

JUAN ALONSO VILLABRILLE Y RON O JUAN RON

por

EMILIO MARCOS VALLAURE

En el tomo XXXVI de este mismo BOLETÍN, correspondiente a 1970, publiqué un artículo sobre Juan Alonso Villabrille y Ron¹, sin más pretensiones que procurar aclarar su origen, lo que pude conseguir al averiguar su nacimiento en una lejana aldea del Occidente de Asturias, Argul, en la parroquia y concejo de Pesoz. Hice asimismo una serie de consideraciones sobre su formación y sobre las obras que se le habían atribuído, siempre naturalmente en el terreno de la hipótesis.

Sin embargo no conocía dos documentos importantísimos que, aunque publicados ya en 1948, habían pasado desapercibidos para la crítica, y que me comunicó amablemente en enero de 1975 mi buen amigo Jesús Urrea Fernández. Estos documentos permiten realizar sin ningún género de dudas la identificación de Juan Alonso Villabrille y Ron con el Juan Antonio Ron, es decir con el mayor de los hermanos Ron, de que nos habla Ceán.

En realidad, durante el curso de mi investigación había pensado muchas veces en esta identidad, por lo extraño que resultaba que el recuerdo de Villabrille —autor de una verdadera obra maestra— no hubiese llegado ni a Ponz ni a Ceán Bermúdez². Por otro lado, el anónimo autor de la guía del Museo Nacional de Escultura de 1933, da la noticia de que la cabeza de San Pablo «era hasta hace unos días, la única obra segura de Juan Alonso Villabrille y Ron, del que sólo se sabía lo que dice su firma», añadiendo en nota que «hoy se sabe que en 1723 labró las estatuas de piedra de San Isidro y de Santa María de la Cabeza en el Puente de Toledo, de Madrid»³. Noticia que si bien parecía documental, hube de rechazar, junto con algún autor, al no

¹ E. MARCOS VALLAURE, *Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano*. B.S.A.A., 1970, p. 147-158.

² *Ibidem*, p. 155.

³ *El Museo Nacional de Escultura*, Centro de Estudios Históricos, 1933, p. 123.

poder localizar su fuente y pensar que se trataba de una confusión con Juan Antonio Ron ⁴.

Comento a continuación dichos documentos publicados por don Miguel Lasso de la Vega, marqués del Saltillo.

En 10 de enero de 1710 José Galbán, vecino de Madrid y natural de Segovia, otorga recibo de dote a favor de D.^a Andrea de Villabrille y Ron, hija legítima de Juan de Villabrille y Ron y de D.^a Teresa García de Muñatones, con quien iba a contraer matrimonio ⁵.

De 26 de marzo de 1712 es el otro documento, un poder para testar otorgado por D.^a Teresa García de Muñatones a favor de su marido Juan de Villabrille y Ron, en el que nombra por albaceas y testamentarios al dicho su marido y a su yerno José Galbán, dejando por herederos a sus hijos Andrea Antonia, al hermano Pedro José de la compañía de Jesús, Diego Tomás y Juan de Villabrille y Ron ⁶.

Basta lo mencionado para acreditar que Juan Alonso Villabrille y Ron y Juan Antonio Ron son la misma persona, toda vez que José Galbán era, según Ceán, escultor y yerno del supuesto Juan Antonio Ron. En cuatro lugares distintos de su *Diccionario* nombra nuestro historiador del arte a Galván o Galbán: en el artículo de Juan Antonio Ron, del que dice que «fué maestro de su yerno D. Josef Galvan» que le ayudó en sus principales obras (IV, 249), añadiendo en el Suplemento (VI, 85) que trabajó «con su yerno D. Josef Galvan por los años de 1727 tres pasos de semana santa para la parroquia de santa María de la ciudad de S. Sebastián»; en artículo propio (II, 157), donde nada añade, y en el de Luis Salvador Carmona (IV, 310) de quien dice que después de la muerte de su maestro Juan Ron, «siguió con su yerno D. Josef Galban, escultor, en calidad de socio», hasta 1731.

En ninguno de los dos documentos se nombra la profesión de Villabrille ni la de Galván, pero estimo que son demasiadas coincidencias, como para pensar se pueda tratar de otros personajes sin relación con nuestro escultor. Por otro lado en el primero de los mencionados documentos, el recibo se otorga sobre determinados bienes que se enumeran y entre ellos hay dos pinturas de Palomino (una de ellas la Concepción «de dos varas y media de alto y marco negro con perfiles con cuatro tarjetas doradas», valorada en 2.800

⁴ E. MARCOS VALLAURE, op. cit., p. 148 y nota 11. Hemos comprobado que la noticia está tomada de F. GIL AYUSO, *El Puente de Toledo. D. Juan Alonso Villabrille y Ron, autor de las estatuas de San Isidro y Santa María de la Cabeza*. Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid, 1933, p. 249-253.

⁵ MARQUÉS DEL SALTILLO, *Ejemplares artísticas madrileñas (1603-1811)*, B. S.E. Exc., LII, 1948, p. 40-41.

