

# ESCULTORES COETÁNEOS Y DISCÍPULOS DE G. FERNÁNDEZ, EN VALLADOLID

por

JESÚS URREA

Paulatinamente van siendo mejor conocidos los ambientes artísticos en que desarrollaron su creatividad los escultores castellanos del siglo xvii. Un siglo presidido por la figura de Gregorio Fernández y en el que los restantes quedaron relegados a ejercer un papel de discípulos, imitadores o copistas.

Aunque esta última afirmación responde a la realidad no puede decirse que sea toda la verdad; al menos se pueden efectuar unas cuantas matizaciones e incluso rescatar los nombres de varios artistas, tanto en la primera como en la segunda mitad del siglo.

Es comprensible que una ciudad como Valladolid que al traspasar el umbral del primer tercio de aquel siglo vio hundirse sus preeminencias económicas y sociales, se convirtiera en centro conservador de valores artísticos reconocidos y aceptados como válidos en años pasados. La continua contemplación en sí misma y el contar con un mercado abierto a sus creaciones o repeticiones dificultó en buena medida la superación de unos modos y la apertura de caminos más decididamente barrocos.

Fue necesario esperar a los años finales del siglo, en los que se nota además una recuperación económica, para que surgieran en el panorama escultórico local figuras que intenten y consigan salirse de la «estandarización» a que había conducido la ciega admiración por Fernández. Pero hasta que suceda esto, es preciso agotar las biografías de esos contemporáneos o discípulos del gran maestro a la búsqueda de su capacidad creadora. Sólo así conseguiremos averiguar el grado de colaboración que cada uno tuvo en determinadas obras de su taller (los grandes retablos por ejemplo) y el límite de la aceptación de los modelos de Fernández.

El primer resultado de nuestras pesquisas permite afirmar que ni uno solo de los artistas exhumados o conocidos anteriormente podría hacer pasar como original del maestro una escultura producida en su estudio. Diferencias de concepto, de volumen, canon y proporciones, de calidad en el detalle de manos y rostros, la misma exageración en el plegado de telas, etc., etc., impedirían siempre aceptar como obra personal de Fernández una escultura realizada fuera de su taller o hecha después de su muerte.

Gracias al trabajo de M.<sup>a</sup> A. Fernández del Hoyo sobre los «Oficiales del taller de Gregorio Fernández...», han quedado abiertas una serie de vías para «aislar» a los colaboradores del maestro e intentar su estudio independiente. Pero es preciso también no olvidarse de aquellos otros escultores —no muchos— que trabajaron al margen (?) del gran taller, ni de aquéllos que viviendo en otros focos artísticos pudieron influir o verse influidos en su producción.

Es cierto que por el momento tenemos constancia de muchos nombres de artistas y de pocas esculturas con paternidad identificada, como también de que existen numerosos retablos y piezas sueltas en Valladolid y en otras provincias que ofrecen serios problemas para su adscripción pese a tener una clara filiación vallisoletana. Artistas como Manuel Rincón, Andrés Solanes o Juan Antonio de Estrada todavía no sabemos lo que pudieron dar de sí, en cambio de otros tenemos ya la certeza de sus limitaciones.

Ahora contando con la valiosa colaboración de nuestra amiga María A. Fernández del Hoyo en la rebúsqueda documental proseguimos el camino abierto en la intrincada maraña de escultores que trabajaron en Valladolid durante la primera mitad del siglo xvii, convencidos de que todavía falta mucho por desvelar y animados por el aliciente de inesperadas sorpresas.

#### ALONSO DE MONDREVILLA.

De los escultores que sobrepasan el umbral del siglo xvii Alonso de Mondrevilla era, entre los que residían en Valladolid, el de mayor edad<sup>1</sup>. Había nacido en torno a 1560, probablemente en Medina del Campo, puesto que en las primeras noticias que se tienen sobre su vida declara ser vecino de aquella población. Allí se formaría en el círculo o el ambiente de escultores como Leonardo Carrión o Pedro Rodríguez, dentro pues de unos postulados rigurosamente manieristas.

En 1588 actúa ya con independencia y aparece como fiador del maestro que contrata el órgano de Villaverde de Medina<sup>2</sup>. Su primera obra documentada es una *Virgen del Rosario* que hizo en 1590 para la iglesia de Ciruelos de Coca (Segovia), policromada por Antón Pérez<sup>3</sup>.

Diez años más tarde, titulándose vecino de Cuéllar, realizó una escultura

<sup>1</sup> Alguna vez ha sido citado como Alonso de Mondravia, sin embargo él firma siempre como Alonso Mondrevilla. Tal vez fuese de ascendencia francesa. En el Departamento del Sena y Marne, distrito de Fontainebleau, existe una localidad llamada Mondreville.

<sup>2</sup> E. GARCÍA CHICO, «Maestros de hacer órganos», *Anuario musical*, 1953, p. 215.

<sup>3</sup> E. GARCÍA CHICO, *Pintores*, I, Valladolid, 1946, p. 142. Ciruelos pertenece a la jurisdicción de Coca y no a Medina del Campo como transcribió García Chico. Por la escultura cobró un total de 40 ducados incluido el precio de unas andas. Se conserva y su estilo corresponde al de la cronología. Es obra mediocre.

para la iglesia de Piñel de Abajo (Valladolid) que no se ha conservado<sup>4</sup>. Ignoramos qué motivos le llevaron a Cuéllar (allí trabajaban Mateo Enríquez y Roque Muñoz) pero en aquel mismo año de 1600 se establece en Valladolid vinculándose con el ensamblador Juan de Muniátegui puesto que aparece como testigo de sus capitulaciones matrimoniales, no pudiéndose olvidar tampoco que el suegro de Muniátegui, Isaac de Juni, había trabajado en Cuéllar<sup>5</sup>.

Las obras de decoración que se efectúan en el Palacio Real vallisoletano le dieron oportunidad para ser contratado. En 1601 cobra en la nómina real por haber tallado cinco escudos de piedra en los antepechos del «claustro principal»<sup>6</sup> y cuatro años más tarde trabaja junto a Cristóbal Velázquez, Milán Vimercati y Gregorio Fernández en el famoso templete que se construyó en el salón principal del palacio con motivo de las fiestas organizadas por el bautizo del príncipe heredero<sup>7</sup>.

En aquellos mismos días prestó declaración en el juicio que mantenían Pedro de la Cuadra y D.<sup>a</sup> Francisca de Zúñiga sobre la sillería que esta señora costeaba para el convento de Sancti Spiritus<sup>8</sup>.

En mayo de 1608 se comprometió hacer para Juan Bayón, vecino de La Seca (Valladolid), una figura de *San Basilio* que podemos identificar con la conservada en la iglesia parroquial de este lugar<sup>9</sup>. La escultura permite comprobar un estilo totalmente ajeno al que desarrolla Fernández en Valladolid por aquellos años. La manera de tallar las largas barbas del Padre de la Iglesia Griega recuerdan más las formas de Adrián Alvarez por ejemplo y carece de la elegancia de los modos propios de Rincón. Tampoco sus manos son excelentes, con lo cual se puede deducir que la calidad del autor no parece que alcanzase un nivel muy destacado, incluyéndose su figura en el grupo de los rezagados romanistas.

Sin embargo ya fuera por su edad avanzada o por la honradez de su testimonio Mondrevilla actuó nuevamente en otro litigio del barullero Cuadra, en esta ocasión reclamados sus servicios como entendido en escultura en alabastro ya que se trataba de buscar el justiprecio que contentara al escultor con Fabio Nelli de Espinosa.

Vivía entonces el artista en «la plazuela vieja en casas de Miguel Osorio,

<sup>4</sup> E. VALDIVIESO, *Catálogo Monumental de Peñafiel*, Valladolid, 1975, p. 214.

<sup>5</sup> E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, Valladolid, 1941, p. 126. También comparece como testigo «xtoval mondrevilla escultor», hijo de Alonso.

<sup>6</sup> J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, 1901, p. 602.

<sup>7</sup> IDEM, p. 607. Para el mismo salón hizo también sesenta lámparas de madera.

