

El autor del ensamblaje del tabernáculo de Villaveta es un artífice vallisoletano ⁶. En cuanto a la fecha del conjunto, no parece sobrepasar la de 1612, dado que no se aprecia la menor angulosidad. La fecha más prudencial es hacia 1610, dado que parecen las esculturas más movidas que las del retablo de San Miguel.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

EL CRUCIFIJO DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO

Es una de las grandes incógnitas de la escultura madriena, no sólo por lo que hace a su autor, sino por la trascendencia que representa.

De esbeltísima figura, mide 1,90 de alto y otro tanto de ancho. Está labrado en madera policromada. Carece de elementos postizos; todo es puramente escultórico. Así los pies no han recibido uñas postizas y además se hallan labrados en un solo bloque. Los ojos permanecen cerrados y tiene pintadas las pestañas. La cabeza tiene forma alargada; carece de corona de espinas, que hubo de ser sobrepuesta, cosa normal en el siglo XVII. Ha recibido una policromía olivácea, con técnica a pulimento, pero de poco brillo. Moderada efusión de sangre. Una breve herida en el costado; pequeñas gotas de sangre y finos regueros en la cara y torso. Desde las manos bajan a lo largo de cada brazo un hilillo de sangre. Nada de heridas en las rodillas. Así queda patente el desnudo, sin subterfugios.

La factura es de suave torneado. Predominan las formas curvas y ondeadas, permanencia del manierismo. El paño de pureza tiene el nudo a la izquierda; los pliegues se distribuyen en dos masas, una vertical y otra sesgada. Está pintado en tono violeta, adornándose con grabados. Los pies se hallan cogidos con único clavo, sin la menor violencia.

Es un Crucifijo, nunca mejor dicho, académico. No en balde se le ha filiado en la trayectoria de Pompeo Leoni.

Bajo los pies hay un papel pegado que dice (en tinta), (Conv^{to} de la Soledad». Debajo, con torpe letra en lapicero, figura «Pompeo Alioni» (o Oleo-

⁶ En el testamento del ensamblador Juan de Muniátegui, de 7 de mayo de 1612 (Esteban GARCÍA CHICO, *Documentos... Escultores*, Valladolid, 1941, página 130), menciona éste una custodia que hizo para el monasterio de Descalzos de la ciudad de Burgos. Probablemente se refiere al del Carmen Descalzo. Conocida es la colaboración Muniátegui-Fernández. Precisamente se observa en el retablo de Villaverde. Los datos encajan bien para considerar la citada custodia mencionada en el testamento como la que está en Villaveta. Queda la salvedad de la cita de que procede de las Madres Carmelitas, pero podría tratarse de un cambio de destino o de un error del escritor. †

ne). Este letrero, que alguna vez se ha supuesto firma, no lo es. Al referirse Serrano Fatigati a este Crucifijo¹ indica que cuando él le vio tenía un letrero que decía «Monserate», aclarando que lo puso Ceán Bermúdez para afirmar su creencia de que era de Alonso Cano procedente de la iglesia de Montserrat, en Madrid. Posteriormente se arrancó este papel y debajo apareció el actual. Pero Serrano Fatigati leyó solamente «Soledad», lo cual demuestra que el nombre de Pompeyo Leoni fue añadido posteriormente.

Serrano Fatigati trató de localizar la procedencia de la obra. Intuyó la posibilidad de que el aludido «convento de la Soledad» (que no existía en Madrid) fuera más bien la Capilla de la Virgen de la Soledad, donde recibía culto la popular imagen hecha por Gaspar Becerra. Esta capilla forma un anexo, dentro del convento de la Victoria, de Mínimos. Pero como no se hace alusión en la descripción de la capilla a ningún Crucifijo, piensa que habrá de referirse a un altar de la Soledad en otro edificio. La Soledad de Becerra pasó a la iglesia de San Isidro el Real de Madrid, donde pereció en el incendio del templo de 1936.

Por su parte Sánchez Cantón, que leyó la *Crónica General de la Orden de Mínimos*, escrita por el madrileño Fray Lucas Montoya, deduce que en el folio 98 del libro III de dicha obra «se halla la solución del debatido problema del Cristo de la Academia»². Pues bien, hemos releído el capítulo, donde al describir la capilla, que era un edificio exento, de tres naves, se habla de la imagen de la Soledad y dos esculturas de bulto en los altares colaterales, una de Cristo con la Cruz a cuestas y otra de un Yacente; no se hace referencia al Crucifijo.