⁶ *Ibidem*, p. 39-40. En la transcripción no queda claro si los hijos son cuatro o cinco.

reales), una de Vicencio Carducho, otra de Eugenio Caxés y «un San Juan de escultura de media vara de alto y peana dorada», valorado en 720 reales, lo que se aviene bien con la condición de artistas del otorgante y de la familia de su prometida.

Quiero destacar, por último, que entre los bienes aportados por Andrea de Villabrille, que en junto sumaban la considerable cifra de 24.111 reales (los del novio alcanzaban 300 ducados), figuran 1.800 reales «en que se regulan seis años de casa a trescientos reales año que le da el dicho Dn. Juan de Villaabrille y su esposa que le da en las que tiene propias en la calle de S. Antón y se compone de tres piezas y su cocina con la calidad de vivirla siendo su voluntad». Lo que acaso pueda conducir a la partida de defunción de Villabrille, si éste fuese también vecino de dicha calle.

Juan Alonso de Villabrille y Ron debió de ir acortando su largo nombre hasta dejarlo reducido a Juan Ron —o al menos así sería conocido por sus contemporáneos—, por el que le nombra siempre Ponz e incluso Ceán, salvo en el título de los dos artículos que le dedica. Una mala lectura del segundo nombre, probablemente en abreviatura, pudo dar origen a la confusión entre Alonso y Antonio⁷.

En cuanto a que Ceán le haga natural de Grandas de Salime, se explica fácilmente por ser la villa de Grandas (cabeza de partido judicial hasta 1883) la única importante de aquella apartada región asturiana, y a cuyo *Honor* (entidad histórica con características propias) pertenecía el concejo de Pesoz.

Por muy diversas circunstancias de tiempo y medios, me resulta imposible estudiar, al menos con la profundidad deseada, las consecuencias de esta identidad, y por tanto me limito a dejar planteado un problema que sólo desde Madrid se puede resolver, reuniendo todos los datos que conozco sobre los Ron, recopilados hace tiempo y trasladados del fichero sin más elaboración.

I. OBRAS CONSERVADAS

a) DOCUMENTADAS.

Considero como tales las obras atribuidas por Ponz y Ceán Bermúdez, que recibieron información de artistas muy próximos a Villabrille.

⁷ Como indiqué en mi anterior artículo (p. 147), PONZ cita la cabeza de San Pablo como obra de un Juan Alfonso Abril, error que pasó al *Diccionario* de CEÁN. Por tanto la confusión entre Alonso y Antonio no parte de la lectura de esta firma.

SAN JUAN BAUTISTA. CATEDRAL DE BADAJOZ.—Ocupa el lugar de honor —como patrono de la diócesis— en el interesante retablo mayor, construido por un Jinés López y sus colaboradores —probablemente conquenses— en 1717, a expensas del obispo don Francisco Valero y Losa, promovido dos años antes a la silla de Toledo ⁸.

Ponz (VIII, 160) ⁹, tras su típico exabrupto contra el barroco retablo, dice que «las estatuas distribuidas en él ya son otra cosa, particularmente la de S. Juan del nicho principal, que á lo que me aseguraron la hizo D. Juan Ron, autor de las de S. Isidro, y Santa María de la Cabeza en ese puente de Toledo». De Ponz tomaría la noticia Ceán (IV, 250) y de éste Mérida (*Cat. Mon. Badajoz*, II, 123), quien añadió la data —1720— por su cuenta, sin más motivo, seguramente, que las palabras de Ceán sobre lo acreditados que estaban en Madrid los hermanos Ron por esos años.

Pero hay, además, otra noticia que refuerza, indirectamente, la atribución del autor del *Viage*. En una obra anónima de finales del siglo XVIII, que relata algo pormenorizadamente la erección del retablo, se afirma que «su Excelencia envió la efigie del Señor San Juan Bautista, la pintura de la Concepción que está en el medio, de Madrid, de buenas manos...» ¹⁰.

Ultimamente ha sido atribuída, sin ningún fundamento, a los escultores andaluces Risueño y Arce ¹¹.

La imagen, muy bella y de serena elegancia, se conserva perfectamente, y recuerda a la de San Fernando —que estudio seguidamente— en la posición de la pierna izquierda y en el mechón de pelo situado sobre la amplia frente.

SAN FERNANDO. PORTADA DEL HOSPICIO. MADRID.—Atribuída por Ponz (V, 232) y por Ceán (IV, 250). Se conserva en la hornacina del segundo cuerpo de la original portada del Hospicio de San Fernando, hoy Museo Municipal, de Madrid, obra del genial arquitecto Pedro de Ribera.

En realidad, se trata de un grupo alegórico del triunfo de San Fernando

⁸ M.^a D. GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS, *La Catedral de Badajoz*, Badajoz, 1958, 126 y ss. De la obra citada en la nota 10, se deduce la naturaleza de Jinés López y otros datos de interés sobre este retablo.

⁹ Las citas a PONZ van referidas a la reedición de Ediciones Atlas.

