

Recibido en: 13/06/2016
Aceptado en: 16/09/2016

EN TORNO AL ESCULTOR GREGORIO ESPAÑOL: APRENDICES, OFICIALES DE SU TALLER Y NUEVAS OBRAS

AROUND THE SCULPTOR GREGORIO ESPAÑOL: TRAINEES, ATEL- IER'S OFFICIALS AND NEW WORKS

RUBÉN FERNÁNDEZ MATEOS
Investigador independiente

Resumen

La abundante obra que Gregorio Español tiene diseminada por todo el obispado de Astorga y territorios cercanos, indica que el escultor tuvo un taller activo en la capital diocesana, en el que acometió numerosos encargos para distintas parroquias. En este artículo se estudian algunos discípulos y aprendices de su obrador, aportando cartas de aprendizaje. Por otro lado se añaden nuevas obras a su catálogo, con dos imágenes atribuidas en la ciudad de León y un retablo documentado en la localidad sanabresa de Lobeznos (Zamora).

Palabras clave

Escultura romanista. Finales del siglo XVI. Astorga (León). León. Sanabria (Zamora). Gregorio Español. Retablo

Abstract

The plentiful production that Gregorio Español has spread throughout the diocese of Astorga and its nearby territories shows that the sculptor owned an active workshop at the diocesan capital from where he would carry out numerous orders for different parishes. In this paper, we also study some disciples and apprentices of his workshop providing their learning contracts. On the other hand, we add new works to his catalog, concretely two sculptures attributed in the city of Leon and an altarpiece in Lobeznos, a town in the region of Sanabria.

Key words

Romanist sculpture. Last 16th century. Astorga (León). León. Sanabria (Zamora). Gregorio Español. Altarpiece

La figura de Gregorio Español (h. 1555/59-1631) es la de un interesante escultor imbuido en la estética denominada Manierismo Romanista, que el genial Gaspar Becerra (Baeza, Jaén, ca. 1520-Madrid, 1568) introdujo en España en el retablo de la catedral de Astorga (1558-1562)¹. La abrumadora máquina que el artista de Baeza diseñó, supuso una fuente de inspiración para toda la plástica del Norte de España y especialmente para la del propio obispado en la que fue concebida. Las formas miguelangelescas que magistralmente interpretó el jienense de todo lo que asumió en Italia, fueron tomadas como punto de referencia e incluso copiadas literalmente por los maestros que trabajaron en su taller y por sus seguidores. El estilo decoroso, monumental y narrativo del Romanismo, constituyó el perfecto vehículo para transmitir los ideales tridentinos. Y es dentro de estas pinceladas artístico-culturales en donde se encuadra Español².

¹ La bibliografía sobre Gaspar Becerra y el retablo de Astorga es extensa, por lo que nos remitimos a una serie de obras fundamentales como TORMO, E., “Gaspar Becerra (Notas Varias)”. *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, XX (1912), pp. 65-97 y XXI (1913), pp. 117-157 y 245-265; MARTÍN GÓNZALEZ, J. J., “Precisiones sobre Gaspar Becerra”, *Archivo Español de Arte*, XLII, 168 (1969), pp. 327-356; FRACCHIA, C., “La herencia italiana de Gaspar Becerra en el retablo mayor de la Catedral de Astorga”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, IX-X (1997-1998), pp. 133-151; ID., “El retablo mayor de la catedral de Astorga. Un concurso escultórico en la España del Renacimiento”, *Archivo Español de Arte*, LXXI, 282 (1998), pp. 157-165; ARIAS MARTÍNEZ, M., “Gaspar Becerra, escultor o tracista: La documentación testamentaria de su viuda, Paula Velázquez”, *Archivo Español de Arte*, LXXI, 283 (1998), pp. 273-288; GARCÍA GAÍNZA, M^a. C., “El retablo de Astorga y la difusión del romanismo”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXVIII-LXXIX (1999), pp. 177-206; SERRANO MARQUÉS, M., “Gaspar Becerra y la introducción del romanismo en España” *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXVIII-LXXIX (1999), pp. 207-240; ARIAS MARTÍNEZ, M. y GONZÁLEZ GARCÍA, M. A., “El Retablo Mayor, escultura y policromía” en AA. VV., *El retablo mayor de la catedral de Astorga. Historia y Restauración*, Salamanca, 2001, pp. 13-162; REDÍN MI-CHAUS, G., “Sobre Gaspar Becerra en Roma. La capilla de Constantino del Castillo en la iglesia de Santiago de los Españoles” *Archivo Español de Arte*, LXXV, 298 (2002), pp. 129-144; SALORT PONS, S., “Gaspar Becerra en Florencia” *Archivo Español de Arte*, LXXVIII, 309 (2005), pp. 100-102; GARCÍA-FRÍAS CHECA, C., *Gaspar Becerra y las pinturas de la Torre de la Reina del Palacio de El Pardo*, Madrid, 2005; ARIAS MARTÍNEZ, M., “Miscelánea sobre Gaspar Becerra”, *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 11 (2007), pp. 7-15; REDÍN MI-CHAUS, G., *Pedro Rubiales, Gaspar Becerra y los pintores españoles en Roma, 1527-1600*, Salamanca, 2007 y ARIAS MARTÍNEZ, M., “La copia más sagrada: la escultura vestidera de la Virgen de la Soledad de Gaspar Becerra y la presencia del artista en el convento de Mínimos de la Victoria de Madrid”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, 46 (2011), pp. 33-56, entre otras muchas publicaciones.

² La personalidad artística de Gregorio Español poco a poco se va definiendo. Sus estudios más importantes se puede consultar en ROSENDE VALDÉS, A., “El antiguo coro de la Catedral de Santiago”, *Compostellanum*, 1-4 (1978), pp. 217-246; VILA JATO, M. D., “Gregorio Español en el retablo de la capilla de las Reliquias de la catedral de Santiago”, *Archivos leoneses*, 65 (1979), pp. 123-132; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., “Gregorio Español un escultor leonés desconocido”, *Tierras de León*, 42 (1981), pp. 59-73; VILA JATO, M. D., *Escultura Manierista*, Santiago de Compostela, 1983, pp. 84-110; GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., *La obra del escultor Gregorio Español en tres arceprestazgos de la Diócesis de Astorga*, Tesis de Licenciatura inédita, Santiago de Compostela, 1984 (estoy en deuda con Miguel Ángel González por haberme hecho llegar su estudio inédito); ID., “Nueva obra del escultor Gregorio Español: El Salvador de Truchas”, *Astórica*, 5 (1986), pp. 193-197; ARIAS MARTÍNEZ, M., “Una talla

El presente artículo pretende documentar y atribuir nuevas obras del escultor astorgano, así como aportar datos de algunos de los aprendices que se formaron con el maestro y que integraron su taller en algún momento. Así que no nos detendremos en esbozar su trayectoria vital -más allá de lo que sea necesario-, ya tratada en otras publicaciones³.

1. OFICIALES Y APRENDICES EN EL TALLER DE GREGORIO ESPAÑOL

La gran cantidad de obras que Gregorio Español (h. 1555/59-1631) tiene repartidas por toda la diócesis asturicense y territorios relativamente cercanos - como Santiago de Compostela o Benavente-, unido a su amplia actividad como escultor debido a su longevidad, así como las desigualdades de calidad que presentan algunas de ellas, sólo se justificarían con la existencia de un taller bien organizado y dirigido, que acometería varios trabajos a la vez para un amplio marco geográfico, en un tiempo relativamente corto. Esta diversidad de encargos explicaría la deficiencia de algunas de sus imágenes respecto a otras bellas creaciones, pero siempre dentro de un sello estilístico propio del maestro⁴.

