

Valladolid. Aunque se sospecha la circulación de algún grabado inspirador del tema, la semejanza con la obra del escultor es extraordinaria ⁶.

ZERLU, f.

Firma del Bautismo de Cristo.

Sólo se conocía, hasta el momento, pintado por Mateo Cerezo un cuadro con el tema del *Bautista* hoy en el Museo Cassel, de fecha ilegible y que Buendía sitúa entre 1664 y 1665, es decir, entre sus últimas obras ⁷. Las diferencias estilísticas entre ambos cuadros son substanciales y ello nos hace distanciar en el tiempo ambas composiciones. La cimbreante figura del Precursor del museo alemán y los chisporroteantes restregones de su pincel en esta etapa, son muy distintos de la mesura y recogimiento que vemos aparecer en el lienzo burgalés. Sus tonalidades serenas, el cielo que no ve rota su calma por desgarrados nubarrones, tan sólo abierto ante la aparición del Padre Eterno acompañado de angelitos, y un paisaje verdaderamente idílico, muy distinto al que aparece en el cuadro de Cassel o en el de *San Jerónimo* del Museo de Leipzig, también obra de madurez, nos hacen pensar realmente que se trate de una obra pintada en torno a 1660. Finalmente la cabeza del San Juan, una de las más bellas que pintó Cerezo, no deja de recordarnos la del *Ecce-Homo* del Museo de Budapest.—J. URREA y E. VALDIVIESO.

EL ESCULTOR FRANCISCO RINCON

No escapa a nuestra intención el grave riesgo que supone intentar esbozar un pergeño biográfico-artístico de un artista del cual se tienen escasos datos documentales pero, en espera de que la investigación nos depare una mayor fortuna, pretendemos al menos llamar de nuevo la atención sobre este escultor y proseguir la tarea por otros comenzada.

Nada sabemos a cerca del origen familiar de Francisco Rincón. Su ape-

⁶ MARTÍN GONZÁLEZ ha señalado la posible influencia temática de Gregorio Fernández sobre Mateo Cerezo. Cfr., *Una representación pictórica poco conocida de Cristo en el sepulcro*. B. S. A. A., 1945, p. 125.

⁷ BUENDÍA, R., *Mateo Cerezo en su tercer centenario (1626-1666)*. Goya, 1966, p. 278

llido, castellano, nos permite suponer que naciera en Valladolid. En la desaparecida iglesia vallisoletana de San Esteban existió una capilla patronato de una familia apellidada Rincón¹. Debemos de señalar que nuestro artista vivía en los alrededores de esta iglesia y creemos haber encontrado, como luego veremos, su partida de defunción en los libros parroquiales de San Esteban.

Francisco Rincón nació aproximadamente en 1567, pues en un pleito que sostuvo el escultor Pedro de la Cuadra y en el que declara Rincón, éste afirmó tener treinta y ocho años, poco más o menos. En 22 de noviembre de 1592 contrajo matrimonio con Jerónima Remesal, en la parroquia de Nuestra Señora de la Antigua. Entre los testigos figuró Juan de Avila, al que nos aventuramos a identificar con el Juan de Avila que contrató el retablo mayor del Hospital de Simón Ruiz en Medina del Campo². De este matrimonio nació un hijo bautizado con el nombre de Manuel³. En 1595 fue nombrado perito por parte de Pedro de la Cuadra para que reconociera una escultura de San Francisco que había hecho éste para Tudela de Duero⁴. En 4 de febrero de 1597, viudo, otorgó poder para hacer pedimento de los bienes de su suegro⁵. No sabemos exactamente cuando enviudó, pero quizás ocurriera por estos días. Sería importante averiguarlo para precisar con exactitud las relaciones familiares que luego creó con la familia Velázquez. En 4 de noviembre de aquel mismo año comparece como testigo en el testamento que otorgó el escultor Isaac de Juni⁶ y un día antes de finalizar el año contrató el retablo mayor y las esculturas funerarias del mencionado Hospital de Medina del Campo, con la colaboración de Pedro de la Cuadra y Juan de Avila⁷. En 1598 y en colaboración con el escultor Adrián Alvarez trabajó en los bultos funerarios del Doctor Jerónimo de Espinosa y Gracia Ribadeneyra con destino a la capilla que poseían en el Monasterio de San Agustín⁸. No se

¹ MARTÍ Y MONSÓ identificó a nuestro escultor con un «Francisco del Rincón» que actuó de testigo en una boda en 1571. Consultar: *Menudencias biográfico-artísticas*. B. S. C. S., 1905-06, p. 70. Resulta problemático, pues de ser la misma persona tendría cuatro años.