<sup>8</sup> N. ALONSO CORTÉS, *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1922, p. 41.

<sup>9</sup> Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Protocolo n.º 1.287, fol. 34. La escultura debía de ser «de cinco pies y medio de alto con su peana y mitra y báculo, vestido de pontifical y ha de ser hueco por las espaldas». Como plazo se le puso 28 días y su precio se estimó en 19 ducados. La escultura ha sido repolicromada en el siglo XVIII.

Debo el conocimiento de este documento a D.<sup>a</sup> Raquel García González del Archivo Histórico Provincial.

junto a los zapateros de obra prima», es decir en la plaza del Almirante (actual C/. Angustias)<sup>10</sup>. La estimación económica efectuada por Mondrevilla fue considerada como válida por la Audiencia, máxime cuando Gregorio Fernández también estuvo de acuerdo ya que ambos artistas realizaron juntos el peritaje<sup>11</sup>.

La última obra de que tenemos constancia la hizo en 1611 con destino a Aldeanueva (Ávila). Se trataba de un *Niño Jesús* «con un mundo en la mano y bendiciendo», del tamaño de tres cuartas, pensado para desfilar procesionalmente. De su policromía se encargó el pintor Tomás Vallejo y el escultor cobró, incluidas andas y dorado, 300 reales<sup>12</sup>.

En febrero de 1621 se mudó nuevamente de casa, trasladándose a la calle del Sacramento, en donde alquiló una vivienda para compartirla con el bordador Baltasar Gil Negrete. A la firma del contrato de arrendamiento asistieron tres discípulo de Fernández: Manuel Rincón, Andrés Solanes y Luis Fernández de la Vega<sup>13</sup>. Aún continuaba viviendo el año siguiente<sup>14</sup>. La última fecha conocida de su existencia le relaciona otra vez con Fernández: el 20 de noviembre de 1624 actuó como testigo suyo en el contrato que éste firmó aquel día para hacer el retablo mayor de la catedral de Plasencia.

#### JORGE CAPITÁN.

Entre los escultores que vivieron en Valladolid en la primera década del siglo XVII figura Jorge Capitán. No conocemos, hasta el momento, ninguna obra suya pero sabemos que en agosto de 1602 se comprometió en Madrid a trabajar durante seis meses con el escultor Antón de Morales<sup>15</sup>.

Al término del contrato se trasladó a Valladolid justo a tiempo de presenciar la disputa entre Francisco Rincón y Pedro de la Cuadra sobre el retablo mayor de la iglesia parroquial de El Salvador cuyas circunstancias

<sup>10</sup> N. ALONSO CORTÉS, *ob. cit.*, p. 53. En 1608 el escultor vivía en la calle Perú y antes en la de S. Cosme.

<sup>11</sup> IDEM, pp. 56 y 59.

<sup>12</sup> E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, pp. 285-286.

Aquel mismo año Mondrevilla dio carta de poder a un escribano para que cobrase de un vecino de Vezdemarbán (Zamora) la renta de unos censos que el escultor había heredado de una tía suya y que destinaba a su hija (A. H. P. Prot. 1.441, 2-VI-1611).

El 26 de junio de 1618 actuó como testigo de Melchor de Beya (cfr. A. H. P. Prot. 1.292, fol. 227 v.º).

<sup>13</sup> E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 286.

<sup>14</sup> «En 19-IX-1622 murió en la platería en las casas de Felipe de Castro y J. de Peromato plateros de oro, en el cuarto de la galería, Juan de Segura aprendiz que estaba al servicio de Juan de Mondrebilla (sic) escultor que posa fuera de la puerta del campo». Archivo General Diocesano. El Salvador. Difuntos.

Ignoramos qué grado de parentesco pudo existir entre Alonso de Mondrevilla y el entallador Juan de Mondravilla activo en Salamanca en los años centrales del siglo.

<sup>15</sup> C. PÉREZ PASTOR, *Memorias de la Real Academia Española*, t. XI, Madrid, 1914, p. 92, n.º 458.

recordaba Capitán en 1605 durante la declaración que prestó como testigo por parte de Cuadra en uno de los pleitos de éste. Vivía entonces «en la calle de los labradores», no muy lejos por consiguiente de su amigo Pedro de la Cuadra <sup>16</sup>.

No sabemos exactamente cuándo se trasladó a Madrid, pero es muy probable que regresara con la Corte; en abril de 1625 aún vivía en Madrid <sup>17</sup>.

### MATÍAS ROLDÁN.

Debió nacer hacia 1572, ingresando a los quince años en el taller de Esteban Jordán con quien permaneció hasta la muerte del maestro acaecida en 1598 <sup>18</sup>. Su única obra conocida es el mediocre bulto funerario del abogado de la Real Chancillería D. Juan Acacio Soriano, tallado en alabastro en 1598 y conservado en el convento de Santa Catalina, de Valladolid <sup>19</sup>.

En junio de 1608 se comprometió a labrar «dieciocho piedras de talla por una parte e otra» conforme a como estaba obligado el cantero Miguel de la Fragua, con destino al sobreclaustro del Colegio de San Gregorio <sup>20</sup>. Labores que seguramente se referirían a la crestería desaparecida del famoso patio del colegio dominico.

Roldán declaró en 1610 a favor del banquero Fabio Nelli en el pleito que sus herederos mantuvieron con el escultor Pedro de la Cuadra a propósito de unas esculturas de alabastro. Confesó entonces tener 38 años más o menos y ser «morador en la parroquia de San Miguel en la calle de la Concepción». Su testimonio fue recusado por Cuadra al considerarle «enemigo capital... por le haber tachado en otros pleitos y por odioso y sospechoso» <sup>21</sup>. Por sus respuestas Roldán demostró estar al tanto sobre la valoración de la escultura en piedra y tener cierta práctica en los retratos, seguramente por haber trabajado esculturas de carácter funerario, hoy perdidas o no identificadas.

En agosto de 1629 intentó contratar la escultura del desaparecido retablo mayor de la parroquia de San Benito el Viejo cuyas condiciones había establecido previamente Gregorio Fernández y que finalmente se adjudicó a Manuel Rincón <sup>22</sup>. Esta noticia permite vincularle indirectamente con

<sup>16</sup> N. ALONSO CORTÉS, *ob. cit.*, p. 42.

<sup>17</sup> MARQUÉS DEL SALTILLO, «La herencia de Pompeo Leoni», *Boletín Sociedad Española de Excursiones*, 1934, p. 95.

<sup>18</sup> N. ALONSO CORTÉS, *ob. cit.*, p. 109.

<sup>19</sup> E. GARCÍA CHICO, *Escultores del siglo XVI*, Valladolid, 1959, pp. 105-106.

<sup>20</sup> A. H. P. Prot. 1.507 (16-VI-1608). Agradezco la noticia a don Javier Castán Lanaspá.

<sup>21</sup> N. ALONSO CORTÉS, *ob. cit.*, pp. 55 y 59.

<sup>22</sup> Catálogo de la exposición *Esculturas de Gregorio Fernández*, Valladolid, 1984, con textos de Jesús Urrea.

los discípulos de Fernández, indicando al mismo tiempo una voluntad acomodaticia, pese a su edad, a los modelos del popular maestro.

El 20 de octubre de 1630, viviendo todavía en la parroquia de San Miguel, juró la regla de la Cofradía Penitencial de la Piedad<sup>23</sup>. Es el último dato que tenemos sobre su existencia.

#### JUAN DE ROZADILLA.

Aunque no podemos reconstruir todavía íntegramente su biografía creemos interesante reunir todas las noticias conocidas para tener presente su actividad dentro del primer tercio del siglo XVII y considerarle candidato a obtener la paternidad anónima de obras realizadas en ese período.