Dentro del taller de Español hay que distinguir entre los artistas que en algún momento colaboraron con él o formaron parte de su obrador como oficiales y entre los discípulos que aprendieron el oficio a su lado. Así, entre los primeros se encuentra Antonio Pereira de Lanzós, un ensamblador gallego que fue oficial de Juan Dávila en la sillería de coro de la catedral de Santiago (1599-

de Gregorio Español (?), *Astórica*, 7 (1988), pp. 173-178; GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “El retablo de Valle de la Valduerna, obra del escultor Gregorio Español”, *Astórica*, 10 (1991), pp. 83-122; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *El retablo Barroco en la provincia de León*. León, 1991, pp. 154-162; GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “El retablo mayor de Nogarejas, una obra expoliada del escultor Gregorio Español”, *Tierras de León*, 95-96 (1994), pp. 149-168; ROSENDE VALDÉS, A., “La segunda sillería de coro de la catedral de Santiago” en *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*, Betanzos, 2001, pp. 311-337; GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “El retablo mayor de la iglesia de Santa Isabel de Castro Caldelas” en *Memoria Artis: Studia in memoriam M^{ra} Dolores Vila Jato*, t. II, Santiago de Compostela, 2003, pp. 343-350; ROSENDE VALDÉS, A., “Memoria histórica y recuperación” en ID. y SUÁREZ OTERO, J., *El coro lúneo de la catedral de Santiago de Compostela: Memoria Histórica, Recuperación y Restauración*, Santiago de Compostela, 2004, pp. 15-45; GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “El retablo mayor de Castromao (A Veiga. Ourense), obra del escultor Gregorio Español: su renovación en el siglo XIX y su restauración”, *Porta da Aira*, 13 (2011), pp. 97-115; ID., “La obra del escultor Gregorio Español en Barcial del Barco y Villarrín de Campos (Zamora) y otras noticias artísticas de ambas localidades”, *Brigecio*, 21-22 (2011-2012), pp. 195-213; FERNÁNDEZ MATEOS, R., “Nuevas obras del escultor Gregorio Español en el Norte de Zamora”, *BSAA Arte: Boletín del Seminario de Estudios de Arte*, LXXX (2014), pp. 99-120 y ID., “Un San Sebastián de Gregorio Español en Santa María de Azogue de Benavente”, *Brigecio: revista de estudios de Benavente y sus tierras*, 24-25 (2014-2015), pp. 145-153.

³ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., “Gregorio Español...”, pp. 59-73 y GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., *La obra del escultor Gregorio Español....*

⁴ Una aproximación a su estilo lo definimos en FERNÁNDEZ MATEOS, R., “Nuevas obras...”, pp. 102-104.

1606/1608) y que apareció trabajando con Español en el retablo leonés de Nogarejas (1596-1607)⁵. El hecho de que ambos coincidiesen en el coro compostelano, favoreció su desplazamiento y actuación en, al menos, esta obra del escultor astorgano, una vez que Dávila pleiteara y despidiese a Pereira debido a su carácter problemático⁶. Aunque el retablo se tasó en 1607, existe otro documento del 27 de agosto de 1610 en el que el ensamblador Claudio Xampión y el escultor José Navarro tasan el ensamblaje y talla que hizo Antonio Pereira, “ensamblador vecino de Pontevedra”. Esta segunda tasación probablemente se realizó para aclarar la liquidación de las cuentas por su trabajo⁷.

Otro colaborador que estuvo a las órdenes del maestro asturicense fue el entallador Diego Hernández⁸. Al igual que su hermano, el conocido Bartolomé Hernández (h. 1538-1588)⁹, su llegada a Astorga debió de estar motivada por la gran empresa artística que se iba a emprender en la catedral, el retablo mayor (1558-1562), para trabajar en labores de ensamblaje bajo la dirección de Gaspar Becerra, si bien es cierto que en la documentación no aparece hasta 1571. Un dato del 27 de mayo de 1594, informa de que Gregorio Español dio un poder a su criado Diego Hernández para que en su nombre pudiese cobrar de los mayordomos de las iglesias los dineros que le adeudaban por las obras ejecutadas¹⁰. A pesar de que Diego realizó trabajos independientes, esta noticia señala con claridad que ya de mayor formó parte del taller de Español.

Conocemos el nombre de otros dos oficiales a partir de un documento desconocido, fechado el 30 de abril de 1614, en el que se indica que Gregorio Español dio un poder a Juan Cartón y Lupercio Getino “mis criados e oficiales” para pedir todas aquellas cosas que le deban¹¹. El 13 de julio de ese mismo año existe también

⁵ Sobre el retablo de Nogarejas ver LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., “Gregorio Español...”, p. 60; GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., *La obra del escultor Gregorio Español...*, pp. 149-168; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *El retablo Barroco...*, pp. 159-162 y GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “El retablo mayor de Nogarejas...”, pp. 149-168.

⁶ ROSENDE VALDÉS, A., “El antiguo coro...”, p. 232.

⁷ GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “El retablo mayor de Nogarejas...”, p. 154.

⁸ Dictó testamento el 27 de agosto de 1596, año de su fallecimiento, GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “Testamento y noticias del entallador astorgano del siglo XVI Diego Hernández” en ZALAMA, M. Á. y MOGOLLÓN CANO CORTÉS, P., *Alma Ars. Estudios de Arte e Historia en homenaje al Dr. Salvador Andrés Ordax*, Valladolid, 2013, pp. 79-83.

⁹ Sobre este entallador ver ARIAS MARTÍNEZ, M., “Nuevos datos sobre la capilla de los Alderete en San Antolín de Tordesillas y el escultor Bartolomé Hernández”, *Archivo Español de Arte*, 294 (2001), pp. 127-138.

¹⁰ GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “La obra del escultor Gregorio Español...”, pp. 197-198 y GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “Testamento y noticias...”, p. 81.

¹¹ “Notorio sea a los questa carta de poder vieren como yo, Gregorio Español, vezino de la ciudad de Astorga otorgo e digo que doi todo mi poder cumplido vastante en forma quanto de derecho hes necesario a Juan Cartón e Lupercio de Jetino, mis criados e oficiales, rresidentes en esta ciudad de Astorga y a cada uno e qualquiera dellos ynsolidum y a Gerónimo de Salazar procurador de causas en la audiencia episcopal de la dicha ciudad, especialmente para que por mi y en mi nombre los dichos

una carta de pago de 11.357 maravedíes, que la iglesia de San Julián de Astorga debía a Español por su labor de mayordomo, nombrando a los mismos oficiales¹². De Juan Cartón no se conoce ningún dato ni obra, salvo el aquí reseñado. Sin embargo Lupercio Getino es un ensamblador bastante conocido activo durante el primer tercio del siglo XVII, con obras importantes como el retablo de la Virgen de la Majestad de la catedral (1622) y el orensano de San Esteban de Valdeorras (comenzado en 1624 y continuado por Isidro Vega en 1628 tras su fallecimiento)¹³.

Un aspecto interesante dentro de un obrador es el de la formación de jóvenes que querían aprender un oficio. Para ello tenían que entrar en un taller dirigido por un maestro, pasando a vivir a su casa durante un espacio concreto de tiempo, con una serie de derechos y deberes que ambos debían de cumplir¹⁴. Todo esto aparece claramente especificado en las cartas de aprendizaje, como veremos en las siguientes líneas. El taller de Español no iba a ser menos y en él se van a dar las mismas condiciones y circunstancias que en cualquier otro del medio castellano.

Entre los aprendices que se instruyeron en el arte de la escultura con el imaginero astorgano se encuentra Diego de Gamboa (fallecido en 1637). Sabemos por un documento del 12 de octubre de 1612 que el canónigo de la catedral de Astorga, Hernando de Junco, asentó como aprendiz a su criado Diego de Gamboa con Gregorio Español, para que le enseñase el oficio de escultor por un espacio de cuatro años¹⁵. Este es un artista bien conocido en la documentación y con bastante obra por todo el obispado -aunque no estudiada en su conjunto-, que suele colaborar con distintos ensambladores. Así, son buena muestra de su hacer la imagen de *Santa Catalina* (1621) de Cebrones del Río (León), hoy en el Museo de los Caminos (fig. 1), la escultura del retablo de Vecilla de la Vega (León), de Francisco de Ribera (contratado en 1622), la del ya de citado de San

Juan Cartón e Lupercio de Jetino puedan pedir, demandar, anssi en juicio como fuera del de todas e cualesquiera personas ansi eclesiásticas como seglares, todos e cualesquiera maravedís, pan, trigo, centeno, cevada, juros, censsos, ventas, deudas y otras cualesquiera cosas que me devan por escrituras y sin ellas o en otra qualquiera manera que sea y de lo que en mi nombre recibieren y cobraren, puedan dar e otorgar su carta o cartas de pago e finiquito a los que pagaren como fiadores de otros que balgan como si yo las diese y otorgase...". Archivo Diocesano de Astorga (en adelante ADA), Protocolos (en adelante Prot.), Hernando de Rabanal, 30 de abril de 1614.