La primera reconstrucción biográfica y estilística la realizó MARTÍN GONZÁLEZ. Cfr., *La escultura barroca castellana*, t. I, Madrid, 1959, p. 170.

² URREA, J., *Archivos parroquiales*. B. S. A. A., 1971, p. 513.

³ MARTÍ Y MONSÓ, J., *Estudios histórico-artísticos*. Valladolid, 1901, p. 504.

⁴ *Idem*, p. 404.

⁵ GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores*. Valladolid, 1940, p. 134-35.

⁶ MARTÍ Y MONSÓ, J., *Op. cit.*, p. 404.

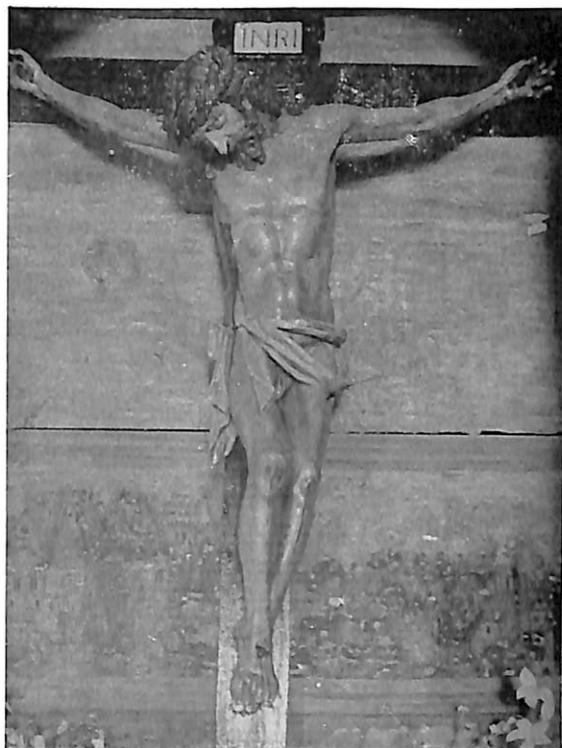
⁷ MARTÍ Y MONSÓ, J., *Op. cit.*, p. 368.

⁸ ALONSO CORTÉS, N., *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*. B. R. A. H., 1920, p. 373.

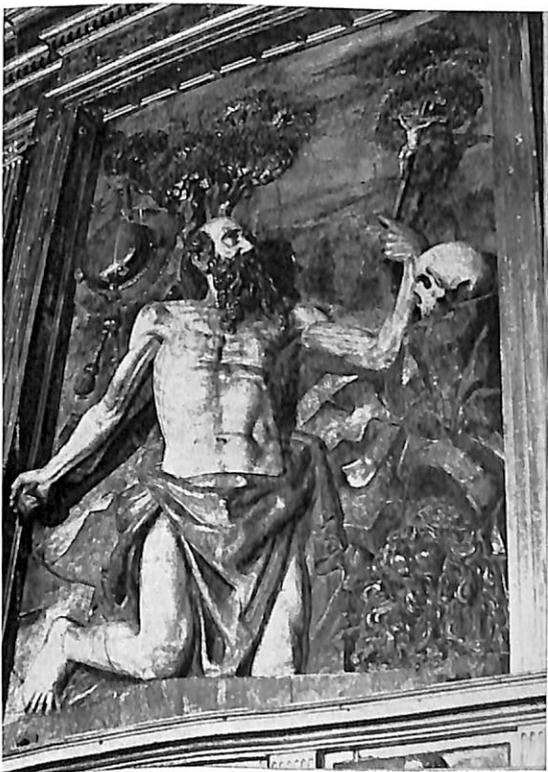
⁸ *Idem*, p. 212.



