

ESTEBAN DE RUEDA TRAS LA MUERTE DE SEBASTIÁN DUCETE

LUIS VASALLO TORANZO

La valoración crítica de la obra del escultor Esteban de Rueda o Esteban Conejo de Rueda ha pasado por dos fases antagónicas. De ser considerado un mero comparasa de Sebastián Ducete, quien lo utilizaría como ayudante en la realización de sus obras; pasó, tras la constatación de que el retablo de Peñaranda lo hizo él sólo, a ser considerado el verdadero renovador e impulsor de un cambio en la plástica de la pareja de maestros de Toro, que evolucionó desde un origen manierista hacia un naturalismo barroco muy en línea con lo experimentado en Valladolid por Gregorio Fernández.

En este artículo pretendo hacer hincapié en aquellos siete años en los que Esteban de Rueda tuvo que trabajar en solitario, desde la muerte de Sebastián Ducete ocurrida en la segunda mitad de 1619 o en los primeros meses de 1620, hasta la muerte de Rueda ocurrida a finales de 1626 o principios de 1627. Los resultados, como veremos a lo largo del artículo, no son muy alagüeños para Rueda.

Tras la muerte de Ducete la obra contratada por Rueda es mínima, y ninguno de los contratos, salvo el retablo de la iglesia de San Martín de Salamanca o el de Tagarabuena de Toro, que finalmente no realizaría, son de la talla de las obras contratadas en la segunda década del siglo XVII cuando todavía vivía Ducete. La única explicación que encuentro para este hecho es que el maestro prestigioso, aquél que negociaba los contratos con los comitentes y que aparecía ante ellos como el verdadero creador de las obras finalizadas era Sebastián Ducete, y una vez muerto éste, pocos, a excepción de los profesionales, conocen a Esteban de Rueda, que ve caer en picado los encargos que antes se sucedían a un ritmo vertiginoso.

Nada conocemos del origen profesional de Esteban de Rueda, se le supone discípulo de Sebastián Ducete que, tras independizarse profesionalmente, se vio obligado a asociarse con él para poder trabajar en una zona dominada desde antiguo por la familia Ducete o de Ucete¹. Desgraciadamente para Rueda el prestigio era de su

¹ Se ha señalado hace tiempo una relación familiar entre la mujer de Esteban de Rueda, Inés del Moral, y el propio Sebastián apellidado Ducete Morán o del Moral. NAVARRO TALEGÓN, J: *Escultu-*

maestro; la familia de éste había copado la actividad escultórica durante la segunda mitad del siglo XVI en Toro, y además Sebastián era unos 17 años mayor que Rueda². Por ello no es de extrañar el desconocimiento que de su persona tienen algunos comitentes, que después de varios años de morir Ducete, lo siguen confundiendo con él. Es lo que ocurrió cuando en Salamanca quieren encargar el retablo de San Martín a alguno de los mejores escultores del momento, y nombran a Rueda como *fulano de Rueda que por otro nombre llaman Ucete, vecino de Toro*³. Es muy probable que el propio Rueda favoreciese dicha confusión entre su persona y la de su maestro en los momentos siguientes a la desaparición de Ducete, sabedor de que a causa de haber trabajado siempre a la sombra del maestro, era un desconocido de la clientela que seguiría acudiendo a Toro con el fin de contratar a Ducete. En esa línea habría que entender el extraño encabezamiento y la aún más desconcertante firma de Esteban de Rueda al contratar el Niño Jesús de Benafarces. Dicho concierto está fechado el 18 de mayo de 1620, es decir con un Ducete muerto hacía unos meses, y sin embargo la escritura se encabeza de la siguiente manera: *Escritura de obligación y concierto entre Estevan de Rueda y (una palabra tachada ilegible) Uzete y el licenciado García Belázquez*; y en las firmas que legalizan el contrato Rueda firma por primera y única vez en toda la documentación analizada como *Estevan de Rueda y Uçete*⁴.

Para mayor abundamiento, en la documentación notarial que se guarda en los archivos es frecuente encontrar obras de poca entidad contratadas en solitario por Ducete a partir de 1610; mientras que Rueda sólo consigue hacerse con una en 1615, y ésta de escasa importancia. En concreto se trata de una escultura de bulto de Santo Toribio y de un grupo de San Martín partiendo su capa, de algo más de medio metro de alto y valoradas en 42 ducados, que realizó para la cofradía de San Martín de la villa de Frésno de los Ajos, actual Fresno el Viejo, en la provincia de Valladolid⁵.