¹⁰ «... y todas las otras efigies y pinturas que tiene las fabricaron Miguel Taramas y Francisco Ruiz, escultores de habilidad conocida en Badajoz, y don Alonso Mures las pinturas de San Jerónimo y San Agustín». *Historia Eclesiástica de la Ciudad y Obispado de Badajoz / Continuación de la escrita por D. Juan Solano de Figueroa*, t. 2.º, Badajoz, 1945, p. 12. La pintura de la Concepción, que debió ser sustituida por la talla de la Inmaculada que ahora vemos (obra en Sevilla, hacia 1721), puede ser tal vez la Inmaculada de Palomino que se conserva, firmada, en el Museo de la propia catedral.

¹¹ M.^a D. GÓMEZ-TEJEDOR CÁNOVAS, op. cit., p. 171, y D. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, *José Risueño escultor y pintor granadino (1665-1732)*, Granada, 1972, p. 228, respectivamente.

sobre la morisma, muy bien conjugado con la exuberante decoración riberesca, y demuestra la habilidad de Villabrille en la labra de la piedra. La figura del rey santo sigue el tipo tradicional; los adornos de la capa, peto y grebas son muy finos y están minuciosamente labrados.

Se colocó solemnemente el día de San Fernando de 1726 y fue costeada por Felipe V «por tener la mejor parte, en una tan grande obra»¹². La colaboración de Carmona en esta obra, anotada ya por Ceán (IV, 310), está documentada¹³.

Inmediatamente debajo, en el entablamento del primer cuerpo, suele pasar inadvertida una pequeña Coronación de la Virgen, prácticamente de bulto entero, muy movida y fina, que puede ser obra del mismo escultor. La Virgen, sobre nubes y rodeada por cinco cabecitas de ángeles, mientras la coronan otros dos volanderos, lleva manto airosamente recogido en el brazo izquierdo, con el que sujeta también al Niño.

SAN ISIDRO Y SANTA MARÍA DE LA CABEZA. PUENTE DE TOLEDO. MADRID.—Citadas por Ponz, pero no al describir el puente sino al hablar del San Juan Bautista de la catedral de Badajoz, como ya vimos. También por Ceán (IV, 249). El puente es obra asimismo de Ribera y las imágenes de piedra —muy deterioradas, especialmente la de Santa María— lucen airosas en los galanos templete centrales. Según la documentación publicada por F. Gil Ayuso, Villabrille se encargó de su ejecución —tras haber sido elegidos entre varios sus modelos— en 12 de enero de 1723 y en 20 de noviembre del mismo año ya estaban colocadas en sus nichos, importando 15.500 reales, que le fueron abonados en 26 de agosto siguiente¹⁴. Como en la obra anterior la colaboración de Carmona está documentada¹⁵.

b) ATRIBUÍDAS.

SAN ELÍAS. NATIONAL GALLERY OF IRELAND. DUBLÍN.—En el primer museo irlandés se conserva una imagen de San Elías, aplastando a los falsos

¹² Arch. Municipal de Madrid, «Resumen y estado de lo ejecutado en el Hosp.º en todo el año de 1725», S. 2 - L. 399 - N.º 82. P. GUTIÉRREZ Y MORENO, *La ermita de Nuestra Señora del Puerto y su arquitecto, Pedro de Ribera*, A. E., 1927, p. 222, da la fecha del 1 de junio de ese mismo año, basado en la Gaceta de Madrid de la semana siguiente, que no he podido consultar.

¹³ En memorial del propio Carmona dirigido al rey en 1748. Vid. J. MORENO VILLA, *Memorial del escultor D. Luis Salvador Carmona*, A. E. A. A., 1932, p. 98.

¹⁴ F. GIL AUSEO, op. cit.

¹⁵ La afirma también el mismo escultor en el memorial citado en la nota 13.

profetas de Baal, de madera de tilo y 1,40 m. de altura, que ha sido atribuída recientemente a Villabrille ¹⁶. Fue adquirida en 1967 a la *Heim Gallery* de París, como procedente de Madrid, donde había sido comprada por un coleccionista francés por los años sesenta ¹⁷.

La atribución fue sugerida por don Manuel Gómez-Moreno y, en efecto, existen analogías con la cabeza de San Pablo del Museo de Valladolid, pero sería conveniente investigar a fondo el problema de la procedencia de esta interesante talla, así como examinarla más detenidamente.

LA FAMILIA DE LA VIRGEN. MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA. VALLADOLID.—Grupo formado por los padres de la Virgen y ésta niña, procedente del desaparecido convento de Clérigos Menores de Valladolid. Wattenberg lo enfocó muy acertadamente en su guía del Museo de 1963 ¹⁸, atribuyéndolo a los Ron. Tres años después llegó ya a comparar su estilo con el de la cabeza de San Pablo ¹⁹, a la que indudablemente recuerda la de San Joaquín, siendo totalmente similar el tratamiento de la barba y cejas. Sólo la excepcionalidad de la famosa obra de Villabrille impidió que esta identidad fuese notoria desde siempre, permitiendo pasase inadvertido lo que, paradójicamente, estaba a la vista.

El grupo destaca por su policromía, acaso un poco recargada, de brillantes y alegres colores, y su indudable aire rococó ²⁰.