¹² Aparece mencionado de manera escueta y sin trascripción en GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., "La obra del escultor Gregorio Español...", p. 198.

¹³ Sobre Lupercio Getino ver LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *El retablo Barroco...*, pp. 171-173; VELADO GRAÑA, B., "Retablo de la Virgen de la Majestad" en *Encrucijadas. Las Edades del Hombre. Catedral de Astorga*, Salamanca, 2000, pp. 406-408 y LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *Fuentes documentales para el arte Barroco en la provincia de León. Ensambladores, escultores y pintores*, León, 2008, pp. 290, 298 y 300.

¹⁴ Un estudio interesante sobre los contratos de aprendizaje y el funcionamiento de un taller puede verse en PARRADO DEL OLMO, J. M., *Talleres escultóricos del siglo XVI en Castilla y León. Arte como idea. Arte como empresa comercial*, Valladolid, 2002, pp. 30-35.

¹⁵ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., "Gregorio Español...", p. 70 y GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., *La obra del escultor Gregorio Español...*, p. 65.

Esteban de Valdeorras (Orense), de Lupercio Getino e Isidro Vega (contratado en 1624) y la del retablo de Robledo de la Valduerna (León), de Antonio Ruiz (contratado en 1633)¹⁶.

Se puede observar cómo nos encontramos en una época en la que ya se comienzan a diferenciar los trabajos en los retablos, los ensambladores por un lado -que suelen ser los contratistas- y los escultores por otro. El fuerte impacto que produjo la gran máquina de Becerra, tuvo como consecuencia que sus formas se siguiesen utilizando en momentos avanzados -exactamente durante casi toda la primera mitad del siglo XVII-, dando como resultado un sincretismo entre el estilo de los retablos romanistas y el de los contrarreformistas.

Quizá Gamboa sea el discípulo más aventajado o al menos el más conocido de Español, pero como es lógico no fue el único. González García en su estudio inédito dejó reseñado a otros, entre los que aparece Pedro de la Riega, del que también hemos localizado su contrato de aprendizaje¹⁷. El documento, fechado el 5 de julio de 1589, nos informa de que Juan de la Riega asentó a su hermano Pedro con Gregorio Español para que le enseñase el oficio de escultor durante seis años. También indica que el dicho Juan estaba obligado a calzar y vestir a su hermano, y que a los seis meses de concertar el contrato le tenía que dar dos docenas de hierros de la manera que Español pidiese, continuando con los típicos formulismos en este tipo de contratos¹⁸. El desconocimiento de la obra de Pedro de la Riega no permite desarrollar la personalidad artística de este escultor, pero tenemos la constancia del ejercicio de su oficio en los protocolos notariales de los siguientes años.

¹⁶ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *El retablo barroco...*, pp. 72-86, 164-168 y 171-174; URREA FERNÁNDEZ, J. "Escultores coetáneos y discípulos de Gregorio Fernández en Valladolid (II)", *BSAA*, LVIII (1992), p. 399.

¹⁷ GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., *La obra del escultor Gregorio Español...*, pp. 65-66.

¹⁸ "En la ciudad de Astorga a cinco días del mes de julio, año del nacimiento de nuestro Señor Jesucristo de mill e quinientos e ochenta y nueve, en presencia e por ante mi el scrivano y notario público y testigo infraescriptos parescieron presentes Gregorio Español, escultor, vecino de la dicha ciudad de Astorga de la una parte e Juan de la Riega asimismo vecino de la dicha ciudad de la otra, e digeron que por quanto eran concertados en quel dicho Gregorio Español aya de enseñar el dicho oficio de escultor a Pedro de la Riega hermano del dicho Juan de la Riega dentro de seis años de la fecha desta scriptura e que todo este tiempo el dicho Juan de la Riega esté obligado a calçar y vestir al dicho Pedro de la Riega su hermano, sin quel dicho Gregorio Español le dé cosa alguna pa ello y que dentro de seis meses de la fecha desta scriptura sea obligado a dar al dicho su hermano dos docenas de hierros como y de la manera que los pidiere el dicho Gregorio Español. E que en casso quel dicho Pedro de la Riega salga desta casa esté obligado a bolberlo... e no lo bolbiendo pague por cada mes de los que faltare a cumplimiento de los dichos seis años quatro ducados... E que ansimesmo el dicho Juan de la Riega sea obligado a pagar al dicho Gregorio Español en fin de los quatro años ocho ducados... E que por todo el dicho tiempo el dicho Gregorio Español no sea obligado a dar cosa alguna al dicho Pedro de la Riega más de tan solamente un vestido a parecer del dicho Gregorio Español el qual esté obligado a darle en fin de los dichos seis años dentro de un mes después de acavados en lo qual se concertan...". ADA, Prot. Santos García, 5 de julio de 1589.



Fig. 1. *Santa Catalina*.
Diego de Gamboa. 1621.
Museo de los Caminos.
Astorga (León).

Un nuevo documento nos revela la formación de otro pupilo con el maestro asturicense. Este se fecha el 19 de diciembre de 1595 ante el escribano Hernando de Rabanal, señalando que el Licenciado Quirós, canónigo de la catedral de Astorga, y Diego Fernández, vecino de Sueros, asentaron con Gregorio Español a Juan Fernández, hijo del dicho Diego y criado del canónigo, para que le enseñase el oficio de escultor durante cinco años. Durante este tiempo Español estaba obligado a darle de comer, cama y posada, percibiendo por su labor de maestría trescientos reales que se desglosarían en 200 de parte del Licenciado Quirós y otros cien de parte de su padre Diego¹⁹. Al igual que Pedro de la Riega, sabe-

¹⁹ “En la ciudad de Astorga a diez y nueve días del mes de diciembre de mill y quinientos y noventa y zinco por ante mi el presente escrivano real pareció presente el Licenciado Quirós, canónigo en la Santa yglesia catedral de la dicha ciudad, y Diego Fernández, vezino de Sueros, e dijeron que ponían y asentavan con Gregorio Hespagnol, escultor vezino de la dicha ciudad que está presente, a Juan Fernández hijo del dicho Diego Fernández, criado de el dicho canónigo, para que le aya de enseñar el oficio de escultor durante cinco años descontados desde el día de año nuevo primero que viene yn de este año de noventa y cinco y principio del de quinientos y noventa y seis hasta ser cumplidos y acabados durante los quales el dicho Gregorio Hespagnol le a de enseñar el dicho arte de hescultura según el pudiere y el lo quisiere de aprender, y si durante el dicho tiempo se ausentare del dicho su servicio sean obligados a lo volver hasta tanto que se acaven los dichos cinco años durante los quales el dicho Gregorio Hespagnol le a de dar de comer, cama y posada y no otra cosa, y al fin del dicho tiempo si no supiere

mos por la documentación posterior que este Juan Fernández siguió en el ejercicio de esta profesión. Esperemos que futuras investigaciones despejen y aclaren la trayectoria vital y artística de estos discípulos de Gregorio Español que hasta ahora se encuentran en el terreno de la nebulosa.

Alguno de los oficiales y aprendices aquí reseñados trabajarían, con toda probabilidad, en varias de las obras que Español tiene diseminadas por todo el obispado asturicense, como los retablos de San Román el Antiguo (1588-antes de 1599), Valle de la Valduerna (h. 1596-1611), Nogarejas (1596-1607) y Quintanilla de Somoza (realizándose en 1612), en la provincia de León²⁰; los de Castro Caldelas (1593) y Castromao (1594), en la provincia de Orense²¹; o los de Santa Lucía (imágenes tasadas en 1585 y mazonería poco antes de 1596) y Nuestra Señora (1592-1598) de Barcial del Barco, en la provincia de Zamora²², entre otras muchas.

