitto para debajo de la dha halmoada. 4—...que el rroquette que lleua el

terminado de pagar, pero la obra no estaba del todo acabada pues en mayo de 1714 se daban a cierto Francisco cantero (¿Cantero?) 350 reales por las pilastras «q. han de recibir El sombrero q. se haze para el sepulcro del sr. obpo»¹⁷. Todo ello se hizo en piedra blanca de Bernuy o de Valseca, según estaba estipulado.

Muy poco es lo que sabemos de estos artistas.

Carlos de la Colina es un modesto arquitecto segoviano que en 1703 hizo la Puerta de Madrid en su ciudad sobre traza del ensamblador y aparejador Juan de Ferraras¹⁸, ocupándose también de los caminos convergentes en ella y del sistema de alcantarillado de éstos. Ignoramos si para el diseño del sepulcro aprovechó algo del proyecto de Gutiérrez de la Cotera, aunque es poco probable.

De José Galván —aparece también como Galbán, y así firma— se sabe que fue discípulo y colaborador del afamado Juan Ron¹⁹, con cuya hija Andrea vino a casar. En el recibo de dote otorgado el 10 de enero de 1710 consta que era natural de Segovia y vecino de Madrid²⁰. En 1712 figura como testamentario de D.^a Teresa García, primera mujer de Juan Ron²¹, y en este mismo año estaba ya en Segovia donde contrató la hechura de la imagen de Nuestra Señora de la Asunción para el altar mayor de la parroquia de Adanero (Avila)²²; una escultura esbelta y delicada, con paños muy agitados y encarnación a pulimento que da fe de su aceptable calidad. Se ocupó luego del sepulcro de Idiáquez, posiblemente la obra que requirió su retorno a Segovia en 1712. Su conocida colaboración con Juan Ron en Madrid pudo materializarse en esculturas como las del Puente de Toledo o de la fachada del Hospicio²³, trabajos en que fundamentalmente está probada la participación de

señor obispo ha de yr guarnecido finjiendo alli unos encaxes. 5—...que tengo de hacer los Escudos de los Manzebos como significa la traza...6—ytt. es condizon que si lo que Dio: no quiera alguna de estas ttres figuras se quiebran porq. han de ir enteras cada una de una pieza... hara de ser de mi costta el bolber a labrar fabricar y acuar la ttal pieza con ttoda la esculttura y perfezion nezesaria excetto si esto suzediese al tiempo de que se suba... 7—...que la palma q. el un Manzebo debe ttener en la mano la ttengo de hazer a mi costa de oxa de lata o lo mejor que conbenga finjiendo como de Piedra. ...es condiz^{on} que oy 22 de maio de mil seteztos. y treze tengo de enpezar con mis ofiziales la dha obra Y proseguir en ella asta fenezarla... Con las quales condizes. yo dho Joseph Galuan me obligo a hazer la dha obra de la piedra que para este fin esta en la capilla de la sta. Ygt^a ...y yo dn. Juan Antonio Saenz de Victoria confieso tener ajustada la dha obra con el dho Joseph Galuan en dos mill y trescientos Rs... a 21 de mayo de 1713. d. Juan An^o Saenz de Victoria. Joseph Galban».

¹⁷ *Ibid.*, fols. ss.

¹⁸ Marcelo LAÍNEZ, «Apuntes históricos de Segovia», E. S., XVI (1954), p. 102.

¹⁹ CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario...*, II, p. 157.

²⁰ M. DEL SALTILLO, «Efemérides artísticas madrileñas», B. S. E. E., LII (1948), pp. 40-41; E. MARCOS VALLAURE, «Juan Alonso Villabrile y Ron o Juan Ron», B. S. A. A., t. XL-XLI (1975), p. 404.

²¹ M. DEL SALTILLO, *art. cit.*, p. 39-40.