Sin que sepamos su origen —el apellido es oriundo de las montañas de Santander— aparece en Valladolid en 1599 trabajando en los capiteles de la fachada principal de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias<sup>24</sup>, en la que todavía se ocupaba en 1605 haciendo otros «diez capiteles y dos rincones de yeso» para el interior del templo y dos capiteles más, de piedra, para las columnas de la fachada lateral del mismo edificio<sup>25</sup>. Dos años más tarde le menciona el escultor Lucas Sánchez, que trabajaba en el taller del ensamblador Muniátegui, para apoyar su testimonio en contra de Pedro de la Cuadra, pudiéndose deducir que Rozadilla conocía muy bien los manejos de Cuadra<sup>26</sup>. Precisamente en marzo de 1616 contrató con Pedro de la Cuadra y otros escultores «blanquear y limpiar la portada de la yglesia de San Pablo... desde lo nuevo asta el suelo»<sup>27</sup>.

En 1621 residía en Palencia y estaba asociado con el ensamblador Pedro Martínez de la Colina para el que hizo las esculturas del retablo que éste había contratado con destino a la capilla de la Santísima Trinidad de la catedral palentina<sup>28</sup>. El conjunto estipulado en 1.927 reales consta de una figura de *San Antolín*, copia de la «que está en el altar mayor» y que había hecho Gregorio Fernández en 1609; el *San Antolín* de Rozadilla se oculta en una caja «para que esté guardado de polvo» situada en la calle central del retablo y en sus puertas se talló «la venida del Espíritu Santo de medio relieve».

<sup>23</sup> A. G. D. El Salvador. Cofradía de la Piedad y San Antón. Libro III. Asiento de cofrades de la Piedad desde 1630.

En 1606 estaba ya casado con María Monedero (A. H. P. Prot. n.º 1.181, fol. 115). El matrimonio otorgó un censo a favor de la memoria de Diego de Uribe (A. G. D. San Martín).

<sup>24</sup> J. MARTÍ Y MONSÓ, *ob. cit.*, p. 503.

<sup>25</sup> ÍDEM, *ídem*.

<sup>26</sup> N. ALONSO CORTÉS, *ob. cit.*, p. 40.

<sup>27</sup> E. GARCÍA CHICO, *Arquitectos*, Valladolid, 1940, pp. 162-163.

<sup>28</sup> T. GARCÍA CUESTA, «Entalladores palentinos del siglo XVII», *BSAA*, 1972, pp. 392 y 394-397.

Un *San Jerónimo*, vestido de cardenal. Los *santos Juanes*, los compañeros de San Antolín —*Almaquío y Juan*—, un *Dios Padre*, *Nuestra Señora de la Concepción* y *dos niños* con los escudos del abad de Lebanza, patrono de la capilla<sup>29</sup>.

Al mismo tiempo que trabajaba en este encargo contrató por 20 ducados, un *Cristo* con destino a la cofradía del Santo Crucifijo de Santoyo (Palencia) hoy conservado en la ermita del cementerio<sup>30</sup>. Es pieza en la que todavía se adivina la admiración de su autor por un modelo de formas anatómicas vigorosas aunque su serena interpretación denota la influencia de Francisco Rincón.

Hasta 1627 no volvemos a saber nada de su vida. Fue entonces cuando el cabildo de la catedral vallisoletana mandó a buscarle a «la Peña de Amaya» para que regresara a Valladolid y tallara cuatro capiteles de la iglesia mayor<sup>31</sup>. Al año siguiente declarándose «vecino de la ciudad de Palencia» pero residiendo en Valladolid se obligó a entregar a la villa de Iscar (Valladolid) «una figura de señor san Andrés, de madera, de cuatro pies de alto, con su peana y todo ello dorado y pintado en toda perfección según y de la forma y manera de otro santo que esta en Villaverde jurisdicción de la dha villa y como esta dibujado». El precio se estipuló en 12.000 mrs.<sup>32</sup>.

La muerte le sorprendió al artista en Valladolid el 13 de septiembre de 1632 cuando vivía «en el corral de las doncellas». Su cadáver fue enterrado en la catedral<sup>33</sup>.

#### JUAN IMBERTO.

Debió nacer en la ciudad de Segovia hacia 1580 puesto que en 1606 confesaba tener «veintiseis años poco más o menos»<sup>34</sup>. Fue hijo del ensam-

<sup>29</sup> J. URREA y E. VALDIVIESO, «Ciudad de Palencia», en *Inventario artístico de Palencia y su provincia*, I, Madrid, 1978, p. 15.

<sup>30</sup> T. GARCÍA CUESTA, *ob. cit.*, pp. 392 y 399. E. VALDIVIESO, «Partido judicial de Astudillo», en *Inventario*, I, p. 251, fig. 154.

<sup>31</sup> J. URREA, «Noticias documentales sobre la catedral de Valladolid», *BSAA*, 1970, p. 530.

En 1623 ya había trabajado en la obra de la catedral vallisoletana, cfr. E. GARCÍA CHICO, *Arquitectos*, p. 136.

<sup>32</sup> A. H. P. Prot. 1.137, fols. 341-342 v.º. Tal vez fuese la escultura inventariada en 1970 como obra del primer tercio del siglo XVII (cfr. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Inventario artístico de Valladolid y provincia*, Valladolid, 1970, p. 144).

<sup>33</sup> «En 13-IX-1632 en el corral de las doncellas murio juan de Rozadilla maestro escultor de la montaña habiendo recibido los sanctos sacramentos hizo testamento ante Juan Ruiz escribano que vive en la Plaza de Sta. M.ª digo ante Jose Gallo del Castillo escribano deo por su anima 30 misas tocaron a la fo.ª 9 que dijeron cura y capellanes fue enterrado en la Sta. Catedral delante del Cristo de la dha Catedral deja por sus testamentarios a Juan de Repide y Juan de Abauzas vos. desta ciudad». Cfr. A. G. D. Catedral. Difuntos: 1603-1671, fol. 119 v.º

<sup>34</sup> N. ALONSO CORTÉS, *ob. cit.*, p. 44. En ese mismo año contrata un retablo para la cofradía de S. Ildefonso (cfr. E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 277).

blador Mateo Imberto<sup>35</sup> y cuando en 1606 declaró en Valladolid en el pleito, tantas veces citado, entre el escultor Pedro de la Cuadra y D.<sup>a</sup> Francisca de Zúñiga, residía «en la calle de Francos» (actual c/. J. Mambrilla).

En 1613 estaba vinculado con los ensambladores Melchor de Beya y los Velázquez, colaboradores como es sabido de Gregorio Fernández<sup>36</sup> e incluso se ha apuntado la posibilidad de que llegase a trabajar, en torno a esos mismos años asociado con el gran maestro<sup>37</sup>.

El conjunto escultórico más importante, de su obra conocida es el retablo del convento vallisoletano de Santa Isabel que contrató el 5 de noviembre de 1614. Entre las condiciones que suscribió figura una cláusula que no ha sido tenida en cuenta para averiguar el paradero de una pieza que se cita en la misma. Es la siguiente: «es condición que en el tablero principal deste segundo cuerpo se hará una figura de santa Ysabel de seis pies de alto y de más de medio relieve y ha de tener una corona encima de un libro y dos ángeles con una corona cada uno y Dios Padre arriba»<sup>38</sup>.

Es sabido que en la caja central del retablo realizado por Francisco Velázquez y para el que Juan Imberto hizo toda la escultura, se sitúa el soberbio grupo de Santa Isabel socorriendo a un mendigo original de Gregorio Fernández. Pero es también indudable que Imberto cumplió totalmente su contrato ya que el 24 de agosto de 1621 cuando el dorador Marcelo Martínez se comprometió a policromar el retablo se especifica que era «condición que la imagen de nra. madre santa Isabel q. agora esta en el retablo, en cuyo lugar se ha de poner la q. hace el señor gregorio fernández la tiene de estofar, pintar y encarnar muy ricamente a cada cosa como mejor parezca con sus guarniciones y aderezos para que se pueda poner en otro altar»<sup>39</sup>.

Que existió algún motivo para tomar esa determinación, es evidente. Tal vez Imberto no se ajustó a lo estipulado en el contrato; tal vez se prefirió casi siete años más tarde, sustituir el relieve principal por el grupo de Fernández enriqueciendo el conjunto con la intervención del más destacado artista del momento, bien porque Imberto ya no residía en Valladolid o porque la iconografía ahora propuesta expresaba mejor las virtudes de la princesa húngara.