La dilatada vida del maestro también le permitió trabajar con alguno de sus discípulos, ya consagrados, en el ocaso de su carrera profesional, como por ejemplo en el Calvario que remata la reja del coro de la catedral de Astorga, del rejero Lázaro de Azcaín. Realizado junto a Diego de Gamboa en 1629, a él se le deberán las anodinas imágenes de la Virgen y San Juan, mientras que a su compañero la del crucificado²³.

el dicho arte le a de enseñar asta que lo sepa y darle por cada mes seis ducados hasta en tanto que sepa el dicho oficio y arte, y si se ausentare del servicio del dicho Gregorio Español pagarán por cada mes de los que faltare de cumplir y servir de los dichos cinco años al dicho Gregorio Hespañol otros seis ducados y prometieron y obligaron los dichos canónigo Quirós y Diego Fernández... que darán y pagarán al dicho Gregorio Hespañol por la dicha rraçón de que enseñe al dicho Juan Fernández el dicho oficio de arte de escultura trescientos rreales en esta manera, el dicho Licenciado Quirós ducientos rreales para el día de Navidad yn de año de noventa y seis principio del de noventa y siete y el dicho Diego Fernández cien rreales para el día de San Juan de junio del dicho año de noventa y siete y en esto tocante a la paga cada uno a de pagar lo que ba declarado sin que entren que la mancomunidad y el dicho Gregorio Hespañol estando presentes aceptó lo susodicho y se obligó con su persona y bienes muebles y raíces avidas y por aver de enseñar y dar enseñado al dicho Juan Fernández el dicho oficio y arte de escultura, según el pudiere y el sobredicho lo quisiere de aprender durante los dichos cinco años y si alguno de hellos no le diere senado le pagará por cada mes seis hasta en tanto que lo sepa y más le da de comer, posada y cama y camisa y labados y le hará buen tratamiento...". ADA, Prot. Hernando de Rabanal, 19 de diciembre de 1595.

²⁰ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., "Gregorio Español...", pp. 59-73; GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., "El retablo de Valle de la Valduerna...", pp. 83-122; LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *El retablo barroco...*, pp. 154-162 y GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., "El retablo mayor de Nogarejas...", pp. 149-168.

²¹ GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., "El retablo mayor...", pp. 343-350 y ID., "El retablo mayor de Castromao...", pp. 97-115.

²² GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., "La obra del escultor Gregorio Español...", pp. 195-213.

²³ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., "Gregorio Español...", pp. 69,72 y GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., "La reja del coro de la catedral de Astorga", *Astórica*, 4 (1986), pp. 167-206.

2. DOS OBRAS ATRIBUIBLES EN LEÓN

El estilo particular y definido que Gregorio Español muestra en toda su producción -con su lógica evolución a lo largo del tiempo-, permite atribuir sin ninguna complicación muchas tallas localizadas en los templos del territorio diocesano. Pero como hemos tratado en otras ocasiones, el maestro no sólo trabajó en Astorga y Santiago de Compostela, pues recientemente hallamos una imagen de San Sebastián en Benavente, ciudad que eclesiásticamente perteneció al obispado de Oviedo y que se encuentra al lado de la diócesis asturicense, circunstancia que favorecería el encargo²⁴. Por otro lado Llamazares Rodríguez ya apuntó hace años que en 1595 el maestro astorgano diseñó un retablo junto a un ensamblador apellidado Valle y otro no nombrado, para la basílica de San Isidoro de León. Cada uno se obligaba a hacer su parte de la obra, costando un total de cuatro mil ducados. El cabildo isidoriano señaló que no se hiciera nada hasta que no se informaran y buscaran a personas entendidas en trazas, tableros y figuras. El silencio posterior de las actas capitulares indica que la obra nunca se llevó a término²⁵.

El fallido proyecto de retablo isidoriano nos ha impedido ver una obra, que a buen seguro sería de gran interés, lo que significa que no teníamos constancia material de ningún trabajo de Gregorio Español en la ciudad de León. Sin embargo hoy podemos atribuirle dos imágenes, a partir de su inconfundible estilo y por la comparación de otras tallas, como veremos. Si bien una de ellas se encuentra de manera circunstancial, al proceder de otro lugar.

2. 1. Una *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen niña* en el Museo Catedralicio de León

Entre los fondos del Museo Catedralicio y Diocesano de León, se halla una conocida escultura de *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen* (fig. 2), que tradicionalmente ha sido relacionada con el haber de Gaspar Becerra desde que Gómez-Moreno apuntara en el catálogo monumental de la provincia de León que era una “buena obra de estilo de Becerra, en tamaño natural y estofada”. La imagen se encontraba en la iglesia de Santa María cuando el arqueólogo e historiador granadino visitó la localidad de Toral de los Guzmanes a principios del siglo XX, indicando que procedía de una ermita²⁶. Desde entonces se ha reiterado en la autoría de esta magnífica obra con el artista andaluz, que lógicamente tiene más que ver con el estilo romanista miguelangelesco que él implantó en el

²⁴ FERNÁNDEZ MATEOS, R., “Un San Sebastián de Gregorio Español...”, pp. 145-153.

²⁵ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *El retablo barroco...*, p. 156.

²⁶ GÓMEZ-MORENO, M., *Catálogo Monumental de España. Provincia de León (1906-1908)*, Madrid, 1925, p. 442.

retablo de la catedral de Astorga, que con su ejecución material²⁷. En la última publicación del recién desaparecido Llamazares Rodríguez, se dice a la hora de hablar de las piezas que se conservan en el Museo de la *Pulchra leonina* que “el Romanismo está presente en una Santa Ana sedente, enseñando a leer a la Virgen Niña”, sin proponer ningún artífice²⁸.



Fig. 2. *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen niña*. Gregorio Español (atr.). Hacia 1595-1599. Museo Catedralicio y Diocesano. León.

A pesar de estas atribuciones genéricas, pensamos que por sus características estilísticas, puede adjudicarse con fundamento a la gubia de Gregorio Español. Rivera Blanco ya insinuó que esta figura se aproximaba al estilo del escultor astorgano, descartando -como es lógico- a Becerra como su autor, opinión que compartimos²⁹. La

²⁷ GÓMEZ RASCÓN, M., *Museo Catedralicio-Diocesano de León*, León, 1983, pp. 43-44; ID., *La catedral de León. Cristal y Fe*, León, 1998, pp. 128-130; ID., “Museo Catedralicio Diocesano. Arcón de belleza” en *La Catedral de León. Mil años de Historia*, León, 2002, p. 335.

²⁸ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *Guía artística de León*, León, 2015, p. 104.

²⁹ RIVERA BLANCO, J., “Grupo escultórico de la educación de la Virgen” en *El Contrapunto y su Morada. Las Edades del Hombre. Catedral de Salamanca*, Valladolid, 1993, p. 181.



Fig. 3. Detalle de figura 2.



Fig. 4. *Santa Bárbara*. Detalle. Gregorio Español. 1592-1598. Iglesia de Santa Marina. Barcial del Barco (Zamora).