SAN ZACARÍAS Y SANTA ISABEL. CAPILLA DE LA V. O. T. MADRID.—Imágenes catalogadas por Tormo (pág. 59) ²¹ en la capilla del Cristo de los Dolores de la V. O. T., de Madrid, como obras acaso de uno de los Ron, «de apasionada inspiración y bella policromía». Allí las vi en 1965, sin estudiarlas, pero la increíble reforma del templo las hace ahora invisibles, sino desaparecieron, como tantas otras en estos tiempos.

SANTIAGO MATAMOROS. COMENDADORAS DE SANTIAGO. MADRID.—Atribuído por Tormo (pág. 172), que lo califica de valiente, con las dudas de rigor,

¹⁶ M. WYNNE, *A Castillian Sculture - the Prophet Elias*, en «The Burlington Magazine», vol. 112 (julio 1970), p. 458-549.

¹⁷ Dato facilitado amablemente por M. WYNNE en diciembre de 1971.

¹⁸ F. WATTENBERG, *Museo Nacional de Escultura de Valladolid*, Ed. Aguilar, Madrid, 1963, p. 261.

¹⁹ IDEM, *Museo Nacional de Escultura. Valladolid*, Madrid, 1966, p. 74.

²⁰ Insisto en el valor de la policromía, que será sin duda muy útil para establecer nuevas atribuciones y comparaciones.

²¹ Todas las citas a TORMO van referidas a la reedición de 1972, Instituto de España, de su clásico libro *Las iglesias del antiguo Madrid*, editado en 1927.

a la escuela de Ron. Se trata de un grupo ecuestre de Santiago Matamoros, que ocupa la hornacina de la fachada de la iglesia, bien resuelto y labrado. El caballo, muy alzado de manos, en briosa actitud, es obra maestra de la estatuaria animalística española. Aunque algunos detalles recuerden a Villabrille, sería necesario un estudio más profundo para reforzar esta atribución, que damos como muy dudosa.

RELIEVE DE LA PORTADA DE LA IGLESIA DE PORTACELI. MADRID.—Citado también por Tormo (pág. 132), en la iglesia de Portaceli, hoy parroquia de San Martín, en Madrid. Representa al fundador o primer iniciador de los clérigos menores, Juan Agustín Adorno, orando ante la Virgen de Portaceli. Para dicho autor de lo menos bueno de la escuela de los Ron. Los cabellos, ensortijados, no recuerdan a nuestro escultor, pero es necesario, asimismo, un estudio más detenido.

II. OBRAS CITADAS DE ANTIGUO

No he podido localizar ninguna de las obras que enumero a continuación, aunque es posible que alguna se conserve. La atribución a Ron se debe, en todos los casos, a Ceán (IV, 250 y VI, 85).

ECCE HOMO. IGLESIA DE LOS BENEDICTINOS DE MONTSERRAT. MADRID.—En 1927 estaba, según Tormo (pág. 175), en la última capilla de la derecha y recordaba a Nicolás Bussi, el escultor italiano establecido en Murcia a finales del siglo XVII. La iglesia, hoy de los Benedictinos de Silos, se conserva intacta, pero nadie recuerda allí el Ecce Homo.

CRUCIFIJO. IGLESIA DE SAN MILLÁN. MADRID.—Según Ceán presidía el altar mayor de esta iglesia, demolida en 1869. Tormo (pág. 41) lo denomina de «las Injurias», por pertenecer a la cofradía de la Esclavitud de las Injurias, y lo cataloga en la antecapilla de la de San Isidro, en San Andrés, vacilando en atribuirlo a Juan Ron o a Raimundo Capuz. Allí perecería en 1936²².

PASOS DE SEMANA SANTA. IGLESIA DE SANTA MARÍA. SAN SEBASTIÁN.—Según Ceán (VI, Suplemento, 85), en noticia sin duda documental, tomada del

²² Es posible que este Crucifijo sea el que se aprecia en la conocida fotografía del interior de la capilla de San Isidro, publicada, por ejemplo, en A. BONET CORREA, *Iglesias madrileñas del siglo XVII*. Madrid, 1961, lám. 36.

«Libro de la cofradía de dicha parroquia» y facilitada seguramente por alguno de sus corresponsales, Juan Ron realizó hacia 1727, ayudado por su yerno José Galván, tres pasos para la iglesia de Santa María, de San Sebastián: la Cena, el Prendimiento y el Descendimiento. Comenta a continuación el excesivo precio de los mismos, 47.500 reales, incrementados hasta los 69.491 con los gastos de la pintura y traslado, lo que prueba que la fama de Ron se había propagado por toda España.

El mismo Ceán (VI, Suplemento, 58) cita en dicha iglesia otros tres pasos del escultor donostiarra Felipe Arizmendi, la Oración del Huerto, Cristo caído en la flagelación y el Despojo, realizados de 1710 a 1713. Destruídos la mayor parte en las guerras del siglo XIX, especialmente en el asalto de 1813 (Madoz, XIV, 22), se conserva uno del Descendimiento, que pasa tradicionalmente por obra de Arizmendi²³. Puede ser que hubiera más de un paso de este tema, pero sería muy raro ya que los pasos de Ron eran prácticamente contemporáneos de los de Arizmendi y el encargo de todos ellos debió obedecer a un lógico plan de poseer distintas representaciones de la Pasión. De ser de Villabrille y Ron el existente, sería valiosísimo para el estudio de nuestro escultor, por lo que insistiré en el tema próximamente²⁴.