El altorrelieve que hizo Imberto lo hemos identificado con uno que estuvo colocado en la iglesia conventual, debajo del coro, y que últimamente vendió la comunidad a los Padres Carmelitas Descalzos del convento de San Benito el Real<sup>40</sup>. A pesar de que el citado relieve ofrece variantes con

<sup>35</sup> M. MORENO, «Noticias sobre el escultor Juan Imberto», *BSAA*, 1981, pp. 456-463.

<sup>36</sup> E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 229.

<sup>37</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *El escultor Gregorio Fernández*, Madrid, 1980, p. 38.

<sup>38</sup> LÓPEZ BARRIENTOS, M.<sup>a</sup> P., «El retablo mayor del convento de Santa Isabel de Valladolid», *BSAA*, 1941-1942, p. 243.

<sup>39</sup> E. GARCÍA CHICO, *Pintores*, I, p. 352.

<sup>40</sup> J. L. RODRÍGUEZ, *El monasterio de San Benito el Real*, Valladolid, 1980, p. 280.

lo que se estipuló con Imberto, sin embargo creemos que éstas se produjeron en 1621 cuando se efectuó su policromía, momento en que igualmente se varió la advocación de la figura transformándola de franciscana en carmelita y dando como resultado una representación de Santa Teresa, alteración comprensible si se tiene en cuenta que la fecha de la supuesta manipulación del relieve coincide con el de la canonización de Santa Teresa.

Por otra parte el modelo de la figura concuerda con los tipos propios de Imberto, tanto su rostro inexpresivo y algo bobalicón como por el movimiento de la silueta especialmente en la parte inferior de la misma.

En agosto de 1618 residía en Segovia. Desde allí envió a Matilla de los Caños (Valladolid) las esculturas de su retablo mayor que había contratado en su nombre el ensamblador Marcos Garay<sup>41</sup>. Nuevamente estaba en Valladolid en 1620 y un año después determinó regresar definitivamente a su ciudad natal<sup>42</sup> en donde desarrollaría una intensa actividad truncada por la muerte que le sobrevino el 10 de julio de 1626<sup>43</sup>.

Pensamos que pueda pertenecer a su última etapa el grupo de *San José con el Niño* que se conserva en el santuario de Nuestra Señora de la Fuen-cisla, de Segovia, colocado en el retablo colateral del evangelio. La manera de disponer los plegados de las telas, el modelo infantil o el tratamiento de los cabellos, expresan unas maneras similares a las que se pueden observar en el mencionado retablo vallisoletano de Santa Isabel. Aunque deriva de un original de Fernández permite sin embargo comprobar, por sus variantes, el grado de originalidad de Imberto a quien no se puede catalogar como un ciego imitador o copista del gran maestro sino como un artista que encontró sus métodos de expresión a mitad de camino entre Pedro de la Cuadra y Gregorio Fernández.

<sup>41</sup> A. H. P. Prot. n.º 1.477, fol. 877. La escultura de San Juan Bautista no era suya y la figura identificada como S. Gregorio en realidad representaba a S. Clemente Papa.

Para más pormenores sobre este retablo desaparecido cfr. F. HERAS, «Marcos de Garay, Juan Imberto y el retablo de Matilla», *BSAA*, 1973, p. 261 y J. ARA y J. PARRADO, *Catálogo Monumental de Tordesillas*, Valladolid, 1980, pp. 63, 72 y 73.

<sup>42</sup> F. HERAS, *Ob. cit.*

En 1622 se anota en los libros de cuentas de la parroquia de Santiago de Valladolid el pago a Imberto de una escultura de *Santiago* que habría hecho el año anterior (cfr. E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 229).

<sup>43</sup> M. MORENO, *Ob. cit.*

Estuvo casado en primer matrimonio con Ursula Sustayta que tal vez fuese parienta de Magdalena de Sustarse (sic) esposa primeramente del ensamblador Andrés Solanes (E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 281) y después del también ensamblador Francisco Fernández (J. CERVERA VERA, *El conjunto palacial de la villa de Lerma*, Valencia, 1967, p. 102). Precisamente el retablo de la cofradía de San Ildefonso lo contrató Imberto en 1606 en colaboración con este último ensamblador.

ANDRÉS SOLANES.

A las noticias que sobre este escultor reunimos en otra ocasión<sup>44</sup> que-remos ahora sumar nuevos datos que amplían sensiblemente su biografía conocida.

Nacería muy probablemente en los últimos años del siglo XVI si tenemos en cuenta que se casó el 6 de febrero de 1622 con Catalina Zuazo<sup>45</sup>. La primera noticia conocida le sitúa en el ámbito de Gregorio Fernández ya que comparece como testigo, en compañía de Luis Fernández de la Vega y Manuel Rincón, en la escritura que el 7 de julio de 1621 firmó Alonso de Mondrevilla para arrendar una casa en la calle del Sacramento<sup>46</sup>, no lejos de la vivienda y taller del maestro.

No tardaría mucho tiempo, después de casado, en establecerse por cuenta propia. La escultura para el desaparecido retablo mayor del convento de San Pablo la firmó en mayo de 1626<sup>47</sup> y en 1629 intentó quedarse con el contrato de las esculturas del retablo de la parroquia de San Benito el Viejo<sup>48</sup>. En este último año hizo la Santa Teresa de la iglesia zamorana de San Vicente, su única obra identificada hasta el momento<sup>49</sup>.

En enero de 1630 aceptó como aprendiz suyo a Juan Bautista Vázquez, «menor... por espacio de cinco años», a quien debía de «enseñar el dho. arte que sea muy buen oficial hábil y suficiente», no obligándole a fregar ni barrer ni hacer lo que hacían otros aprendices, «excepto que si fuese necesario ha de barrer y limpiar el obrador»<sup>50</sup>. Lo cual permite suponer que en esas fechas Solanes mantenía su propio taller, con cierta actividad, aunque formase parte del grupo de escultores asociados a Fernández cuando a éste le desbordaba el trabajo.

Aquel mismo año, titulándose «arquitecto ensamblador», arrendó por cuatro años y 600 reales anuales una casa con su bodega y cubas «en la plazeta de los orates» (actual C/. Cánovas del Castillo), actuando como fiador del escultor el pintor Jerónimo Calabria<sup>51</sup>.

<sup>44</sup> J. URREA, «Acotaciones a Gregorio Fernández y su entorno artístico», *BSAA*, 1980, pp. 384-385.

<sup>45</sup> A. G. D. Santiago. Velados (1609-1641).

<sup>46</sup> E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 286.

<sup>47</sup> E. GARCÍA CHICO (*Escultores*, p. 281) y nosotros mismos («Acotaciones», p. 384) señalamos la fecha de 1628 cuando en realidad el contrato se firmó dos años antes.

<sup>48</sup> Catálogo de la Exposición *Esculturas de Gregorio Fernández*, Valladolid, 1984, con textos de J. Urrea.

<sup>49</sup> J. R. NIETO GONZÁLEZ, «El entallador Juan González», *Studia Zamorensia*, 1980, p. 134. Una reproducción de la misma en J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, II, Madrid, 1971, p. 144, fig. 183.

<sup>50</sup> A. H. P. Prot. 1.956, fol. 27.

<sup>51</sup> A. H. P. Prot. 1.579, fol. 1.291. El contrato, firmado el 17 de junio de 1630, se rescindió el 1 de julio de aquel mismo año (cfr. A. H. P. Prot. 1.579, fol. 1.293).

Su ingreso como cofrade de la Penitencial de la Piedad, en febrero de 1642, es hasta ahora la referencia más tardía de su vida<sup>52</sup>.

#### JUAN ANTONIO DE ESTRADA.

No está probado aún que Juan Antonio de Estrada se formase o trabajara en el mismo taller de Gregorio Fernández, sin embargo albergamos la sospecha de que así fuera y que incluso su figura tuviese un papel destacado a la muerte del maestro, si es que no fue el mismo escultor que dejó Fernández al frente de su taller.