Santa Ana leonesa es una imagen monumental, que aparece sentada con solemnidad sujetando un libro con la mano derecha, al que la Virgen niña -dispuesta en el costado izquierdo- señala con gran elegancia compositiva. Viste túnica y manto de carácter pesado y envolvente, muy del gusto romanista. Los estilemas que muestra son los habituales en el escultor. Así, la figura de la madre presenta un rostro ovalado con pómulos marcados, nariz recta, labios carnosos y grandes cuencas oculares (fig. 3). Especialmente interesante es el tratamiento flácido de la carne, dada su condición de mujer madura, que lo acerca a los tipos humanos masculinos utilizados por el maestro y que difiere de los delicados y bellos usados para los femeninos. También típico es el cuello ancho y cilíndrico, con un mentón destacado y leve papada. Todo ello aparece enmarcado por un velo, que oculta las orejas. Los plegados de la vestimenta combinan formas ampulosas y redondeadas con otras más aristadas, propias del hacer del imaginero astorgano. El ceño fruncido y señalado, de raigambre miguelangelesca, se repite aquí, al igual que la arruga que se crea sobre la frente. Por otro lado la Virgen es una joven de postura grácil que va describiendo una curvatura sinuosa. La mano derecha señala una página del libro, mientras que la izquierda agarra con elegancia un trozo de la túnica, en un recurso característico del maestro, como lo es también el tocado en forma de tarja que porta sobre la cabeza. El estilo de esta impresionante imagen puede rastrearse en otras producciones de Español, ofreciéndonos indicios cronológicos fiables para fecharla aproximadamente. De esta manera, podemos com-

parar el rostro de *Santa Ana* con el de la *Santa Bárbara* que se encuentra en la iglesia de Barcial del Barco (Zamora) (fig. 4), cuyo retablo se realizó entre 1592-1598³⁰. Las similitudes son más que evidentes, mostrando los mismos tipos humanos pero con las lógicas variantes de la edad.

Otra talla con la que es plausible parangonar es el *San Blas* de Villarrín de Campos (Zamora) (fig. 5), tasado en 1599³¹. Su cara presenta el mismo tratamiento de la carne flácida, con las arrugas que surgen desde la parte inferior de la nariz, mentón marcado, ojos grandes, etc., con una postura de gesto congelado pero a la vez grandilocuente, también visible en el Santo Toribio del retablo de San Román el Antiguo (León), realizado entre 1588 y antes de 1599³². Comparte igualmente con esta última talla el trabajo de los plegados de la vestimenta. La lista de comparaciones podría ampliarse con muchos más ejemplos, pero baste este último para concluir, el San Juan evangelista del retablo orensano de Castromao -contratado en 1594-, que revela una idéntica factura del rostro y pliegues de los ropajes.

Debido al parecido existente de estas obras con la *Santa Ana* leonesa podemos encuadrar su ejecución en la segunda mitad de la década de 1590, es decir, en torno a 1595-1599.

Apunte curioso de mención es el hecho de que la ya citada figura de *San Blas* de Villarrín de Campos, fuese tasada junto a una *Santa Ana* sedente, hoy desaparecida³³. Dado que el estilo de ambas piezas presenta analogías claras y, por ende, una cronología afín, cabe preguntarse si esta escultura del Museo Catedralicio no sea la misma que Gregorio Español talló para esta localidad zamorana y que desde allí pasase por venta en un momento indeterminado anterior a comienzos del siglo XX -cuando se redactó el catálogo monumental de Gómez-Moreno-, a Toral de los Guzmanes. Nada podemos saber al respecto, pero esperamos que en el futuro pueda resolverse este enigma. Aún así, dejamos reflejada esta idea que se hace más sugerente al comprobar que ambas localidades están separadas por unos sesenta kilómetros, una distancia no muy alejada. Por otro lado tampoco sería extraño ni descartable que hiciese una imagen *ex profeso* para esta población leonesa, que antiguamente perteneció al obispado de Oviedo, al igual que Benavente, y que está próximo al de Astorga.

³⁰ Para la historia y cronología del retablo de Nuestra Señora ver GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., "La obra del escultor Gregorio Español...", pp. 204-208.

³¹ GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., "La obra del escultor Gregorio Español...", pp. 208-209.

³² Aunque la carta de pago se dio finalmente el 8 de mayo de 1618, el retablo se debió de terminar antes de su marcha a Santiago en 1599, para trabajar en la sillería de coro de la catedral. GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., "David y Moisés", en *Encrucijadas. Las Edades del Hombre. Catedral de Astorga*, Salamanca, 2000, pp. 126-127 e ID., "Sagrario", en *Id.*, pp. 382-384.

³³ GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., "La obra del escultor Gregorio Español...", pp. 208-209.



Fig. 5. *San Blas*. Detalle. Gregorio Español. Tasado en 1599. Iglesia de La Asunción. Villarrín de Campos (Zamora)



Fig. 6. *San Roque*. Gregorio Español. (atr.) Hacia 1595-1599. Iglesia de San Marcelo. León.

2. 2. Un *San Roque* en la iglesia de San Marcelo de León

Situado en la nave del evangelio de la iglesia del patrón de la ciudad de León, se encuentra un retablo barroco en el que se cobija una imagen de *San Roque* (fig. 6), que por sus características podemos atribuir con fundamento al escultor Gregorio Español³⁴. La pieza es anterior al retablo, pues éste se contrató en 1673 con el ensamblador Diego Santos de Cabro³⁵, y se ubica en la calle lateral izquierda. El Santo está ataviado como peregrino en su condición de romero, con zurrón y sombrero de ala ancha colgado a la espalda, vistiendo túnica corta y capa. Aparece con la pierna derecha adelantada, apartando con la mano parte de la túnica, a la vez que señala la herida provocada por la peste y se le sube un perro para lamerla. El estilo que muestra es el propio del maestro, con un cuello ancho y algo ladeado, pómulos marcados, nariz recta, grandes ojos y orejas, cabello corto y ensortijado, y bigotes naciendo desde la comisura de los labios (fig. 7). Las manos son estilizadas, como suele ser habitual, y los plegados de la vestimenta describen formas horquilladas.

³⁴ La pieza ya la localizamos hace unos cuantos años cuando redactamos nuestra Memoria de investigación de Doctorado inédita, titulada “La escultura Romanista en los valles del Tera y de Vidriales (Zamora)”, presentada en septiembre de 2007 en la Universidad de Valladolid. Hoy la sacamos a la luz, dado su interés.

³⁵ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *Guía artística...*, p. 156.



Fig. 7. Detalle de fig. 6



Fig. 8. *San Roque*. Detalle. Gregorio Español (atr.). Hacia 1612. Museo de los Caminos. Astorga (León).

Estilemas todos ellos que pueden apreciarse en otras obras del repertorio español. La relación más evidente del *San Roque* leonés la encontramos en otra talla de la misma iconografía atribuida al escultor, que se conserva en el Museo de los Caminos de Astorga (fig. 8) y que en origen procedía del convento de Santa Clara de la misma ciudad³⁶. Los rostros de ambos son muy parecidos, mostrando el ceño fruncido, grandes cuencas oculares dispuestas con cierta oblicuidad, cabellos ensortijados, barba bífida y unas orejas de gran amplitud y algo dobladas. Sólo baste comparar las dos caras, para darse cuenta de que fueron realizadas por un mismo artífice. Si bien la imagen leonesa nos parece de mayor calidad que la astorgana. La vestimenta es prácticamente igual, con alguna variante compositiva, como es el hecho de que el Santo maragato porte bordón y lleve a su lado un pequeño ángel.

Otro *San Roque* que se debe a la órbita de Español es uno procedente de Valle de la Valduerna, conservado igualmente en el Museo de los Caminos³⁷. Su calidad es mucho menor y eso es consecuencia, sin duda alguna, de la gran actuación del taller. Aún así, tiene unos ropajes similares, con un tratamiento de

³⁶ GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., *La obra del escultor Gregorio Español...*, pp. 263-264 e ID., “San Roque”, en *Encrucijadas. Las Edades del Hombre. Catedral de Astorga*, Salamanca, 2000, pp. 298-299.

³⁷ GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., *La obra del escultor Gregorio Español...*, pp. 248-250.

la cuerda que sujeta el sombrero y pliegues de la vestimenta de idéntica factura. La mano izquierda es una mimesis de la derecha del de San Marcelo, apartando la túnica y apuntando a la herida. Las botas presentan el mismo diseño y plegados de aristas redondeadas.

En la sillería de coro de Santiago de Compostela (1599-1606/08) también hay un respaldo con un *San Roque* nuevamente semejante al de León: mano derecha señalando a la herida, botas, pliegues, cuerda del sombrero, etc.³⁸. Queda probado cómo Español utiliza un modelo iconográfico definido para uno de los santos más frecuentes y de mayor devoción en las parroquias, al ser el abogado contra las epidemias, en especial, de la peste.