1



2

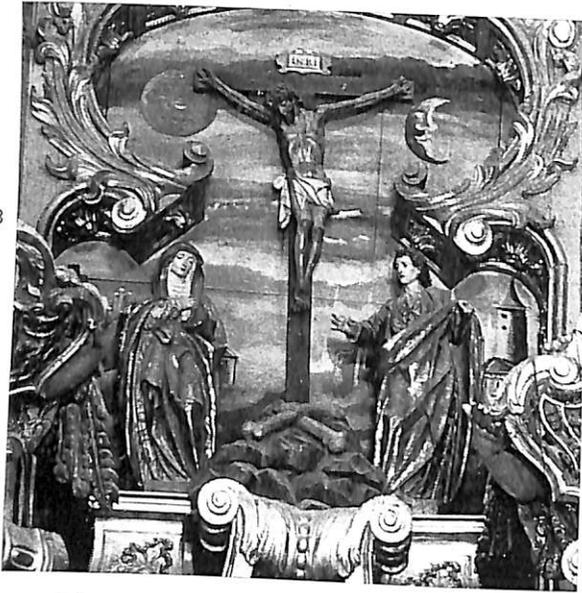
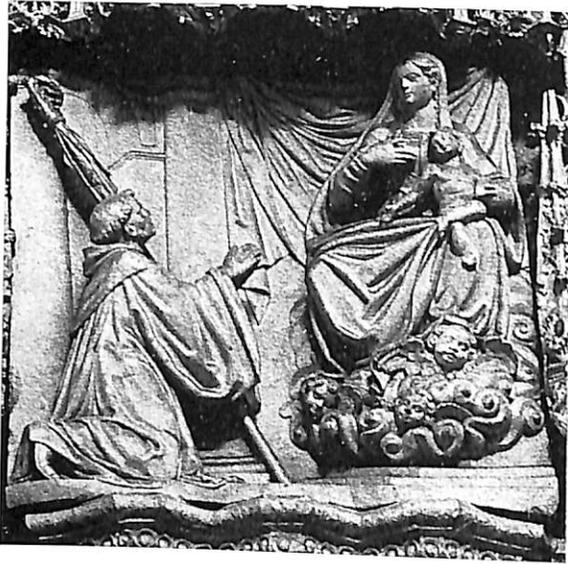


3



4

1. Valladolid. Iglesia de Santiago. Santa Ana, la Virgen y el Niño.—2. Peñafior de Hornija (Valladolid). Ermita del Cristo. Crucifijo.—3. Valladolid. Iglesia de Santiago. San Jerónimo.—4. Valladolid. Iglesia de Santiago. San Antón.



Palencia. Catedral: 1. San Bernardo y la Virgen.—2. Martirio de San Ignacio de Antioquia.—4. Palencia. Agustinas Canónicas: Santa Mónica.

vuelven a tener noticias documentales hasta el 14 de marzo de 1604 en que contrató con Cristóbal Velázquez la terminación del retablo mayor de Santa María de Alaejos que había dejado por concluir Esteban Jordán⁹. En ese

⁹ AGAPITO Y REVILLA, J., *La obra de los maestros de la escultura vallisoletana*, t. I, Valladolid, 1929, p. 195; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Esteban Jordán*. Valladolid, 1952, p. 91.



1



2



3



4

Palencia, Agustinas Canónicas: 1. San Jerónimo.—2. San Gregorio.—3. San Agustín.—4. Valladolid, Iglesia de los Agustinos: Santa Gertrudis.

(as Agustinas)

mismo año se le abonan diversas cantidades «a cuenta de las figuras q. hace para el paso» de la penitencial de la Pasión ¹⁰. El 18 de agosto del año siguiente se comprometió en hacer cinco esculturas para la fachada de la penitencial de las Angustias de Valladolid, recibiendo el último pago el 29 de septiembre de 1606.

Aquel mismo año de 1605 un testigo que declaró en el pleito que sostuvo doña Francisca de Zúñiga y Sandoval contra Pedro de la Cuadra, afirmó que Francisco Rincón era yerno de Cristóbal Velázquez ¹¹; es decir, se había casado, una vez viudo de su primera mujer, con Magdalena Velázquez, hija del prestigioso ensamblador. En estos años el escultor vivía en la «puentecilla de los curradores». Como fruto de este matrimonio nació un hijo varón llamado Juan Rincón ¹². Este segundo enlace matrimonial duró poco tiempo.

No se conocía con exactitud la fecha en que ocurrió la muerte de Francisco Rincón. Se le menciona como muerto el 24 de noviembre de 1608, momento en el que se formaliza la curaduría de su hijo Manuel ¹³. Hemos encontrado una partida de defunción en la desaparecida parroquia de San Esteban de Valladolid, en la que se anota que en agosto de 1608 murió «fulano Rincón». Naturalmente, este dato sería insuficiente para relacionar al difunto con nuestro escultor, pero el párroco aclara dudas al anotar: «fue su testamento fulano belazquez y su mujer hijos de belazquez ensamblador...» Pensamos que «su mujer» se refiera a la mujer del difunto, Magdalena, que también era hija de Cristóbal Velázquez ¹⁴.