LA FAMILIA DE LA VIRGEN. CAPUCHINOS DEL PRADO. MADRID.—Las imágenes de San Joaquín, Santa Ana y la Virgen, «más pequeñas que el natural», formarían probablemente un grupo similar al conservado en el Museo Nacional de Escultura. La iglesia fue derribada a finales del siglo pasado, levantándose en su solar la de Jesús de Medinaceli. Por Tormo (pág. 204) sabemos que algunas imágenes pasaron a San Jerónimo el Real, pero no cita éstas.

SAN JOAQUÍN Y SANTA ANA. AGUSTINOS RECOLETOS. MADRID.—Se hallaba en la capilla de la Virgen de Copacabana, en la iglesia del convento de Agustinos Recoletos, de Madrid, derribada en el siglo XIX. Ningún dato o aclaración posterior.

SAN NICOLÁS. IGLESIA DE SU ADVOCACIÓN. MADRID.—La iglesia pasó por muy diversas vicisitudes que relata Tormo (págs. 85-86), quien da por desaparecida la imagen, aunque en la iglesia de Antón Martín (parroquia del Salvador

²³ Dato comunicado amablemente por don José M.^a Donosty en febrero de 1975.

²⁴ Siendo la única noticia documentada que proporciona CEÁN, pienso que pudo ser de ella, precisamente, de donde parte la confusión entre Alonso y Antonio, por lo que sería de interés compulsar —caso de conservarse— el citado *Libro de la cofradía*.

y San Nicolás) cita «una imagen de San Nicolás, acaso la de Juan Ron, o sea la titular de la vieja parroquia de San Nicolás» (pág. 219). Destruída totalmente la iglesia de Antón Martín en 1936, habrá que darla por perdida.

PABLO RON

Se plantea ahora el problema de Pablo Ron, presunto hermano de Juan Alonso Villabrille y Ron, del que sólo conocemos lo que nos dice Ceán, a excepción de una atribución de Ponz que se le pasó inadvertida. Lo hace, pues, natural de Grandas de Salime, probable discípulo de Pedro Alonso de los Ríos y ya acreditado en la corte por los años de 1720, añadiendo, por último, que según «los ancianos artistas» sobrevivió a su hermano. Este dato certifica que la fuente de información de Ceán fueron artistas madrileños que conocieron a los Ron, pudiendo vivir aún en su época algún discípulo de ellos y de Carmoña, por supuesto.

De ser efectivamente hermanos ²⁵ Pablo debía de ser bastante más joven, no tanto por el dato de Ceán como porque nada averigüé suyo en el curso de la investigación sobre Villabrille, teniendo sin embargo noticias de otro hermano, Alonso (que permaneció en el solar paterno), y de varias hermanas ²⁶.

Con los datos actuales no sería difícil localizar su partida de bautismo en Pesoz y precisar algún dato más en los padrones de hidalguía, que se conservan en Grandas de Salime.

Si como sospecho, con toda clase de reservas, Pablo Ron hubiese nacido unos veinte años después de su hermano, es posible que su establecimiento en Madrid fuese posterior a 1700, en cuyo caso no habría que descartar su autoría sobre una serie, corta pero muy interesante, de obras que tenemos catalogadas en la zona de Grandas de Salime. Pero ello puede ser objeto de otro estudio, que espero lleve a cabo mi buen amigo Antonio García Linares, gran conocedor de aquella comarca.

Así pues nos limitamos a comentar brevemente las obras atribuidas a Pablo Ron ²⁷.

²⁵ No podemos descartar *a priori* la posibilidad de cualquier otra relación familiar entre los Ron. En la numerosa bibliografía asturiana, basada siempre en CEÁN sin añadir nada en absoluto, se les considera siempre hermanos. Y ello desde finales del mismo siglo XVIII (R. A. H. Papeles de Martínez Marina. Grandas de Salime, leg. 107/carpeta 27).

²⁶ E. MARCOS VALLAURE, op. cit., p. 151, nota 27, y 152, nota 31.

²⁷ No me atrevo a incluir, hasta no conocerla directamente, la soberbia imagen de San Agustín del convento de la Encarnación de Madrid, firmada con las siglas P.º R.º,

SILLERÍA DE CORO. LA MERCED CALZADA. MADRID.—Mencionada por Ponz (V, 98-99) y Ceán (IV, 250), en descripciones bastante pormenorizadas y que se complementan, aunque no coinciden en dato importante, pues para Ponz la sillería era antigua y se le añadió la decoración de los tableros, algunos relieves y estatuas, y para Ceán era toda obra de Ron. Tampoco parecen coincidir en la valoración artística: Ponz nada dice sobre este particular, lo que tratándose de una obra barroca es signo evidente de que no le desagradó; para Ceán, por el contrario, era obra típica de su época con todos los defectos a ella inherentes.

Derribados iglesia y convento en 1835, no hará falta decir que habrá que darla por destruída.