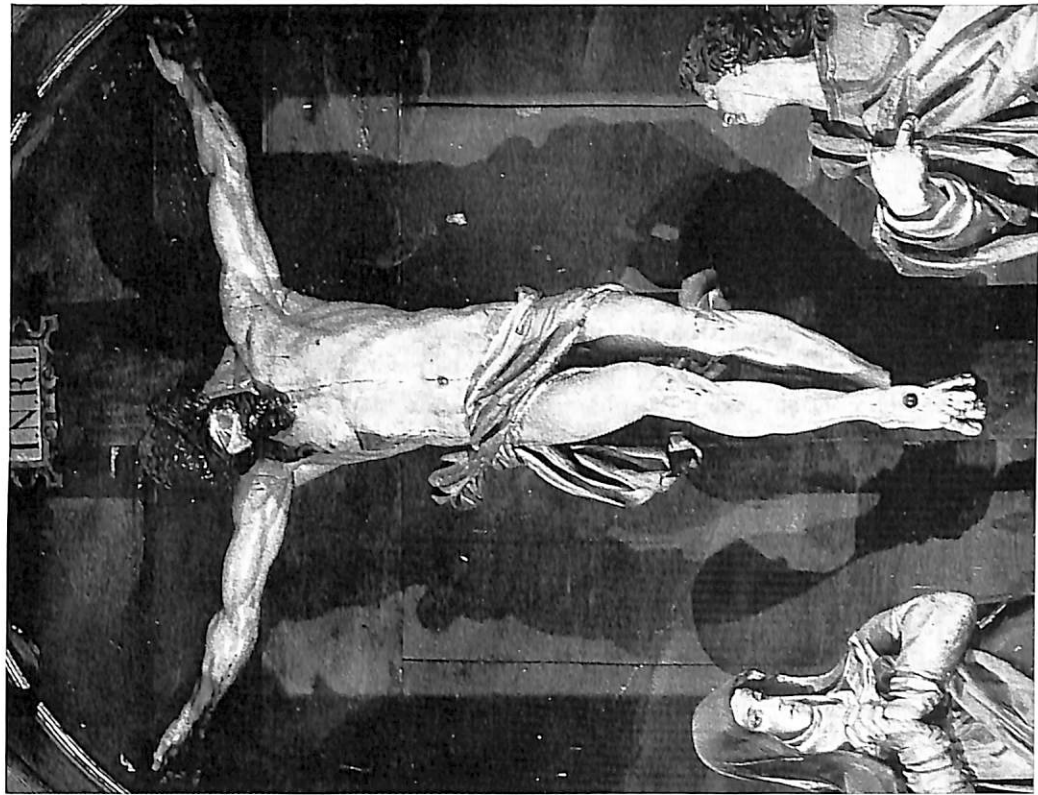
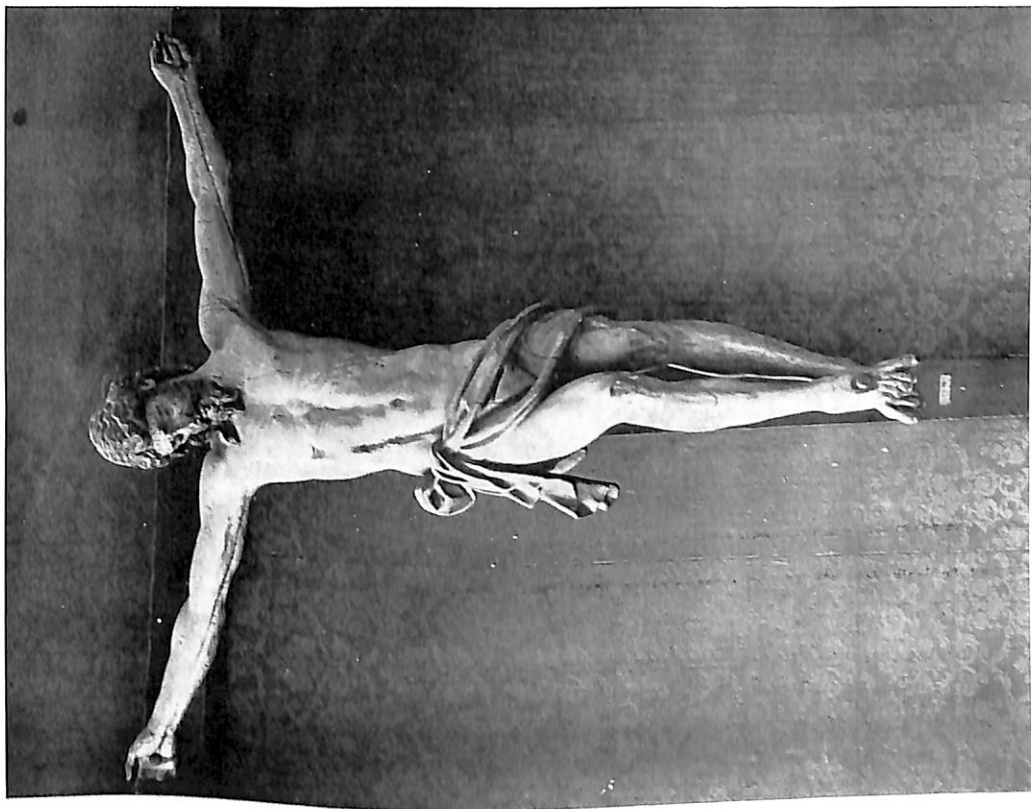
Estoy de acuerdo en que este Crucifijo tuvo que ser hecho para un retablo, como lo hace pensar su gran tamaño (superior al natural), y hasta la misma composición, pues requiere contemplación lejana.