Queremos resaltar la existencia del segundo hijo de Francisco Rincón, Juan, en el que nunca se había reparado. Sería, pues, hermanastro de Manuel. Algo marchaba mal en la familia cuando este último se acoge a la tutela de Gregorio Fernández. En el documento de curaduría se alude a sus padres, Francisco y Jerónima, como difuntos, pero no se cita para nada a su madrastra, Magdalena Velázquez, ni a su hermanastro, Juan Rincón. Optó, a pesar de su joven edad, por sustituir un cariño familiar poco caluroso a cambio de una sólida formación artística.

De Juan Rincón sólo conocemos su existencia a través del testamento de

¹⁰ MARTÍ Y MONSÓ, J., Op. cit., p. 499; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*, t. I, Madrid, 1959, p. 170.

¹¹ ALONSO CORTÉS, N., Op. cit., p. 132.

¹² GARCÍA CHICO, E., Op. cit., p. 250.

¹³ GARCÍA CHICO, E., Op. cit., p. 147.

¹⁴ «Día de la traslacion de San Esteban murio fulano Rincon frontero de la cruz de los teatinos... enterrose en la yglesia díjosele misa cantada hizo testamento mando 100 misas fue su testamento fulano belazquez y su mujer hijos de belazquez ensamblador a la puerta de san esteban cobrose la quarta 25 misas estan dichas. Agosto de 1608». *Libro I de Difuntos de San Esteban*. 1552-1710, fols. 69-70, Archivo parroquial de la iglesia de El Salvador.

su tío materno Francisco Velázquez que le nombró en 1628 heredero de su biblioteca y de todas las herramientas del oficio de ensamblador¹⁵, circunstancia que nos hace considerar a este Juan Rincón como ensamblador, ya que recibiría las enseñanzas de este arte junto a su abuelo Cristóbal y a sus tíos Francisco, Juan y Cristóbal, todos ensambladores.

Aparte de los datos documentales y obras hasta aquí recogidas, sabemos también que Rincón contrató la escultura de un Crucifijo para la capilla de Jerónimo Quintanilla en el Monasterio de San Agustín que se tasa en 1608¹⁶, y Martín González le atribuye una serie de obras entre las que destacan el retablo de la penitencial de las Angustias¹⁷. Queremos ahora nosotros, partiendo del análisis estilístico y formal de todas las obras documentadas o atribuidas, adscribir a Rincón un grupo de esculturas que creemos que puedan ser obras salidas de sus manos.

El corto número de años que vivió, aproximadamente cuarenta y uno, hace suponer que su producción no fuera muy abundante. Estamos ante un ejemplo más de un artista malogrado por su prematura muerte, lo que crea en el ánimo la nostalgia de no poder saber el camino que habría tomado la escultura barroca castellana con la convivencia de Rincón y Fernández.

La presencia de Pompeo Leoni o de su taller en Valladolid se ha sobrevalorado en exceso, sin tener en cuenta que fueron muy pocos los encargos conocidos que tuvo el escultor milanés en esta ciudad. La escuela vallisoletana de finales del siglo XVI tiene en los discípulos de Gaspar Becerra artistas que están aguardando su revisión y valoración; éste es el caso de Isaac de Juni, Francisco de la Maza, Manuel y Adrián Alvarez. Y es precisamente este último el que nos interesa destacar por estar relacionada su obra con la de Francisco Rincón. Ambos contrataron, como ya hemos visto, dos bultos funerarios de alabastro para el Monasterio de San Agustín y a ambos se les recuerda en 1609 como «maestros mui peritos en el arte y de los que tubieron mas fama y opinión»¹⁸, no siendo ésta, a buen seguro, la única oportunidad de colaboración que tuvieron los dos escultores. El retablo mayor de la antigua iglesia de los Jesuitas de Valladolid, hoy bajo la advocación de San Miguel, presenta una serie de enigmas que quizá no se lleguen a desvelar nunca. No es suficiente conocer una carta de pago a Adrián Alvarez para atribuir a este

¹⁵ GARCÍA CHICO, E., Op. cit., p. 250-51.

¹⁶ GARCÍA CHICO, E., Op. cit., p. 132.

¹⁷ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., Op. cit., p. 176. Además le atribuye el Cristo de los Carboneros en la misma iglesia de las Angustias, el Cristo de las Batallas en la iglesia de la Magdalena y a su círculo el retablo de Santo Tomás en Medina del Campo. Cfr., *Inventario artístico*, p. 180.