IMAGEN EN LA IGLESIA DEL CONVENTO DE ATOCHA. MADRID.—En la iglesia del convento de Dominicos de Nuestra Señora de Atocha, menciona Ponz (V, 23) «la estatua de Santa Catarina en un altar del mismo crucero es de D. Juan Mena: la de encima de D. Pablo Ron». Como ya dijimos, Ceán le omite.

Derribada la iglesia en 1882, para construir el Panteón de Hombres Ilustres, excusado es decir su paradero²⁸.

* * *

De esta identificación sería prematuro sacar alguna conclusión definitiva, mientras no se conozca mejor la escultura madrileña de finales del barroco. Y es lástima, porque en esta época deben producirse en Madrid fenómenos muy interesantes: el choque de influencias de lo castellano y andaluz, por un lado; de otro, las pervivencias de lo que pudiéramos considerar madrileño autóctono, creado alrededor de Manuel Pereira y posiblemente continuado por dos escultores burgaleses afincados en la Corte, Juan Sánchez Barba y Manuel Gutiérrez, y por último el inicio de las influencias extranjeras, que determinarían —al menos en parte— el paso al neoclasicismo. Toda esta época debió vivirla intensamente Villabrille, acaso desde una situación privilegiada.

Es curioso consignar que otro escultor asturiano, considerado también discípulo de Pedro Alonso de los Ríos, fuese uno de los iniciadores del intento

que su publicista Paulina Junquera («Reales Sitios», n.º 4, 1965, p. 28 y fotografías de las páginas 24 y 26), interpreta como Pedro Roldán, cuando parece obra dieciochesca, muy alejada del estilo del escultor andaluz, y afín a Villabrille.

²⁸ Este y otros datos de destrucciones de iglesias de Madrid, pueden compulsarse fácilmente en J. A. GAYA NUÑO, *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*, Madrid, 1961.

de crear una Academia de Bellas Artes en 1709: nos referimos a Juan de Villanueva y Barbales, conocido por ser el padre del genial arquitecto Juan de Villanueva, pero escultor cumplidísimo, como demuestra la Inmaculada Concepción de la catedral de Oviedo, y digno de mayor atención ²⁹.

Parece, pues, que dos asturianos culminan la escuela barroca madrileña, pero debe destacarse asimismo el aprendizaje de ambos con un escultor vallisoletano, hijo de Francisco Alonso de los Ríos († 1660), escultor éste que se mueve en el círculo de Gregorio Fernández, pero con cierto relieve, puesto ahora de manifiesto ³⁰. Pedro Alonso de los Ríos, nacido en 1641 ³¹, se establecería pronto en la Corte (quizás a la muerte del padre) y fallecidos los dos escultores burgaleses citados (el último, Manuel Gutiérrez, en 1687) debió ser el escultor más importante de Madrid a finales del xvii.

Pero repetimos que todo esto es prematuro. No lo es, sin embargo, la consideración que puede hacerse tras esta identificación: Luis Salvador Carmona fue discípulo de Villabrille y desde muy joven, por lo que nos cuenta Ceán (IV, 309); en su taller pasó seis años de su precoz juventud, permaneciendo luego —concluído ya el aprendizaje— a su lado «por lo mucho que le estimaba» y siguiendo incluso después de la muerte del maestro con su yerno Galván en calidad de socio, hasta 1731.

Tendría entonces Carmona 23 años tan sólo, pero esta larga relación tuvo que ser decisiva para el último gran imaginero castellano. En este sentido habría acaso que revisar algunas de las atribuciones hechas a Villabrille, en el artículo anterior, bien para rechazarlas o para confirmarlas.

Tenemos por fin una pequeña serie de obras de Juan Alonso Villabrille y Ron, que pueden servir de base para futuras investigaciones. Pero habrá que tener en cuenta que su actividad debió ser intensa y duradera. Establecido en Madrid hacia 1686 ³², su muerte no tendría lugar hasta 1731, aproximada-

²⁹ Hay datos suficientes para iniciar el estudio de este escultor. Vid., además de CEÁN, J. R. MÉLIDA, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres* (1914-1916), II, Madrid, 1924, p. 91-92; A. GUTIÉRREZ CUÑADO, *Joyas caurienses. Un retablo catedralicio de Pedro de Sierra*, B.S.A.A., 1940-41, p. 103; F. VIGIL ALVAREZ, *Notas para una biografía de Siero (Asturias)*, Santander, 1949, p. 339-342 y lám. final; F. BOUZA-BREY, *Los altares del crucero de la Catedral de Oviedo y otras noticias sobre el barroco en Asturias*, B.I.D.E.A., XX, Oviedo, 1953, p. 540-542, y J. CUESTA FERNÁNDEZ, *Guía de la Catedral de Oviedo*, Oviedo, 1957, p. 33-34.

³⁰ J. URREA FERNÁNDEZ, *El escultor Francisco Alonso de los Ríos (¿-1660)*, B.S.A.A., 1972, p. 355-369.

³¹ *Ibidem*, p. 367.

³² Aparte de los datos que aportó en mi primer artículo, se sabe que en 13 de mayo de 1691 otorgó, junto con otros escultores avecindados en Madrid, una escritura para el seguimiento de un pleito sobre exención de tributos. A nuestro escultor se le denomina D. Juan Alonso Ron, siendo el único a quien se da el tratamiento. Vid. MARQUÉS DEL SALTILLO, *Los Churriguerras. Datos y noticias inéditas (1679-1727)*, A. E., 1944-45, p. 98.