²² Arch. Parroq. Adanero, «Fabrica» (1656-1741), s. fol.; cuentas de 1711 y 1712. «Datta.—...—ymagen— Mas datta mill doscientos y quarentta y seis Rs. q^e son los mismos q. costo la ecbura de nuestrra Sr^a de la Asumpcion q^e se dieron a Joseph galban vno. de segobia costto de R^o - 42 U 364. —estoffar y pinttar— Mas es datta ziento y beinte Rs de vellon q^e se dieron a Ysidro Gutierrez Vzno. de segobia por pintar el respaldo de Nra. Sr^a de la Asumpcion y platear y dar de color de coral bruñido las doze mazettas de los Ramilletes. Costto de R^o - 4 U 080».

²³ CEÁN, *Op. cit.*, IV, p. 249-250.

otro discípulo de éste: el joven y aventajado Luis Salvador Carmona²⁴. Fruto más concreto de dicha colaboración fueron tres pasos de Semana Santa realizados en 1727 para la iglesia de Santa María, de San Sebastián²⁵. Este régimen de trabajo se prolongó según Ceán hasta la muerte del maestro²⁶ y tuvo su continuidad en la asociación profesional que hasta 1731 mantuvieron Galván y Salvador Carmona, la cual se verificó en obras como las figuras de San Joaquín y Santa Ana del convento de San Juan de Dios o en la Divina Pastora que hicieron para el de San Gil²⁷. En este año parece perderse el rastro de nuestro artista.

Braun²⁸ da noticias de un José Galván arquitecto nacido en un lugar de Castilla el 19 de junio de 1705 y que ingresó en la Compañía de Jesús el 27 de enero de 1736 teniendo ya experiencia en su profesión, la cual ejerció luego por diversos puntos de la provincia jesuítica catalana siempre al servicio de su orden, hasta su muerte en Calatayud el 21 de febrero de 1766. Thieme y Becker entienden que se trata del mismo artista²⁹ en cuyo caso es evidente que la fecha facilitada por Braun no sería cierta; pero éste es un dato documental, aunque de fuente indirecta: el llamado «Catálogo»³⁰. Cabe pensar pues en dos artistas homónimos y casi estrictamente contemporáneos. Las noticias de los trabajos del arquitecto jesuita en Manresa, Huesca, Calatayud, Tarazona, Aragón y Teruel son algo imprecisas³¹, y en cualquier caso es difícil que su análisis estilístico pueda arrojar luz sobre el problema de la identidad de ambos artistas.

El sepulcro del obispo Idiáquez es pues pieza fundamental para el conocimiento de un olvidado escultor de la escuela madrileña, y quizá ha de contribuir indirectamente a perfilar con mayor precisión el estilo de Juan A. de Villabrile y Ron en su obra de madurez y el de Luis Salvador Carmona en su producción más temprana. Otro tanto hay que decir de la Asunción de Adanero.—FERNANDO COLLAR DE CÁCERES.

²⁴ MORENO VILLA, «Memorial del escultor D. Luis Salvador Carmona», *A. E. A. A.*, 1932, p. 98.

²⁵ CEÁN, *Op. cit.*, VI, p. 85.

²⁶ J. Ron otorgó testamento en Madrid el 28 de octubre de 1728 (M. AGULLÓ, *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*. Valladolid, 1978, p. 171) nombrando albacea a José Galván.

²⁷ CEÁN, *Op. cit.*, IV, p. 310; ARAUJO GÓMEZ, *Historia de la Escultura en España*, 1885, p. 460.

²⁸ J. BRAUN, *Spaniens Alte-Jesuiten Kirche*. 1913, p. 107-108.

²⁹ THIEME-BECKER, *Allgemeines Künstler Lexikon*. Leipzig, ed. 1940-1950, t. XIII, p. 134.

³⁰ BRAUN, *Op. cit.*, p. 107.

³¹ Primero en la construcción del Colegio de Manresa, de 1737 a 1742; en 1742 junto con Diego Ibáñez en la decoración de la iglesia de Huesca, marchando en 1748 a Calatayud. En 1750 estaba trabajando en Tarazona, en 1751 en Alagón, y de 1752 a 1762 lo hizo en Teruel, donde en 1748 se había fundado definitivamente un Colegio de la Compañía (datos tomados de Braun).