Además de los paralelismos vistos, se puede parangonar con otras imágenes de su producción. Así, el tipo humano descrito arriba, se puede contemplar en esculturas como el *San Félix* o el *San Antón Abad* del retablo de Valle de la Valduerna (h. 1596-1611), el *Padre Eterno* del retablo de San Román el Antiguo (1588-antes de 1599) o el *Salvador* (fig. 9) del retablo de Quintanilla de Somoza (realizándose en 1612) y los plegados de la túnica con la figura de *San Blas* de Villarín de Campos (tasado en 1599), aportándonos de este modo fechas aproximadas para su ejecución.



Fig. 9. *Salvador*.
Gregorio Español.
Hacia 1612.
Iglesia de El Salvador.
Quintanilla de Somoza (León).

³⁸ La imagen de este relieve se puede ver en VILA JATO, M. D., *Escultura...*, p. 221.

A tenor de estas cronologías y del hecho de que las imágenes atribuidas se daten hacia 1612, para el San Roque de Santa Clara Astorga, y hacia 1596, para el de Valle -ambos en el Museo de los Caminos-, nos permiten fechar este de San Marcelo de León en un espacio temporal entre 1596-1612. En este sentido es interesante recordar que el maestro astorgano diseñó un retablo para la basílica de San Isidoro en 1595 -que nunca se llevó a término-, lo que pudo motivar otros encargos como este que se conserva en el templo del centurión romano patrón de la ciudad del Bernesga. Sin embargo, debido al año de este encargo isidoriano y a la similitud de los plegados del *San Blas* de Villarrín (tasado en 1599), se podría concretar una cronología más cercana a la primera fecha, hacia 1595-1599.

En cualquier caso sea una u otra fecha, lo que sí es seguro es que la iglesia de San Marcelo se estaba levantando de nueva planta a partir de 1588 -sustituyendo al anterior edificio medieval-, con trazas de Felipe de la Cajiga y bajo la dirección de Juan del Ribero Rada, dilatándose las obras hasta 1628³⁹. Y será durante este proceso constructivo cuando debió de realizarse esta imagen, que sería la titular de la cofradía del mismo nombre, ubicaba en esta parroquia⁴⁰.

3. EL RETABLO MAYOR DE LOBEZNOS (ZAMORA)

A cuatro kilómetros de Puebla de Sanabria se localiza la pequeña población de Lobeznos, donde se encuentra en muy mal estado de conservación un retablo (fig. 10) -presidiendo la capilla mayor-, que hoy podemos documentar como obra de Gregorio Español. Lamentablemente Gómez-Moreno no dejó nada reseñado en su Catálogo Monumental sobre esta localidad, que nos hubiese permitido conocer el estado y la forma en la que se encontraba.

La morfología del retablo de Lobeznos tiene que entenderse a partir del sagrario, que se encargó con anterioridad. Era algo habitual en muchas parroquiales el contratar primeramente una custodia, al no tener demasiados recursos económicos, para años más tarde encargar el retablo. Conocemos la autoría de la misma por una tasación realizada el 9 de octubre de 1592 que señala al entallador Luis de la Bena como su artífice⁴¹. Es una obra estructurada en dos cuerpos de formas curvas, adquiriendo un gran desarrollo vertical, que viene a reproducir una solución tomada del sagrario del retablo mayor de la catedral asturicense. Incluso algunos aspectos iconográficos reflejan con fidelidad al de la máquina de la seo⁴². Sobre el sagrario

³⁹ Lo último sobre la iglesia de San Marcelo de León en VASALLO TORANZO, L., “La contestación de Juan de Nates y Felipe de la Cajiga al magisterio de Juan del Ribero”, *De Arte*, 7 (2008), pp. 113-128.

⁴⁰ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., *Guía artística...*, p. 156.

⁴¹ GONZÁLEZ GARCÍA, M. Á., “Sagrario”, en *Encrucijadas. Las Edades del Hombre. Catedral de Astorga*, Salamanca, 2000, pp. 384-385.

⁴² ARIAS MARTÍNEZ, M., “De Gaspar Becerra a Bartolomé Hernández: Lección y forma en el sagrario del retablo mayor de la catedral de Astorga”, *Astórica*, 27 (2008), pp. 175-192.

se dispone la imagen de Santa Eulalia, la titular del templo, que estará asociada al mismo artista. Es de canon estilizado y gesto congelado -visible en el cuello alargado-, con unos plegados de factura aristada. Este será el punto de partida del retablo, teniéndose que adaptar al sagrario preexistente.



Fig. 10. *Retablo*. Gregorio Español. Poco antes de 1622. Iglesia de Santa Eulalia. Lobeznos (Zamora).

El documento que nos informa sobre la autoría de la obra es una fianza del pintor Gabriel Martínez a favor del escultor, del 17 de agosto de 1622⁴³. En él se indica que Gregorio Español tenía hecho un retablo para el lugar de Lobeznos, pero en el contrato que hizo con el escribano de Puebla de Sanabria, Diego de Prada, no se dieron fianzas para pagar y por este motivo se daban ahora, saliendo Martínez como su fiador. El pintor se obligaba también a que Español cumpliera el contrato y ejecución del trabajo en las fechas y plazos convenidos, y la iglesia a pagar su trabajo realizado. De este escrito se desprende que el retablo estaba hecho -o al menos ejecutado en su mayoría-, y con esta fianza se pretendía cobrar y, quizás, asentarlos en la iglesia.

Como queda dicho, Español tuvo que diseñar una nueva máquina ajustándose a la custodia que Luis de la Bena talló años antes. Así, se organiza mediante un banco, cuerpo con tres calles y ático. Como es lógico en los retablos romanistas, la arquitectura cobra una especial importancia, estructurándose con cajas o ventanas-tabernáculo rematadas por frontones en los que se alternan los curvos y los triangulares, inspirados en el mundo miguelangelesco que sabiamente supo interpretar Gaspar Becerra en el retablo de la catedral de Astorga. La calle central es la más amplia y grande, interrumpiendo el banco para disponer el enorme sagrario y talla de *Santa Eulalia*, tal y como se puede ver en la caja de la *Asunción* del segundo cuerpo de la obra becerresca, que igualmente rompe la predela. Las calles laterales están compuestas por tabernáculos que terminan en frontones triangulares -con niños desnudos recostados en las juntas-, flanqueados por pilastras acanaladas que acaban en ménsulas de formas trapezoidales -tomadas del primer cuerpo del retablo catedralicio- que sirven de soporte a los entablamentos con frontones semicirculares. El ático cobija un

⁴³ “En la ciudad de Astorga a diez y siete días del mes de agosto de mil y seiscientos veinte y dos años, en presencia i por ante mi el notario i testigos infraescriptos pareció presente Gregorio Español, escultor, vezino de la dicha ciudad e digo que por quanto él tiene echo un retablo de talla y escultura para la iglesia parroquial del lugar de Lobeznos, de la diócesis de Astorga, el qual izo con licencia para ello, le queda dada por los provisos que fueron deste obispado en sede vacante y para lo hacer izo contrato en forma ante Diego de Prada, escribano del número y ayuntamiento de la villa de la Puebla de Sanabria y debiendo de dar fianzas para el dicho retablo pagar que del se le an de azer no las dio y agora cumpliendo con una condición que zerca dello está en el dicho contrato de que dará la susodichas fianzas dixo dava y dio para ello por su fiador a Gabriel Martínez, pintor, vezino de la dicha ciudad questaba presente a quien rrogó le fie en estas rrazón y el dicho Gabriel Martínez, aviéndolo oydo y entendido lo aceptaba y açeto y salvó y salió por fiador de lo sobredicho del dicho Gregorio Español y ansi açiendo como dijo açia de deuda azen a suya propia en este caso digo se obligaba y obligó con su persona y bienes muebles y raíces avidas por aber de que el dicho Gregorio Español cumplirá con el dicho contrato y cumpliéndolo dará fecho y acabado el dicho retablo y en toda perfection de la suerte, forma y manera y a plazos y términos y solaspensas que en el dicho contrato se contiene y no lo haciendo y cumpliendo ansi el como tal su fiador, lo ará i cumplirá ansi sin gastar cosa alguna como en el dicho contrato se conviene e ansimismo las pagas de maravedís, pan y otras cosas que de la dicha yglesia le fueren pagados por razón del dicho retablo al dicho Gregorio Español, le serán bien dados i pagados...”. ADA, Prot. Joseph Navarro, 17 de agosto de 1622, f. 144.