¹⁸ ALONSO CORTÉS, N., Op. cit., p. 272.

escultor toda la talla propia del retablo. Alvarez muere en 1599 y el retablo no se había concluido. En las esculturas de su banco creemos adivinar un estilo muy afín al de Francisco Rincón¹⁹. Por ahora sólo nos interesa exponer la hipótesis y sobre todo resaltar la colaboración de ambos escultores.

El 17 de junio de 1597 el ensamblador Cristóbal Velázquez se encarga de hacer un retablo dedicado a Santa Ana, la Virgen y el Niño²⁰ para los testamentarios de Hernando de la Fuente y Ana Martín Zerón, con destino a la iglesia de Santiago de Valladolid. Velázquez contrata también la escultura pero naturalmente las subarrendaría. El retablo no se ha conservado pero en la iglesia existe un grupo de *Santa Ana y la Virgen con el Niño* que corresponde estilísticamente a estos años.

Constituye un grupo escultórico intimista, repleto de candor hogareño, extraño a la sensibilidad grandilocuente y fría de la escultura romanista. Sus rostros los vemos repetidos en otras esculturas de Rincón. Las vestiduras con su «pinzas» características y las manos planas, de dedos romos, son otras notas inconfundibles en el estilo de Rincón.

La capilla de San Jerónimo de la iglesia vallisoletana de Santiago fue vendida el 17 de junio de 1598 a Melchor de Alcalá, cura que era de la iglesia de San Esteban²¹. Su retablo, de severa traza, dedicado a San Jerónimo sería realizado en torno a esos años. El *Santo*, tallado en relieve (2,00 × 1,35 metros) aparece arrodillado y en ascética actitud. El rostro del *Santo* es muy similar a otros que aparecen en los relieves del retablo del Hospital de Simón Ruiz de Medina del Campo, contratado en 1597. El paisaje del fondo lo vemos repetirse en el relieve de *San Martín y el Pobre* del mismo retablo medinense, y el paño que oculta parcialmente la desnudez del asceta presenta un tipo de dobleces muy propias de Rincón. Estrechamente relacionado con este relieve de *San Jerónimo* está otro, de similar asunto, conservado en el Museo Diocesano de Valladolid, procedente de la iglesia parroquial de La Seca²². En ambos relieves vemos a Rincón como buen anatomista y deseoso de inscribir la figura humana en un paisaje que quiere ser naturalista.

En el trascoro de la Catedral de Palencia han permanecido ignorados entre la decoración arquitectónica de fines del siglo xv dos grandes relieves

¹⁹ GARCÍA CHICO, E., Op. cit., p. 104. El banco del retablo está compuesto por los siguientes relieves: cuatro Virtudes, Santa María Magdalena, Santa Catalina, San Esteban, San Antolín, Santa Marina y Santa Inés.

²⁰ MARTÍ Y MONSÓ, J., Op. cit., p. 203.

²¹ *Libro de visitas y funciones*. Archivo Parroquial de Santiago. La escritura se otorgó ante el escribano Miguel de Palacios en la expresada fecha. En 1603 todavía figuraba Melchor de Alcalá como párroco de San Esteban.

²² GARCÍA CHICO, E., *Catálogo Monumental de Valladolid*, t. IV. *Medina del Campo*. Valladolid, 1964, lám. XIII.

en piedra colocados allí una centuria más tarde. Se trata de dos excelentes relieves dedicados a *San Bernardo y la Virgen* y al Martirio de *San Ignacio de Antioquía*, que ahora atribuimos a Francisco Rincón. En el de *San Bernardo y la Virgen con el Niño*, tema que luego tratará también Gregorio Fernández²³, destaca la figura de la Virgen, concebida con una monumentalidad verdaderamente clásica, con ese aspecto de aplomo y serenidad que sabe infundir a los rostros femeninos. La Virgen se aparece a San Bernardo sentado en una peana de ángeles y nubes, que curiosamente vemos repetida en la parte alta de la fachada de la iglesia de San Pablo de Valladolid, sosteniendo una Virgen del siglo xv²⁴.

El relieve dedicado a *San Ignacio* es el más interesante. Presenta al mártir a punto de ser devorado por dos leones ante la mirada impasible de Trajano que ordenó su martirio mientras que dos esbirros contemplan la escena²⁵. Destaca la figura arrogante y pretenciosa de Trajano, de luengas y rizadas barbas. Los esbirros nos recuerdan a los soldados del «paso» de la Exaltación de la Cruz y uno de ellos tiene el brazo tratado en un escorzo muy peculiar en Rincón. Volvemos a encontrar a nuestro artista como un excelente escultor en piedra.