La atribución más frecuente de esta obra es a favor de Pompeyo Leoni³. Aunque esta opinión pudiera haberse apoyado en la pseudofirma, es razonable por el italianismo a lo Leoni que respira. Efectivamente se halla en esa línea. Para Serrano Fatigati habría que pensar en la escuela de Gregorio Fernández; pero conjetura la pertenencia a Sánchez Barba.

¹ Enrique SERRANO FATIGATI, *La escultura en Madrid*, Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1909, p. 214.

² Esto lo indica SÁNCHEZ CANTÓN en el párrafo 12 del artículo de don Elías TORMO, *Gaspar Becerra (notas varias)*, publicado en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, tomo XXI, 1913, p. 347.

³ María Elena GÓMEZ-MORENO, *Breve historia de la escultura española*, Madrid, 1951, p. 96; José María de AZCÁRATE, *Escultura del siglo XVI*, *Ars Hispaniae*, Madrid, 1958, p. 350.



1. Madrid. Museo de la Academia de San Fernando: Crucifijo, ¿por Antón de Morales?—2. Convento de las Carboneras: Calvario, del retablo mayor, por Antón de Morales.

Pese al aire «Leoni» de este Crucifijo, poco hallaremos si pasamos al terreno de las justificaciones formales, pues ni el Crucifijo del retablo mayor del monasterio de El Escorial (de sabor tan metálico), ni menos aún el del Museo de Valladolid, procedente de San Diego, de cuerpo tan atlético y musculoso, ofrecen paralelo con el de la Academia. Hay que buscar en la trayectoria de los maestros que se han formado con Leoni.

La estrechísima relación que guarda este Crucifijo con el del retablo mayor del convento del Corpus Christi de Madrid (Las Carboneras), me ofrece la posibilidad de atribuírselo al autor de éste, Antón de Morales⁴. Estaba hecho ya en 1622⁵. Morales es responsable de la ejecución de todo el retablo y particularmente de la escultura, ya que se le cita como «escultor y maestro de la obra del retablo». Después de muerto aún se pagaban dineros a sus herederos.

María Elena Gómez-Moreno nos facilita rasgos biográficos de este escultor⁶. Era granadino, y se le documenta en Madrid ya en 1589. En 1625 finalizan las noticias que de él poseemos; la muerte rondará estos años. La indicada autora habla de que Antón de Morales estuvo relacionado con Pompeyo Leoni; y ve muy clara la influencia de este maestro en el Crucifijo del retablo de las Carboneras. Hay que añadir que el San Jerónimo repite uno de los santos franciscanos del retablo de San Diego, que hiciera Pompeyo Leoni (Museo Nacional de Escultura, Valladolid).