Calvario, que descansa en el frontón partido de la caja de la calle central, y está formado por un arco semicircular embutido dentro de un frontón triangular, en una solución copiada del retablo que planteó Becerra en las Descalzas de Madrid (1563-1568) y que en el territorio asturicense tuvo su eco gracias a la actuación del entallador Bartolomé Hernández (h. 1538-1588) en el mismo⁴⁴. El paso del único cuerpo al ático se hace mediante dos aletones de formas mixtilíneas y caprichosas, de colores chillones y desafortunados, que no nos permiten aseverar con seguridad si son coetáneos o no a la obra.

La talla decorativa se reduce a roleos con grutescos de los frisos, tarjas o cueros recortados ubicados entre las ménsulas de las calles laterales y las bolas viñolescas que rematan los frontones del cuerpo y ático. La escasez de ornamentación respecto a otros retablos de Español, nos habla de un mayor clasicismo en las trazas del maestro en un momento avanzado, apreciable ya tímidamente en el de Quintanilla de Somoza (realizándose en 1612)⁴⁵. El diseño arquitectónico de esta máquina recuerda a la de Nogarejas (1596-1607), pero más simplificada.

La escultura se localiza en el banco y en el ático, aunque como veremos tuvo alguna más. La predela muestra seis relieves -tres a cada lado de la calle central-, que representan a apóstoles. Estos aparecen recostados y sentados, portando los símbolos que los identifican. Visten túnicas y mantos envolventes. Los de la derecha son los discípulos predilectos de Cristo: San Pedro, San Juan y Santiago (fig. 11), mientras que los de la izquierda son *San Matías*, *San Bartolomé* y el tercero posiblemente *San Felipe*, por estar asociado al anterior. Las características estilísticas son las habituales en el escultor astorgano. Los plegados de las vestimentas son de aristas redondeadas, produciéndose formas horquilladas, usados en muchas de sus obras, como los relieves de los retablos de Nogarejas (1596-1607) y Valle de la Valduerna (h. 1596-1611) e incluso en obras de menor formato, como los sagrarios de Rozas de Sanabria (1595-1597) y Entrepeñas (1611-1612). Los tipos humanos son los típicos en sus múltiples variantes, con cejas en oblicuo, bocas pequeñas, narices rectas, pómulos marcados, bigotes de la barba arrancando desde la comisura de los labios, etc., como se ven en *San Matías* y *Santiago*, de gran parecido al *Cristo atado a la columna*

⁴⁴ Seguramente sea Hernández el artista al que se le deba la introducción de elementos del retablo madrileño en el obispado de Astorga, tras sus trabajos como ensamblador en el mismo. Gracias al pleito suscitado por la policromía del retablo de la capilla de los Alderete de Tordesillas, con el italiano Benito Rabuyate, el pintor Juan de Villena declara que Bartolomé “a hecho muchas e muy curiosas obras y en especial el retablo de la ciudad de Astorga y el retablo de las descalzas de la villa de Madrid”, MARTÍ Y MONSÓ, J., *Estudios históricos-artísticos relativos principalmente a Valladolid (1898-1901)*, Valladolid, p. 436. A la vuelta de su actuación en Madrid, se pueden apreciar rasgos del retablo de las Descalzas en algunas de sus máquinas, como las de Valdesandinas, Fuente Encalada o Bercianos de Vidriales.

⁴⁵ LLAMAZARES RODRÍGUEZ, F., “Gregorio Español...”, p. 67.

y a la *Resurrección* de Valle. Por otro lado el discípulo predilecto, que aparece acariciando la cabeza del águila que lo identifica en su condición de evangelista, presenta una cara ancha y ovalada, de gran belleza ideal, como en los tipos femeninos. Un parangón claro lo encontramos en el *San Juan* del banco del retablo de Valle. Otro rasgo españolesco es la mano descoyuntada de Santiago, apreciable en muchos de sus relieves y figuras de bulto⁴⁶, al igual que esa anatomía corpulenta con unos brazos menos desarrollados anatómicamente. El que parece ser *San Felipe* señala el libro con su mano derecha, en un gesto similar al del San Lucas del banco de Valle.



Fig. 11. *Apóstoles*. Detalle de la fig. 10.

En el ático se ubica el *Calvario* (fig. 12), con las tres imágenes cobijadas en su caja adecuadamente. El crucificado es el característico en el haber de Español, inspirándose en el que Becerra diseñó para el retablo de Astorga y que presumiblemente ejecutó Juan de Anchieta. Es decir, que exhibe una anatomía de amplia masa, con los pies dispuestos de forma vertical, brazos por encima de la horizontal, manos agarrotadas por efecto de los clavos -aunque la mayor parte de los dedos están mutilados-, hombro izquierdo adelantado y cabeza ladeada hacia la derecha. El paño de pureza difiere del becerresco, por el tratamiento más abun-

⁴⁶ FERNÁNDEZ MATEOS, R., “Nuevas obras...”, p. 104.

dante de las telas. Esta peculiaridad puede contemplarse en otros *Cristos* del maestro, como el del retablo de Valle de la Valduerna, fechable hacia 1596-1611 (fig. 13), el del Quintanilla de Somoza, en el que se trabajaba en 1612, y el de Poibueno (1613), hoy en el Museo de los Caminos. El de Lobeznos está anudado a la derecha con una cuerda que permite ver el muslo, buscando la desnudez propia del Renacimiento. Un estilema repetido en Gregorio Español es el de colocar una guedeja de pelo retorcido cayendo por el hombro derecho.



Fig. 12. *Calvario*. Detalle de fig. 10.



Fig. 13. *Calvario*. Gregorio Español. Hacia 1596-1611. Iglesia de San Félix, Valle de la Valduerna (León).

A los lados del *Crucificado* se disponen la *Virgen* y *San Juan*, siendo la primera de lo más desafortunado del maestro, al ser una obra realizada íntegramente por el taller. El *San Juan*, con las manos juntas, presenta los elementos de su estilo pero con una calidad menor.

Hay que advertir que en la iglesia se conservan dispersas cuatro imágenes, que estilísticamente encajan con el retablo y la obra de Español, por lo que necesariamente tuvieron que formar parte del altar mayor. Y más si tenemos en cuenta, que en las cajas de las calles laterales se albergan actualmente dos figuras modernas de escaso interés artístico, con los *Sagrados Corazones de Jesús y María*. Será en este momento cuando se modifiquen los tabernáculos, cerrándose con cristal y distorsionando así su apariencia original. Por este motivo no podemos saber con exactitud

qué esculturas de las cuatro pudieron albergar las cajas. Ocupando dos de ellas este espacio, quedaría saber dónde se ubicarían las restantes, que probablemente lo harían sobre los frontones que rematan las calles laterales.

La primera de ellas se encuentra sobre una repisa al lado izquierdo del retablo y representa a un *Santo* de pie, que ha perdido sus atributos, por lo que no podemos identificarlo (fig. 14). Los brazos se disponen hacia delante, con la mano izquierda abierta y con la derecha en actitud de agarrar algo. Viste túnica y gran manto de ropajes envolventes y pesados. La cara muestra la segunda modalidad que utiliza el maestro para los tipos masculinos, prescindiendo de los rasgos marcados del rostro por unos de formas suaves, redondeadas y con la frente despejada⁴⁷. Estas características se pueden ver en algunos de los personajes masculinos que aparecen en relieves del retablo de Quintanilla de Somoza (en realización en 1612), como el San José, y los reyes Melchor y Gaspar de la *Adoración de los Magos*, o el San José de la *Adoración de los pastores*. Precisamente en esta localidad, se puede atribuir con fundamento -a juzgar por su estilo- una imagen de *San Pedro* (fig. 15) que se ubica en la hornacina superior de un retablo Barroco del lado del evangelio, que bien pudo pertenecer al retablo mayor, aunque tampoco debe descartarse una hechura independiente. El parecido de todas estas figuras leonesas con el Santo sanabrés es evidente. Las orejas grandes, la boca pequeña, el bigote naciendo desde la comisura de los labios y el tratamiento de la barba, es el mismo.