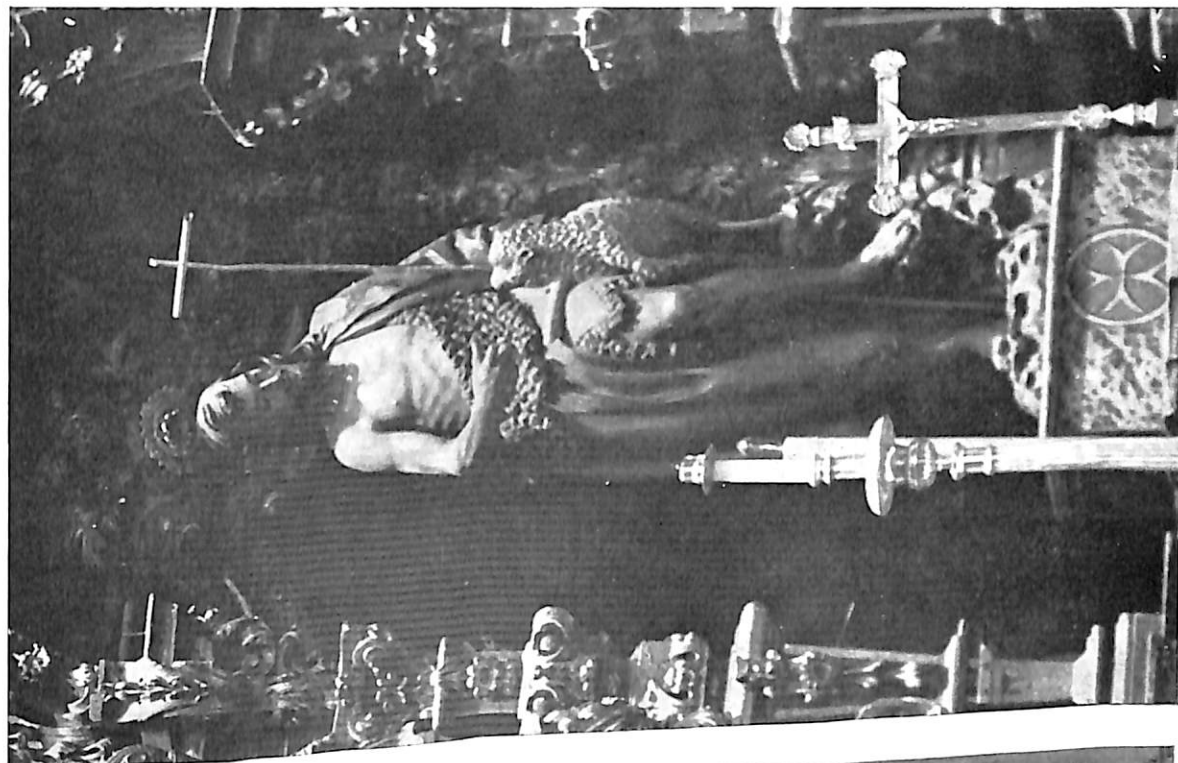
mente ³³, y en consecuencia su estilo sufriría la lógica evolución en período tan largo y de tan encontradas influencias. Por lo que conocemos, y dejando aparte su excepcional obra maestra, dicha evolución va desde el naturalismo castellano hasta el evidente aire rococó del grupo del Museo Nacional de Escultura, obra de una finura pocas veces igualada en el arte español.

³³ Fecha límite impuesta por el cese de la asociación de Carmona con Galván. Villabrille pudo morir ese mismo año, lo que no se contradeciría totalmente con el dato que doy en mi anterior artículo (p. 151), pues aunque el expediente de donde está tomado lleva fecha de 23 de enero de 1732, pudo iniciarse con anterioridad a su muerte.