Es lástima que no esté hecho el estudio de Antón de Morales, circunstancia debida a que se conserva poco⁷, aparte del retablo de las Carboneras, que corresponde ya a las postrimerías de su vida. Queda patente que su arte deriva de Pompeyo Leoni, al que se mantuvo fiel. El mayor contraste con Gregorio Fernández, que arrancando de los mismos supuestos llegó a elaborar un estilo propio. Morales no evoluciona, de suerte que este Crucifijo es análogo a lo que Fernández hiciera en sus comienzos. De ahí ese parecido que advirtiera Serrano Fatigati con las obras de Gregorio Fernández. Esto

⁴ Elías TORMO, *Las iglesias del antiguo Madrid*, nueva edición de 1972, por el Instituto de España, Valencia, p. 96.

⁵ Virginia TOVAR, *Noticias documentales sobre el convento madrileño de Las Carboneras*, Boletín del Seminario de estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, tomo XXXVIII, p. 413.

⁶ María Elena GÓMEZ-MORENO, *Escultura del siglo XVII*, Ars Hispaniae, Madrid, 1963, p. 99.

⁷ Antón de Morales concertó, en 1596, la escultura de San José y varios bustos-relicarios, con destino a la capilla de las reliquias del Monasterio de Guadalupe. (véase el artículo de Hermenegildo ZAMORA, *La capilla de las reliquias en el monasterio de Guadalupe*, Archivo Español de Arte, 1972, p. 43). Estas piezas acreditan el estilo inicial del maestro, antes de recibir el influjo de Gregorio Fernández.

se debe a que Morales recibió el influjo de este escultor, superponiéndolo al influjo de Leoni.

Parece, en suma, justificable atribuir a Antón de Morales el Crucifijo de la Academia. Es, desde luego, de cuerpo más fino, y esto se deberá a una distancia cronológica respecto del retablo de las Carboneras: procede considerar más antiguo el de la Academia.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

JUAN PICARDO AL SERVICIO DE LOS MANUEL EN PEÑAFIEL

Durante el primer tercio del siglo XVI, la familia de los Manuel realiza una actividad constructiva y decoradora en la iglesia de su patronato, en el actual monasterio de San Pablo, que pertenecía a la Orden de los Predicadores¹. Fruto de esa actividad, es la Capilla que don Juan Manuel, antiguo valido de Felipe I, hizo levantar bajo la advocación de Santa Catalina², derribando el ábside del evangelio de la construcción mudéjar. Se trata de una construcción plateresca, calificada de pieza bellísima por Chueca Goitia, quien relaciona el estilo arquitectónico de la misma entre los de Juan de Badajoz y los Villalpando³. Según inscripción existente en la misma, se terminó en 1536⁴. Sin embargo, la arquitectura de la misma ya debía estar concluida tiempo antes, como se desprende del documento n.º 1, que transcribimos al final de estas líneas, por el que el maestro Jorge Bedriero⁵, se concierta el 2 de febrero de 1534 para hacer la vidriera del ventanal que da luz a la capilla. Terminada la labor de arquitectura, por estas fechas se estarían llevando a cabo las obras orientadas al ornato de la pieza, entre las que ocuparía lugar destacado la decoración escultórica.

La decoración se ciñe a dos aspectos fundamentales. Por un lado, la

¹ La iglesia del mismo estaba dedicada a San Juan, en recuerdo del fundador, don Juan Manuel, sobrino de Alfonso X el Sabio, y autor de «El Conde Lucanor», entre otros libros. (Vid. ORTEGA Y RUBIO, J., *Los Pueblos de la Provincia de Valladolid*. Valladolid, 1895, t. II, p. 251).

² Así se denomina la capilla en un poder que D. Juan Manuel da el 27 de abril de 1542 a varios clérigos de Peñafiel, para concertar los actos litúrgicos que debían realizarse en la capilla. Ante Domingo de Santamaría. Leg. 86, f. 569, v.º A. H. P. Valladolid.

³ CHUECA GOITIA, F., *Arquitectura del siglo XVI*. ARS. HISPANIAE, t. XI, Madrid, 1953, p. 316.

⁴ Transcrita por ORTEGA Y RUBIO, J., *op. cit.*, p. 252. También por HUERTA, R., *La Segunda Excursión a Peñafiel*. «Crónica», B. S. C. E. Mayo, 1903, p. 37-39.

⁵ En el documento se le llama «maestre jorge bedriero», pero en la firma, al final del documento, añade el apellido, que parece ser Mercan.