Fig. 14. *Santo*.
Gregorio Español.
Iglesia de Santa Eulalia.
Lobeznos (Zamora).



Fig. 15. *San Pedro*. Gregorio Español (atr.). Hacia 1612.
Iglesia de El Salvador. Quintanilla de Somoza (León).



Fig. 16. *Santo*.
Gregorio Español.
Iglesia de Santa Eulalia. Lobeznos (Zamora).

⁴⁷ FERNÁNDEZ MATEOS, R., "Nuevas obras...", p. 103.

Idéntica factura denota otra imagen de un *Santo* sin atributo que se localiza en la nave de la iglesia (fig. 16), con la mano derecha sujetando un libro y con el brazo izquierdo levantado en gesto de coger algo. La frente despejada con un mechón en forma de cogollo, es otro estilema habitual en el repertorio español⁴⁸. Presenta analogías claras con una talla de *San Juan Bautista*, datada hacia 1630, que se conserva en la iglesia de Oteruelo de la Valduerna (León)⁴⁹.

Al lado derecho del retablo, sobre otra repisa, se halla la escultura de una *Santa mártir* (fig. 17), que porta en la mano izquierda -mutilada- un crucifijo y en la derecha los restos de lo que debió ser el arranque de una palma de martirio. No creemos que se pueda identificar con la patrona de la parroquia, Santa Eulalia, puesto que ya existe una talla de esta advocación sobre el sagrario. La cara de forma ovalada, con mentón marcado, los ojos saltones y el cuello potente, son elementos característicos tanto en sus obras juveniles (*Santa Lucía* de Barcial del Barco, tasada en 1585) como en sus obras de madurez (*Virgen del Calvario* del retablo de Quintanilla de Somoza, hacia 1612), utilizando nuevamente la típica guedeja de pelo ondulante que cae sobre el hombro derecho. Se sustituyen aquí los plegados aristados por otros grandes, pesados y envolventes, muy del gusto romanista.



Fig. 17. *Santa mártir*. Gregorio Español. Poco antes de 1622. Iglesia de Santa Eulalia. Lobeznos (Zamora).



Fig. 18. *Santo Toribio de Astorga*. Gregorio Español. Poco antes de 1622. Iglesia de Santa Eulalia. Lobeznos (Zamora).

⁴⁸ FERNÁNDEZ MATEOS, R., "Nuevas obras...", pp. 103-104.

⁴⁹ ARIAS MARTÍNEZ, M., "Una talla ...", pp. 173-178.

Por último en otra repisa del lado de la epístola del templo, se coloca la imagen de un *Santo obispo* (fig. 18), que pudiera ser uno de los más habituales de la diócesis: Santo Toribio de Astorga. No en vano Becerra diseñó una escultura de éste, fechada en torno a la conclusión del retablo de la catedral en 1562 y conservada actualmente en el Museo catedralicio. El modelo becerresco sirvió de referente para los escultores posteriores, tomando préstamos tanto literales como parciales⁵⁰. Vestido con túnica y capa pluvial, porta una mitra en la cabeza -en su condición de obispo- y coge con la mano izquierda un libro, mientras que con la opuesta agarra un báculo moderno. El broche que engancha la capa, de morfología rectangular, es similar al que lleva el *San Fabián* de Barcial (tasado en 1585) y al del Santo homónimo de San Román el Antiguo (1588-1599 *ante quem*).

El retablo de Lobeznos es, en resumen, una obra realizada poco antes de 1622, en un momento de madurez del escultor astorgano, donde busca una mayor depuración decorativa en sus máquinas y cuya escultura empieza a notar la intervención de los oficiales y aprendices de su taller. Quizá alguno de los mencionados más arriba pudo intervenir a las órdenes de Español en la ejecución del mismo. Asimismo se hace habitual en este periodo el uso de unos plegados más pesados y redondeados, que coexisten con los de aristas redondeadas.

4. CONCLUSIÓN

El Romanismo miguelangelesco que Gaspar Becerra implanta en el retablo de Astorga (1558-1562) causó tal impacto en el medio español, que su estilo y composiciones se siguieron imitando en algunas regiones hasta bien entrado el siglo XVII, cuando el Barroco imperaba ya en Valladolid con Gregorio Fernández (1576-1636). En el caso del obispado asturicense será Gregorio Español (h. 1555-1631) quién prolongue la estética becerresca hasta su fallecimiento, en 1631, prosiguiendo su discípulo Diego de Gamboa hasta 1637, año de su muerte, en una época en la que los ensambladores empiezan a cobrar una mayor importancia en la hechura de los retablos, mezclándose los últimos coletazos del Romanismo con el incipiente auge de los retablos contrarreformistas del primer Barroco. Caso parecido ocurre con otros escultores, como Juan Bazcardo en el territorio riojano, vasco y navarro, cuyo estilo anchetiano se puede contemplar en fechas avanzadas en retablos realizados junto a ensambladores, como el de Laguardia, Oyón (1624), el de la Trinidad (1622), el de Santiago (a partir de 1631), los añadidos del de San Bartolomé (1631) y el de Santa Catalina (terminado en 1635) de la iglesia de Santa María de Viana, entre otros⁵¹.

⁵⁰ HERNÁNDEZ REDONDO, J. I., "Santo Toribio", en *La Séptima Iglesia. Las Edades del Hombre. Palacio Gaudí*, Salamanca, 2000, pp. 41-42.

⁵¹ BARRIO LOZA, J. A., *La escultura romanista en La Rioja*, Madrid, 1981, pp. 263-264 y LABEAGA MENDIOLA, J. C., *Santa María de Viana. Joya del Camino de Santiago*, León, 2001, pp. 35, 50-53.

Su dilatada actividad artística unida a su fecunda obra, sólo se podría entender con la ayuda de un taller que permitiría acometer varios trabajos a la vez. Ya hemos visto algunos ejemplos de oficiales y aprendices que actuaron bajo las órdenes del maestro, aportando nuevos documentos que nos ayudan a entender la configuración de su obrador y algunos de los artistas que lo integraron.

El estilo tan personal que muestra Español nos proporciona unas bases claras para poder atribuir con fundamento nuevas obras. El caso de la *Santa Ana* del Museo Catedralicio, el *San Roque* del templo de San Marcelo de León o el *San Pedro* de Quintanilla de Somoza, es evidente, siendo una buena prueba del hacer del maestro astorgano, relacionándose claramente con otros trabajos documentados.

Una faceta importante en el escultor es el de ser autor de retablos que, como es lógico, imitan los presupuestos estilísticos y arquitectónicos del de la catedral de Astorga. Sus diseños van evolucionando a lo largo del tiempo -no tanto en la arquitectura-, al reducirse la decoración ornamental por influencia del clasicismo escurialense que se impone en las primeras décadas del siglo XVII, como se aprecia en el retablo de Lobeznos.

En definitiva, en este estudio se añaden nuevas obras al catálogo del maestro astorgano, algunas para lugares fuera del obispado -como León-, que vienen a establecer hitos cronológicos y artísticos de su producción⁵².

⁵² Quisiera agradecer a mi colega de profesión y amigo Sergio Pérez Martín, su ayuda prestada durante la elaboración de este estudio. Asimismo debo extender mi gratitud a los directores del Museo de los Caminos de Astorga y del Museo Catedralicio y Diocesano de León, y a los párrocos de San Marcelo de León y Lobeznos.