En 1630, cuando se le aceptó en la Cofradía Penitencial de Nuestra Señora de la Piedad, vivía «a la puerta del campo»<sup>53</sup>, por consiguiente era vecino al menos de Fernández y gozaría de consideración muy relevante cuando los mayordomos de la iglesia de Nuestra Señora de San Lorenzo, patrona de la ciudad, le encomendaron en octubre de 1634 las esculturas del retablo mayor que se proponían fabricar<sup>54</sup>.

Casado con María Alderete Vallejo vivía el matrimonio en la plaza de la Trinidad (actual pl. de Sta. Ana) en la parroquia de San Lorenzo, en la que bautizaron el 28 de octubre de 1635 a su hijo Juan Antonio<sup>55</sup>. Tres años más tarde compraron a los frailes trinitarios calzados «unas casas a la calle de la Pasión... que llaman del Pasadiço que es la segunda como se viene de la plaçuela de la Trinidad calçada a la Plaza Mayor al lado izquierdo»<sup>56</sup> que tuvieron necesidad de reparaciones y a las que se trasladaron en 1640<sup>57</sup>.

En abril de 1637 el procurador del convento de San Agustín, de Valladolid le encargó «un rostro, manos y garganta para una imagen de Ntra. Sra.

<sup>52</sup> A. G. D. El Salvador. Cofradía de la Piedad y San Antón. Libro III. Asiento de cofrades de la Piedad desde 1630.

<sup>53</sup> IDEM, ídem.

<sup>54</sup> La escritura fue transcrita parcialmente por E. GARCÍA CHICO (*Escultores*, p. 290). Sin embargo no copió la cláusula que especifica que el contrato no entraría en vigor hasta que «junta la dha fabrica de la dha iglesia de Ntra. Sra. de S. Lorenzo lo apruebe y ratifique». El retablo no se hizo pues el que se describe en la Visita de 1648 no concuerda con el esquema que hubiese tenido el que debía de contener las esculturas de Estrada (cfr. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y J. URREA, *Edificios religiosos*, Valladolid, 1984).

<sup>55</sup> A. H. P. Prot. 2.615, fols. 377-412 v.º. Parcialmente transcrito por E. GARCÍA CHICO (*Escultores*, p. 293). La partida de nacimiento está inserta en la documentación reunida para la venta de unas casas que pertenecieron al escultor en la calle de la Pasión.

El matrimonio tuvo otra hija llamada Josefa María.

<sup>56</sup> IDEM, ídem. Compró la casa el 27 de julio de 1638 «y por no pagar todo su precio de contado fundaron censo a favor del dho. convento de 200 ducados de resto de dha. venta».

En 2 de marzo de 1639 entregó a los Trinitarios 580 reales del precio de la citada vivienda (cfr. A. H. P. Prot. 2.085, fol. 266).

<sup>57</sup> De los arreglos se encargaron Agustín de Asturias y Pedro de Neyra maestros de obras (cfr. A. H. P. Prot. 2.089, fol. 924).

El día 12-I-1640 murió una criatura «hija de estrada escultor que vive a la plaçuela de la S. Trinidad» (cfr. N. ALONSO CORTÉS, *ob. cit.*, p. 65).

de la Concepción... armado el cuerpo para ser vestido y los brazos con tres juegos en cada uno, en el hombro, codo y muñeca» por 220 reales. La escultura tenía que ser policromada por el pintor Blas de Cervera quien además se comprometió a pintar dos lienzos<sup>58</sup>.

Aunque la obra no tenía excesiva importancia, creemos sin embargo que puede ser interesante destacar la colaboración entre ambos artistas para intentar desvelar la personalidad del escultor que trabajó asociado con Cervera en los retablos en que éste intervino. Por ello llamamos la atención sobre el importante retablo dedicado a San Sebastián en la catedral de Palencia cuyas pinturas hizo precisamente en 1637 el mencionado artista y también sobre los retablos del convento de San José de Carmelitas Descalzas de la misma ciudad, con pinturas igualmente de Cervera y cuyas esculturas, verdaderamente interesantes, se hicieron en Valladolid en la órbita de Fernández copiando naturalmente sus tipologías.

La concepción del altorrelieve del antiguo retablo mayor de las Carmelitas de Palencia<sup>59</sup> está muy emparentada con la del retablo mayor del convento de Santa Teresa de Avila que fue contratado seguramente por Fernández pero que la muerte le impidió concluir. Por supuesto la idea del retablo abulense correspondería a Fernández pero la ejecución, como ya ha sospechado Martín González, no le pertenece. Incluso su cronología final se distancia bastante de los últimos días del maestro vallisoletano<sup>60</sup>.

Tal vez puedan arrojar alguna luz sobre este problema dos letras de cambio, la primera de 300 reales y la segunda de 1.900 reales, cobradas en Valladolid el 13 y el 28 de marzo de 1639 por la esposa de Estrada, «escultor residente en Avila». El dinero había sido depositado en Madrid por el «hermano Ambrosio de la Resurrección de los carmelitas Descalzos»<sup>61</sup> quien tal vez fuera el administrador de los bienes asignados por el Conde Duque de Olivares como patrono del convento de Santa Teresa de Avila. Hasta que se aclare definitivamente la historia de este retablo no vemos inconveniente para manejar esta hipótesis como instrumento de trabajo.

La Sagrada Familia del retablo palentino es la primera réplica que se hizo del grupo ideado por Fernández en 1621 para la Cofradía vallisoletana de Niños Expósitos de San José. En el conjunto de Palencia su significación se multiplica —el convento está dedicado a San José— ya que representa no sólo a la Trinidad terrestre sino también la celeste al estar presentes Dios Padre y el Espíritu Santo en medio de un desgarramiento de nubes, rodeados

<sup>58</sup> E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, pp. 292-293.

<sup>59</sup> Al trasladarse a un nuevo convento las monjas vendieron su antiguo retablo mayor.

<sup>60</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *El escultor*, p. 155.

<sup>61</sup> A. H. P. Prot. n.º 2.085, fols. 257 y 271.

de ángeles y querubines cuya aparatosa y atrevida composición denota el manejo de una estampa flamenca<sup>62</sup>.

Los dos retablos colaterales del convento de Palencia, instalados hoy en el nuevo edificio, están dedicados respectivamente a Santa Teresa y a Nuestra Señora del Carmen. Esta última es seguramente la mejor copia del original perdido de Fernández, muy superior a las conservadas en las Carmelitas de Medina de Rioseco<sup>63</sup> o en el convento del Carmen de Calahorra (Rioja) y próxima a la que contrató Fernández en 1634 para el Convento de Santa Teresa de Avila y que no hizo personalmente. La escultura de Santa Teresa ofrece una mayor esbeltez y un gracioso movimiento en su figura, enriquecida ésta por la excelente policromía al igual que la Virgen del Carmen.

El 17 de enero de 1643 Estrada se quedó viudo<sup>64</sup> y tres años más tarde arrendó por dos años y 12 ducados anuales el cuarto principal de su vivienda<sup>65</sup> quizás como consecuencia de un debilitamiento económico. De todas formas el artista no vivió mucho más tiempo. Murió, sin testar y aún joven, el día 28 de noviembre de 1647 y su cuerpo fue sepultado en la iglesia de San Lorenzo<sup>66</sup>.

#### FRANCISCO ALONSO DE LOS RÍOS.

Continúa siendo Francisco Alonso de los Ríos el escultor vallisoletano contemporáneo de Fernández mejor conocido. A la biografía y catálogo que le abrimos en 1972 se pueden sumar nuevos datos y obras que perfilan aún más su figura<sup>67</sup>.

En cuanto a noticias personales sabemos ahora que se casó en primeras nupcias el 4 de julio de 1606 con Luisa Hernández, viviendo el matrimonio en la parroquia de San Juan «detrás del monasterio de Ntra. Sra. de la Merced». Al morir su esposa a fines de 1607 el escultor compró unas casas, con patio y vergel, en «la cruz de San Andrés» en las que vivía cuando declaró como testigo de Pedro de la Cuadra en el pleito que en 1610 sostenía éste con Fabio Nelli<sup>68</sup>.