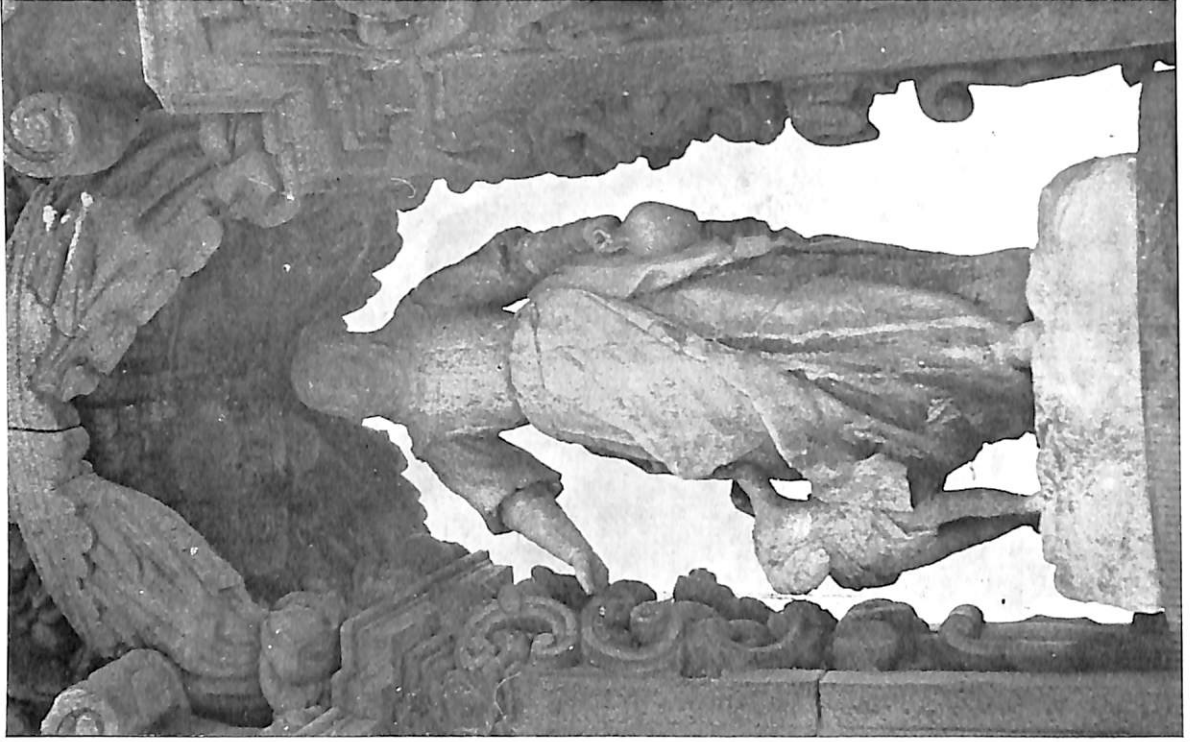
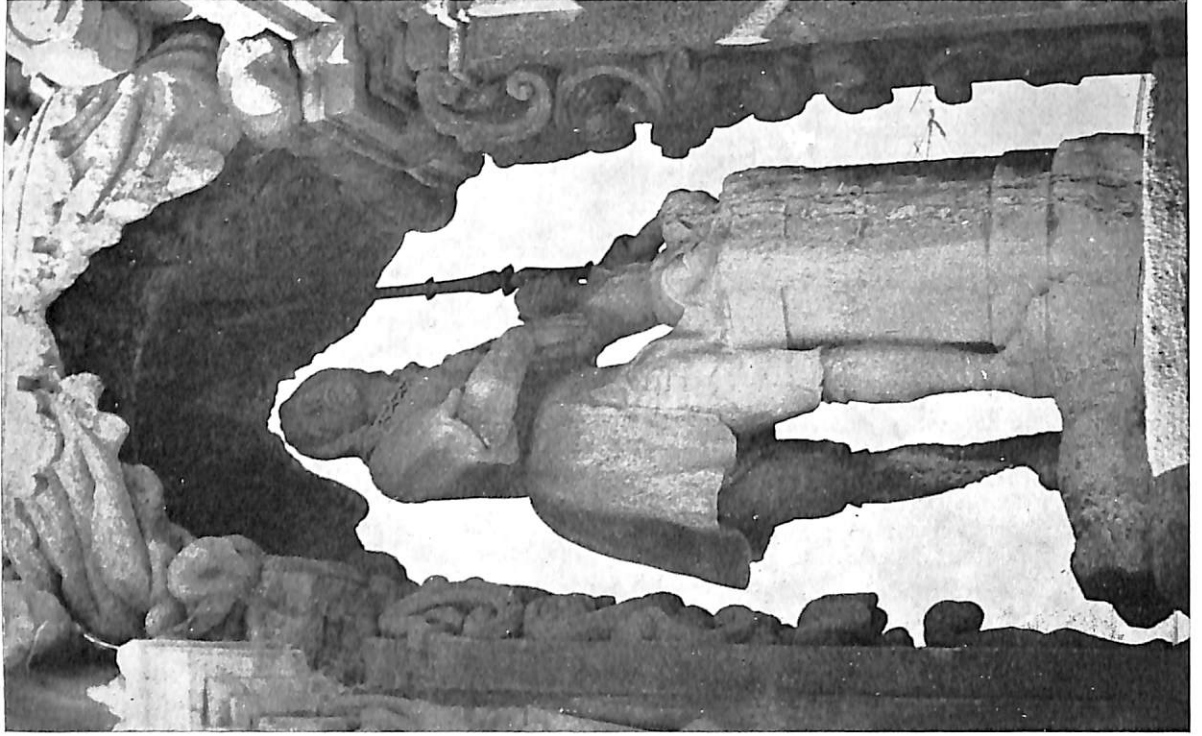
LAMINA I



Valladolid. Museo Nacional de Escultura. La Familia de la Virgen, por J. A. Villabrille y Ron.



1. Madrid. Portada del Hospicio. San Fernando, por J. A. Villabrille y Ron.—2. Badajoz. Catedral. San Juan Bautista, por J. A. Villabrille y Ron.



1. Madrid. Puente de Toledo. San Isidro, por J. A. Villabrille y Ron.—2. Idem. Santa María de la Cabeza, por J. A. Villabrille y Ron.