

**Manuel Arias Martínez: *Gaspar Becerra en España. Entre la pintura y la escultura*, Astorga, Centro de Estudios Astorganos Marcelo Macías e Instituto de Estudios Giennenses, 2020, 496 pp.**

Esta reseña está sujeta a una [licencia “Creative Commons Reconocimiento-No Comercial” \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.87.2021.377-378>

En momentos de restricciones y limitaciones –no solo sanitarias o sociales, sino también económicas– ocasionadas por la pandemia de 2020-21, resulta especialmente grato y es motivo para la esperanza asistir a la publicación de un libro como este. Un volumen que por su cuidada edición –de un tamaño y calidad de impresión que no ha escatimado en medios– y, sobre todo, por la pertinencia de su objeto –un estudio globalizador sobre la figura y la obra de uno de nuestros más afamados artistas del Renacimiento– manifiesta la clarividencia de las instituciones astorganas y jienenses que lo han impulsado.

Este libro de Manuel Arias Martínez es producto de años de trabajo sobre Gaspar Becerra desde su puesto en el Museo Nacional de Escultura y, en especial, de una Tesis Doctoral dirigida por Jesús Urrea que le permitió una reflexión profunda sobre el artista a partir de los conocimientos propios y de las aportaciones ajenas, realizada sobre una figura que ha suscitado el interés de los especialistas, singularmente españoles e italianos, en las últimas décadas.

El trabajo se inicia donde lo dejó Gonzalo Redín hace unos años, es decir, en la salida apresurada de Roma en 1557 de todos los españoles, también de Becerra, por mandato de Felipe II a causa de la inminente guerra con el papado. Dividido en dos partes –el “recorrido vital” del artista en nuestro país y el estudio de su obra– el texto va desgranando con exhaustividad, sin obviar problemáticas, sino al contrario, tratando de darles respuesta, y con una prosa clara, de fácil lectura, las distintas empresas en las que se vio inmerso y las ansias personales y familiares que impulsaron su carrera.

Son muchas las aportaciones, las miradas nuevas y las propuestas originales que Arias plantea para intentar solucionar algunos de los problemas que se ciernen desde antiguo sobre Becerra. Contribuciones realizadas desde la más absoluta honestidad profesional, sustentadas siempre en la noticia o el testimonio documental, desechando la elucubración y la fantasía. A la pregunta sobre cómo es posible que un recién llegado a España, principalmente pintor, pudiera obtener el contrato de un retablo mayor de escultura de una catedral; Arias recuerda las relaciones del artista con las autoridades eclesiásticas, ya conocidas algunas de ellas, y también con las que lo unían a los marqueses de Astorga. Al tema de los contactos iniciales de Becerra con los grandes escultores españoles del momento en Valladolid, remite a un testimonio inédito de Pedro de Arbulo sobre la declaración encomiástica de Alonso Berruguete sobre la Asunción del retablo asturicense. Al asunto capital sobre quiénes formaban el taller de Astorga, aporta algunas novedades verdaderamente relevantes: además de documentar fehacientemente la

participación de Anchieta, junto a Arbulo, Jordán y Juan Fernández de Vallejo, ya conocidas, añade la de un joven Francisco de la Maza, personaje que se convertirá en uno de los protagonistas del mercado escultórico vallisoletano tras volver de la ciudad leonesa. También responde el autor a una de las cuestiones clave de la máquina de Astorga: cuál fue el sistema de trabajo empleado en la talla de las imágenes. Volveremos sobre ello abajo. Más difícil resulta responder a otra pregunta crucial, la de cómo conoció Felipe II el trabajo de Becerra. El autor remite a la clásica explicación de Llaguno y realiza otras propuestas de personajes vinculados al artista y al rey, pero admite la imposibilidad de concretar la vía directa del contacto, pues, en este aspecto, Arbulo, que fue con Becerra a Madrid para entrevistarse con el monarca, no la citó en su testimonio. Revela Arias, a partir del hallazgo de un interesantísimo proceso judicial sobre la propiedad de la imagen de la Soledad de Madrid, todo el complicado proceso para la ejecución y posterior disputa sobre la posesión de la famosa la imagen del convento de la Victoria, sorteando las trampas que los testimonios de parte suponen para el investigador. Por último, es especialmente sugerente el estudio del retablo de las Descalzas de Madrid y su relación con la retablística cortesana, a partir de Giralte y del retablo de los jeronimos.

El revelador subtítulo del libro –“Entre la pintura y la escultura”– define muy bien el objeto último del trabajo: el estudio de un artista que en su etapa romana se había especializado en los trabajos de pintura sobre muro y el modelado del estuco y que al llegar a Castilla debe adaptarse al mercado y reconvertirse en director de equipos de oficiales de escultura. Becerra supo trasladar el conocimiento adquirido en Roma en el seno de grandes talleres de pintura para organizar grupos de oficiales a los que nutría de modelos tridimensionales para ejecutar las obras definitivas. Esto, que ya había sido propuesto a la vista de la escultura seca y fría de Astorga, se constata a partir de las manifestaciones de algunos de los artistas participantes en el pleito de la Soledad, sobre todo de las de Pedro de Arbulo, el único de los oficiales de Astorga que seguía vivo a principios del XVII, quien se nos muestra, dado el conocimiento que expresa de algunas cuestiones particulares y por su cercanía al maestro, como uno de sus oficiales favoritos.

En definitiva, un libro indispensable para conocer no solo el arte de Becerra y la llamada escultura romanista en España, sino también el sistema de producción empleado, capaz de asegurar la calidad y el decoro necesario de unas imágenes sobre las que la jerarquía contrarreformista había puesto el foco de atención.

LUIS VASALLO TORANZO  
Universidad de Valladolid  
[vasallo@fyl.uva.es](mailto:vasallo@fyl.uva.es)