<sup>62</sup> Otras copias se conservan en Medina de Rioseco, Medina del Campo, Tordesillas, Tudela de Duero, Calahorra, etc.

<sup>63</sup> La Virgen que preside hoy el retablo mayor del convento de Carmelitas Descalzas, dedicado a San José, procede del desaparecido convento de Carmelitas Descalzas. Pensamos que el grupo titular del retablo mayor del convento femenino es la *Sagrada Familia* que actualmente se conserva en la iglesia de Santa María, de Medina de Rioseco.

<sup>64</sup> N. ALONSO CORTÉS, *Ob. cit.*, p. 65.

<sup>65</sup> A. H. P. Prot. n.º 2.178, fol. 80 (22-VI-1646).

<sup>66</sup> C. DE LA VIÑAZA, *Adiciones al Diccionario Histórico de Ceán Bermúdez*, t. II, Madrid, 1894, p. 185.

<sup>67</sup> J. URREA, «El escultor Francisco Alonso de los Ríos (?-1660)», *BSAA*, 1972, pp. 355-369.

<sup>68</sup> A. H. P. Prot. n.º 1.313, s. f. (12-XII-1607). Traspasó esta vivienda el 10-XI-1634

Podríamos considerar como su primera obra identificada la escultura de la *Virgen del Rosario* de la parroquia de Cevico de la Torre (Palencia) situada en un retablo cuya traza hizo en 1620 el ensamblador vallisoletano Marcos de Garay<sup>69</sup>. De no muy alta calidad, ofrece sin embargo los rasgos peculiares de su estilo.

También sabemos que el joven Jusepe de Pereda, ahijado de Fernández, entró en su taller en 1629 como aprendiz cuando sólo contaba catorce años. Era hermano del que llegaría a ser famoso pintor en la Corte, Antonio de Pereda y aunque en el contrato de aprendizaje se especificó que debía de permanecer con Alonso durante cinco años<sup>70</sup> al año siguiente de cumplirse este plazo el joven estaba en Madrid en casa de su hermano como aprendiz de pintor<sup>71</sup>.

Próximo a la cronología del retablo de las Maldonado de la iglesia de San Andrés, de Valladolid (1631-1634) estará el antiguo retablo mayor de Montemayor de Pililla en la misma provincia, cuya atribución a Francisco Alonso ya ha sido apuntada<sup>72</sup>. Efectivamente su Calvario es idéntico, aunque de tamaño inferior, al del retablo de Valladolid y los relieves ofrecen una variedad de modelos que aumenta el repertorio del artista, derivando algunos de originales de Fernández.

El *Crucifijo* del Humilladero, de Pesquera de Duero (Valladolid) se encuentra muy próximo al estilo de Alonso y dada su fecha, hacia 1632, podría considerarse como suyo, lo mismo que otros ejemplares conservados en Alba de Cerrato (Palencia) y en el convento de San Pablo, de Valladolid<sup>73</sup>.

Sus cualidades humanas y su responsabilidad profesional quedan nuevamente de manifiesto con noticias de tipo personal<sup>74</sup>. Es probable que la tran-

---

tal vez con ocasión de su segundo matrimonio (cfr. A. H. P. Prot. n.º 1.578, fols. 2.454 y 2.456).

<sup>69</sup> E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 269.

El día 2 de enero de 1620 el pintor Marcelo Martínez dio poder a Miguel de Saldaña, igualmente pintor, para que en nombre de los dos hiciera postura «en una obra de la iglesia (de Cevico de la Torre) de la Cofradía de Ntra. Sra. del Rosario... en razón de un retablo que se ha de hacer». Andrés de Solanes actuó como testigo. Cfr. A. H. P. Prot. n.º 1.293, fol. 1.

<sup>70</sup> A. H. P. Prot. n.º 1.296 (28-II-1629), fol. 491, «para que le enseñe la dicha arte», dándole cama, comida y bebida y recibiendo a cambio el escultor 500 reales.

<sup>71</sup> D. Antonio de Pereda (1611-1678) y la pintura madrileña de su tiempo, Catálogo de la exposición por A. E. Pérez Sánchez, Madrid, 1978.

<sup>72</sup> E. VALDIVIESO, *Catálogo Monumental de Peñafiel*, p. 115.

<sup>73</sup> IDEM, p. 182.

J. C. BRASAS EGIDO, «Partido judicial de Baltanás», en *Inventario artístico de Palencia y su Provincia*, I, Madrid, 1977, p. 54.

J. URREA, *Guía histórico-artística de Valladolid*, Valladolid, 1982, p. 72.

<sup>74</sup> El 20-VIII-1638 actuó como testamentario del Lcd.º Fc.º Martínez, beneficiado de Tordéhumos (A. H. P. Prot. n.º 1.848, fol. 62). También el ensamblador Fabián López le nombró su testamentario (A. H. P. Prot. n.º 2.178). En 1637 fue requerido para tasar el retablo mayor que había efectuado Manuel Rincón en la iglesia de San Benito el Viejo y que el mismo Alonso había intentado en 1629 contratar (*Esculturas de Gregorio Fernández*. Catálogo de la Exposición). En 1655 regaló a la V. O. T. «una cruz de madera

quilidad de que gozaba se viese alterada en 1639 cuando el hijo de su colaborador Melchor de Beya, con veinticinco años escasos «le dio ciertas heridas» que le obligaron a denunciarle, provocando el encarcelamiento del joven ensamblador<sup>75</sup>.

De estos mismos años datará el *Ecce Homo* de la iglesia vallisoletana de San Juan de Letrán<sup>76</sup>, réplica con variantes —capa y paño de pureza tallado— del original de Fernández conservado en el Museo Diocesano de Valladolid. La cabellera y barba ofrecen un tratamiento similar al de la escultura de San Andrés hecha por Alonso en 1638.

A la década de 1640 corresponderán las esculturas del retablo de San Juan Bautista de la iglesia de Sta. María, de Tordesillas (Valladolid) encargadas por D. Juan de Medina Carranza patrono de la capilla en que se encuentran<sup>77</sup>. La figura de *San Juan*, solemne y elegante, parece estar sacado del altorrelieve del Bautismo de Cristo original de Fernández y presenta el mismo plegado, triangular y hojalatoso del San Joaquín de Villavicencio (Valladolid). Los rostros y la actitud declamatoria de *Sta. Clara* y *Sta. Catalina* recuerdan su *Sta. Teresa* de la capilla de las Maldonado. Quizá sea este pequeño conjunto su segunda obra maestra.

También hizo Alonso en 1646, con destino a la iglesia de Santiago, de Tordesillas, una escultura de la *Inmaculada* cuyo modelo se aparta del creado por Fernández, utilizando también un plegado abultado y claroscuro; además prefirió un rostro femenino de mujer madura<sup>78</sup>.

con un pedaço de lignum Crucis en medio que trajo mucho tiempo consigo N. P. S. Francisco. Tiene de largo una tercia poco más o menos» Al parecer el escultor «la hubo de un capitán que murió en su casa en tiempo de Corte». Cfr. J. MARTÍ Y MONSÓ, «Nuevas noticias de Arte extraídas y comentadas de un libro hasta hace poco inédito», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, t. II. 1905, p. 7.

<sup>75</sup> A. H. P. Prot. n.º 1.905 (28-VI-1639), fol. 911. El carrajero Juan López de Calda salió por fiador de Melchor de Beya «una vez que por los señores presidentes e oidores en visita de cárceles está mandado soltar al dho».

El joven no se enmendó pues el 16 de febrero de 1646 estaba nuevamente «preso en la cárcel Real por averle imputado hizo malos tratos a un criado de Pedro de Ribero», condenándosele por tal motivo a cuatro años de presidio y 20.000 mrs. de multa. Cfr. A. H. P. Prot. n.º 2.206, fol. 139.