Muy próxima a la figura del Emperador Trajano en el relieve palentino está una escultura de *San Antón Abad*, existente en la iglesia de Santiago. Su figura sería la titular de una famosa cofradía dedicada a este santo ermitaño e instituída como hospital, radicada en otro tiempo en esta iglesia vallisoletana²⁶. La talla no es de gran calidad en su conjunto pero su cabeza, con rizada y abundante barba, entrecejo afilado y nariz recta, salva la estimación de la escultura. En su pierna izquierda vemos repetirse la flexión y plegado en «pinza» tan característicos.

La imagen titular de la Ermita del Cristo de Peñaflor de Hornija (Valladolid) es una escultura de comienzos del siglo xvii y similar al Cristo de las Batallas conservado en la iglesia de la Magdalena de Valladolid, atribuído a Rincón²⁷. Su barba y cabellera son semejantes a las del Cristo de la Piedad del retablo de las Angustias. El canon de su figura, muy delgado pero de

²³ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura barroca castellana*, t. I, Valladolid, 1959, fig. 129.

²⁴ Recordamos aquí la atribución de los profetas que aparecen en esta fachada que hizo MARTÍN GONZÁLEZ a este escultor. Cfr., *Los profetas de la fachada de San Pablo de Valladolid*. B. S. A. A., 1963, p. 263.

²⁵ REAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, París, 1958, p. 671.

²⁶ CANESI, *Historia de Valladolid*. Libro 1, c. 24, p. 231 v. La escultura mide 1,16 metros.

²⁷ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *La escultura barroca castellana*, t. I, Valladolid, 1959, fig. 112.

correcta anatomía, acentúa su esbeltez por un paño de pureza abierto, terminado en punta y de aspecto cortante. La corona de espinas, al igual que sucede en el Cristo de las Batallas o en el llamado de los Carboneros, está tallada en la misma cabeza.

En el retablo mayor del convento de Agustinas Canónigas de Palencia, fechado en la sexta década del siglo XVIII²⁸ se colocaron las esculturas del retablo primitivo realizado a comienzos del siglo XVII. Estas son: *San Nicolás Tolentino*, *Santa Mónica*, *San Agustín* (el titular), *San Jerónimo*, *San Gregorio* y en el ático, *Cristo*, *la Virgen* y *San Juan*. Existe en ellas una afinidad estilística con otras esculturas de Rincón por lo cual pretendemos adscribirlas. El *Calvario* es muy similar al de Medina del Campo o a los Crucifijos arriba estudiados; la *Santa Mónica* recuerda a la Santa Ana de la iglesia de Santiago; los *Santos Jerónimo y Agustín*, los mejores del conjunto, están muy próximas a las esculturas de las Angustias; el *San Nicolás Tolentino* es la pieza más floja. No son de gran tamaño y fueron repolicromadas en el siglo XVIII. Todas ellas tienen un movimiento cadencioso, moderado, cercano a lo declamatorio, que hace imaginar en el escultor un semillero de gestos altisonantes que la temprana muerte le impidió desarrollar.

Y finalmente queremos aproximar al trabajo de Francisco Rincón una escultura de *Santa Gertrudis* existente en un retablo de comienzos del siglo XVII en la iglesia de las Angustias. El encontrarse la escultura en la iglesia para la que trabajó Rincón en repetidas ocasiones no será argumento suficiente para atribuirle a este escultor si no viniera a sumarse a esta coincidencia la afinidad con su estilo. El tratamiento de los pliegues del hábito de la *Santa* son semejantes a los que aparecen en las figuras de los sayones del «paso» de la Exaltación de la Cruz que talló en 1604 o a los plegados del Nazareno del retablo de Alaejos del mismo año. El rostro de la *Santa cisterciense* resulta inexpresivo, pero la escultura se encuentra realzada por una excelente policromía, en cuya labor no permanecería ajeno, seguramente, Tomás de Prado.—JESÚS URREA.

APORTACIONES A LA OBRA DEL ESCULTOR LUIS FERNANDEZ DE LA VEGA

No pretendemos hacer aquí el estudio biográfico de este escultor asturiano ni tampoco elaborar su catálogo, pues ya existe persona interesada

²⁸ *Idem*, p. 75.