<sup>76</sup> J. URREA, *Guía*, p. 38.

<sup>77</sup> J. ARA y J. PARRADO (*Catálogo Monumental de Tordesillas*, pp. 182-183) atribuyen las esculturas a Juan Imberto y las pinturas a un anónimo pintor vallisoletano. Las pinturas son indudablemente de Felipe Gil de Mena (cfr. J. URREA y E. VALDIVIESO, «Aportaciones a la historia de la pintura vallisoletana», *BSAA*, 1971, p. 368).

En la iglesia parroquial de Torrelobatón existe una capilla enigada por don Baltasar de Medina Carassa y Ana de Herrera (J. PARRADO, *Catálogo Monumental de Mota del Marqués*, Valladolid, 1976, p. 223). Su retablo se hizo en 1632 y muestra analogías con el estilo de Alonso de los Ríos. El relieve de la *Anunciación* del ático recuerda al relieve, en piedra, del mismo asunto de las Agustinas Recoletas, de Valladolid (hoy parroquia de San Ildefonso). Además sospechamos la existencia de lazos familiares entre don Juan de Medina Carranza y don Baltasar Medina Carassa.

<sup>78</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ (*La escultura castellana*, I, Madrid, 1959, p. 31, fig. 16) ya había reparado en su calidad. Posteriormente (*La escultura barroca en España*, Madrid, 1983, p. 539) la ha atribuido correctamente. Por nuestra parte la identificamos con la

El *Cristo del Perdón* de la iglesia de la Magdalena, de Valladolid ha sido documentado recientemente como obra de Bernardo del Rincón<sup>79</sup> pero Martín González llegó a considerarlo como propio de Alonso de los Ríos. Queremos destacar esta sospecha porque tal vez Bernardo del Rincón completase su formación, una vez muerto su padre, con Francisco Alonso. Que existió alguna relación entre ambos artistas lo podemos probar mediante su colaboración en el antiguo retablo mayor de las Agustinas Recoletas, de Valladolid contratado por Bernardo Rincón en 1648 y que prácticamente hizo por entero Francisco Alonso quien en 1651 lo cobraba<sup>80</sup>. Sus esculturas llamaron la atención de Martín González que destacó su originalidad y el tipo de plegados de sus telas<sup>81</sup>.

Por nuestra cuenta llegamos también a considerar como original de Francisco Alonso la escultura de *San Francisco* de la iglesia de Barcial de la Loma (Valladolid)<sup>82</sup>, pero los documentos han decantado la atribución a favor de Bernardo del Rincón quien la contrató en 1656 y al que también pertenecerá el bulto funerario, en madera, de D. Francisco Izquierdo, patrono de la capilla en donde se conservan ambas esculturas<sup>83</sup>. Se amplía de este modo el catálogo de tan interesante y hasta no hace mucho, desconocido artista al tiempo que se obtienen nuevos elementos de juicio para valorar la labor de Francisco Alonso.

#### JUAN RODRÍGUEZ.

Apenas se conocían noticias personales sobre el escultor Juan Rodríguez. Su nombre se asociaba a la lista de discípulos de Fernández, aceptándose que habría aprendido su arte en el taller del maestro en los últimos años de éste.

Hoy sabemos que Rodríguez era hijo de Diego Sánchez y María Rodríguez, vecinos de Salamanca y que nació en aquella ciudad hacia 1610-1615. En Valladolid estuvo relacionado con el escultor Antonio de Ribera<sup>84</sup> y aquí se casó en 1636 con Mariana de Oviedo, hija de un receptor del segundo número de la Real Audiencia y Chancillería, que fue dotada por sus padres con

---

escultura que se colocó en 1646 en un retablo del ensamblador Pedro Leonisio (Cfr. J. ARA y J. PARRADO, *Catálogo*, pp. 277 y 283).

<sup>79</sup> M.<sup>a</sup> A. FERNÁNDEZ DEL HOYO, «El Cristo del Perdón, obra de Bernardo del Rincón», *BSAA*, 1983, pp. 476-481.

<sup>80</sup> J. URREA, *Guía*, p. 37.

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y J. URREA, *Catálogo Monumental. Edificios Religiosos*.

<sup>81</sup> J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *La escultura barroca castellana*, I, pp. 259-260.

<sup>82</sup> J. URREA y J. C. BRASAS, *Catálogo Monumental de Villalón*, Valladolid, 1981, p. 18, figs. 36 y 37.

<sup>83</sup> A. H. P. Prot. n.º 2.398, fol. 26.

<sup>84</sup> M.<sup>a</sup> A. FERNÁNDEZ DEL HOYO, «Oficiales del taller...», p. 357. Por los mismos años vivía en Valladolid un entallador llamado también Juan Rodríguez.

700 ducados más la obligación de mantener al matrimonio durante un año<sup>85</sup>. Al menos tuvieron una hija, llamada Teresa<sup>86</sup> y el artista enviudó en 1654<sup>87</sup>.

El primer encargo que conocemos fue una *Inmaculada Concepción* para D. Luis Fernández de Córdoba, conde de Cabra, en la que se ocupaba en agosto de 1638<sup>88</sup>, después de haber contratado, en abril del mismo año, otra *Inmaculada* para la cofradía de la Concepción, de Palenzuela (Palencia). La primera la policromó seguramente Diego Valentín Díaz pero cuando el mismo pintor procedía a dorar la de Palenzuela apreció una serie de defectos que impidieron su trabajo por lo cual se vendió en 1641 y Rodríguez hizo otra para la misma cofradía<sup>89</sup>.

Creemos que le puede corresponder el retablo del convento de Carmelitas Descalzas de Calahorra (Rioja) cuyo templo se inauguró en 1643 y en el que existen otras obras vallisoletanas. El retablo está formado por un grupo escultórico de la Sagrada Familia —el convento se dedicó a San José— respaldado por un altorrelieve con el Dios Padre, el Espíritu Santo y una gloria de ángeles músicos. La dependencia con respecto a los modelos de Fernández es absoluta, pero existe una acentuación de plegados duros y una mayor agitación en el movimiento de los ángeles como consecuencia de una fecha más avanzada.

Tampoco debió abandonar sus relaciones con Salamanca pues en 1648 hizo la custodia del retablo mayor de Villares de la Reina, en aquella provincia, cuyo ensamblaje corrió por cuenta de Andrés de Paz<sup>90</sup> y como se sabe no sería ésta la última obra realizada para aquella ciudad.

Fue artista muy solicitado y podemos sospechar que tuvo igualmente una clientela distinguida. El convento abulense de Sancti Spiritus, de la Orden Premostratense, le encargó en 1650 una escultura de la *Inmaculada* y otra de *San Norberto*, de «seis cuartas e media» sin peana. La imagen de la Concepción había de ser «en toda perfección y hermosa con los oxos mirando al cielo y los cabellos tendidos, puestas las manos con su tunicela

<sup>85</sup> A. H. P. Prot. n.º 2.024, fol. 124-126 v.º Rodríguez entregó en arras 200 ducados. Antonio de Ribera figura como testigo de las capitulaciones.

Días antes de celebrarse el matrimonio el escultor compró «ocho varas de damasco negro para un vestido y tres varas y media de vayeta y galones de revestillo y otros recados» (cfr. A. H. P. Prot. n.º 1.985).

<sup>86</sup> La niña murió el 13-VIII-1658 (A. G. D. Catedral. Difuntos). Vivía con su abuelo en la calle de la Obra y la enterraron en las Angustias.

<sup>87</sup> La esposa murió el 22-II-1654. El matrimonio tenía entonces su hogar «al cañuelo». La enterraron en la iglesia de la Antigua «junto al altar de la Virgen de la Cerca al lado del evangelio» (A. G. D. La Antigua. Difuntos).

<sup>88</sup> J. URREA y J. C. BRASAS, «Epistolario del pintor Diego Valentín Díaz», *BSAA*, 1980, p. 444.

<sup>89</sup> A. H. P. Prot. n.º 2.040, fol. 128-129.

E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, pp. 293-294.

<sup>90</sup> A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS y A. CASASECA CASASECA, «Antonio y Andrés de Paz y la escultura de la primera mitad del siglo XVII en Salamanca», *BSAA*, 1979, p. 415.

corrida y su manto y con su trono e luna con sus serafines de angeles en él». San Norberto había de estar «de pontifical con su roquete de puntas con su estola y ropa de coro que se vea por los pies el hábito y en la mano derecha ha de tener el santísimo Sacramento con su custodia y en la otra mano la cruz de arzobispo y en la estola encima o como mexor pareciere el palio por ser insignia de arzobispo y ha de ser muy buen rostro y que muy afectuosamente este mirando al Smº Sacramento y la mitra le ha de tener puesta en la cabeza por tener al Smº en la mano y no encima de la peana». El precio se ajustó en 1.100 reales<sup>91</sup>.

Al año siguiente el hermano Alonso de Jesús, carmelita descalzo, le contrató «una figura de escultura de Santa Clara de dos varas de alto, de madera de Soria... y ha de tener en la mano derecha la custodia del Santísimo con sus rayos y en la izquierda su báculo pastoral como abadesa con los habitos escapulario capa y velos que se acostumbra en semejantes figuras conforme a una imagen que esta en el altar mayor del convento de Sta. Clara desta ciudad...»<sup>92</sup>. Su precio fueron 800 reales y no se especifica el destino.

Para un caballero de Madrid, D. Luis Montero del Carpio, «criado de S. M.», se obligó a hacer en 1652 «dos echuras de San Juan y Niño Jesús... las quales an de ser de tres quartas de alto dedo más o menos sin la peana del Niño y sin el peñasco de San Juan», por precio de 2.000 reales incluida la policromía —que haría Jerónimo Calabria— y dos cajas para enviarlas a Madrid<sup>93</sup>.

Los herederos del Conde de Benavente recurrieron en 1653 a Rodríguez para que efectuase el inventario y tasación de las esculturas que el difunto conde poseía en su palacio de Valladolid<sup>94</sup>. La Marquesa de Astorga también acudió al escultor en 1655 para concertar «dos figuras una de un San Antonio y otra de Santa Teresa de una vara menos una ochava de alto con sus peanas y... el San Antonio con su Niño y libro y una diadema de madera y la Sta. Teresa con su libro y pluma en la mano y diadema como la de San Antonio», que se ajustaron en 750 reales<sup>95</sup>.

El año anterior el fraile mercedario Fr. Francisco de Jesús María había comprado al escultor una figura de *Jesús atado a la columna* para el convento madrileño de Rivas del Jarama que llegaría a convertirse en una de las devociones más populares de la provincia de Madrid<sup>96</sup>.

<sup>91</sup> A. H. P. Prot. n.º 15.311, fols. 124 y ss.

<sup>92</sup> A. H. P. Prot. n.º 2.284 (11-XII-1651).

<sup>93</sup> A. H. P. Prot. n.º 2.268, fol. 224 y Prot. n.º 2.396 (23-X-1652).

<sup>94</sup> E. GARCÍA CHICO, *Pintores*, I, p. 398. Aún en 1656 reclamaba su paga (A. H. P. Prot. n.º 2.606, fol. 86 v.º).

<sup>95</sup> A. H. P. Prot. n.º 2.120 (1-VI-1655), fol. 24.

<sup>96</sup> C. DE LA VIÑAZA, *ob. cit.*, III, p. 318.

L. LÓPEZ DE CASTRO, «El santuario de Ribas», *Cisneros*, 1961, pp. 84-87. La escultura fue destruida en la guerra de 1936.

Los encargos se acumulan en el taller, en el que probablemente no trabajaría solo y los contratos comienzan a incumplirse. En 1658, Pedro Hernández, vecino de la Seca (Valladolid) le reclamaba una figura de «Ntra. Sra. de la Concepción, de una vara de alto el cuerpo y su peana y el manto con puntas de oro alrededor con su zerco de rayos dorados... con oxos de cristal y diadema dorada» que Rodríguez se había comprometido a entregar en 1652 a cambio de 800 reales incluida la policromía<sup>97</sup>.

El encargo que recibió en 1657 para hacer parte de la escultura del retablo mayor de Bercero (Valladolid) atrasaría considerablemente trabajos anteriormente concertados. En esta ocasión se trata de una obra de colaboración con Francisco Díez Tudanca, pero en el que se especifica meticulosamente la intervención de cada artista<sup>98</sup>. A Rodríguez le tocó hacer ocho relieves del banco, aquéllos que representan a: *Sto. Domingo, San Antonio, San Ambrosio, San Agustín, Sta. Polonia, San Blas, San Marcos y San Lucas* y las esculturas situadas en la calle derecha del retablo: *San Pablo, Sta. Catalina y San Joaquín*, además de la imagen principal: *Nuestra Señora de la Asunción*, sobre un trono de cabezas de ángeles y seis serafines revoloteando a su alrededor. La figura de la Virgen es sin duda la mejor de todo el conjunto. Sus telas con plegados durísimos, justifican la popularidad que consiguió en la imitación de esquemas propios de Fernández y las barbas de sus santos, abundantes y puntiagudas, anticipan las del San Pablo de la puerta de los Reyes de la catedral de Salamanca que hizo a partir de 1661<sup>99</sup>.

Sus últimas obras documentadas en Valladolid son las esculturas de *Jesús y María*, titulares del convento de su misma advocación que se comprometió a realizar Rodríguez en abril de 1658 y de esos mismos años será el formidable grupo, en piedra, que presidió la portada del referido convento vallisoletano<sup>100</sup>, el más próximo antecedente de otras obras suyas talladas en este mismo material.

A Salamanca se trasladaría probablemente en 1660 y lo que hizo en esta ciudad ha sido ampliamente estudiado como para tratarlo en esta ocasión<sup>101</sup>. Queremos solamente aventurar que el escultor moriría en la ciudad del Tormes hacia 1675.

<sup>97</sup> A. H. P. Prot. n.º 2.605 (28-VIII-1658). De la pintura se encargó Urbán de Oribe y el último plazo que se dio al escultor para entregarla fue el 1-XII-1658.

<sup>98</sup> M.º A. FERNÁNDEZ DEL HOYO, «El escultor vallisoletano Francisco Díez de Tudanca», en este mismo *Boletín*.

<sup>99</sup> Por el parentesco con las figuras de Bercero creemos que pueden pertenecerle un *San José* y una *Virgen* conservadas en la iglesia de San Martín de Valbení (cfr. J. URREA, *Catálogo Monumental de Valoria la Buena*, Valladolid, 1974, p. 132 y fig. 294).

<sup>100</sup> M.º A. FERNÁNDEZ DEL HOYO, *Desarrollo urbano y proceso histórico del Campo Grande de Valladolid*, Valladolid, 1981, p. 299, lám. 43 b.

<sup>101</sup> R. M.º DE HORNEDO, «Tallas ignacianas de Gregorio Fernández y sus imitadores», *Razón y Fe*, 1965, pp. 327-328.

J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, II, pp. 38-40.

1



2



3



4



1. La Seca (Valladolid). San Basilio, por A. de Mondravía.—2. Palencia. Catedral. San Antolín, por J. de Rozadilla.—3. Valladolid. Iglesia de San Benito. Santa Teresa (antes Santa Isabel), por J. Imberto.—4. Segovia. Iglesia de la Fuencisla. San José con el Niño, por J. Imberto (?).



1. Paradiso desconocido, Sagrada Familia, por J. A. de Estrada (?).—2. Calahorra (La Rioja), Carmelitas Descalzas, Sagrada Familia, por J. Rodríguez (?).

1



2



3



4



1. Palencia. Catedral. San Sebastián, por J. A. de Estrada (?).—2. Palencia. Carmolitas Descalzas. Santa Teresa, por J. A. de Estrada (?).—3. Palencia, Carmelitas Descalzas. Virgen del Carmen, por J. A. de Estrada (?).—4. Bercero (Valladolid). Asunción, por J. Rodríguez.