Pero además, tras la muerte de Ducete, los encargos dirigidos a Rueda son de un empaque mucho menor que los contratados unos años antes entre ambos. Si a la pareja de escultores toresanos se deben obras de categoría, como grandes retablos de iglesias parroquiales y conventos, una vez muerto Ducete, Rueda se limita a terminar las obras comenzadas por los dos, o a contratar retablos colaterales de parroquias o figuras aisladas con sus andas para cofradías rurales. Únicamente se puede considerar como contrato individual de verdadera relevancia la intervención reali-

ra del primer cuarto del siglo XVII de los talleres de Toro, Zamora, 1979, s.p. Esto podría explicar en parte las buenas relaciones, no sólo profesionales sino sobre todo humanas, que condujeron a Sebastián Ducete a dejar todos los bienes de su matrimonio a Rueda y su mujer.

² Ucete tenía unos 51 años al morir en la segunda mitad de 1619 o en los primeros meses de 1620, y Rueda unos 41 al morir a finales de 1626 o principios de 1627.

³ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso y CASASECA CASASECA, Antonio: «Antonio y Andrés de Paz y la escultura de la primera mitad del siglo XVII en Salamanca», *BSAA XLV*, 1979, p. 396.

⁴ Archivo Histórico Provincial de Zamora, Protocolo 3780, ff. 278-9.

⁵ AHPZa. Prot. 3243, 12-6-1615, ff. 184-5. Las imágenes, según me informa el párroco, no se encuentran ya en la iglesia. No he podido contrastar el dato al estar la iglesia en restauración y tener prohibida la entrada.

zada en la iglesia de San Martín de la capital salmantina, adjudicada de la mano del ensamblador Antonio González Ramiro, conocido de Rueda desde antiguo⁶.

Tal escasez de contratos de entidad alcanzados por Rueda se debe a una suma de circunstancias adversas que relegaron a nuestro maestro casi al ostracismo. Ya he comentado el abrumador –y nocivo para el Rueda independiente– prestigio de Sebastián Ducete. Pero además se pueden apuntar algunas otras causas. Una de ellas sería la crisis que sume a la ciudad de Toro y su comarca desde los primeros años del siglo XVII en un profundo decaimiento económico⁷, que afectó al número y calidad de los encargos artísticos. Otra, quizás más importante, sería la producción apabullante del taller de Gregorio Fernández que acapara obras en la ciudad de Valladolid y fuera de ella, e impone una serie de convencionalismos tipológicos y estéticos que son asumidos como propios por la piedad popular, hasta el punto de dar la espalda a otros caminos paralelos pero no idénticos a los de Fernández.

Nacido en torno a 1585⁸ nada se sabe por el momento de su origen que debía ser humilde. Así lo indica el que su padre viviera en las cuevas a las que se asoma el Alcázar toresano sobre el Duero, uno de los barrios más pobres de la ciudad; o el que su mujer no llevara nada en calidad de dote al matrimonio cuando se casaron. Según nos aclara Rueda en su testamento, de su matrimonio con Inés del Moral nacieron cinco hijos: Antonio, Cristóbal, Antonia, Isabel y Tomasa; todos ellos menores de edad a la hora de su muerte, por lo que nombra curadora de los cinco a su mujer⁹. Mandó ser enterrado en la parroquial de Santa Marina de Toro, hoy desaparecida, en la misma tumba donde lo estaba Sebastián Ducete; y, por último y tras aclarar todas las deudas que para con él tenían sus diferentes clientes, se refiere a sus oficiales y discípulos entre los que nombra a Juan Calleja, Antonio de Ribera y Andrés Enríquez. Su especial relación con Sebastián Ducete, que como hemos visto se pone de manifiesto en su última voluntad, le llevó a fijar su residencia en la misma plaza de Santa Marina donde vivía el maestro; de hecho en 1615 compró en dicha plaza unas casas que habían pertenecido años atrás a Sebastián Ducete¹⁰, casas que luego de desaparecido Ducete primero dio en alquiler y luego vendió por 6.800 maravedís, cifra escasa debido a las muchas cargas que pesaban sobre las mismas¹¹.

⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso y CASASECA CASASECA, Antonio: Art.cit., p. 396 y ss. Este ensamblador aparece varias veces a lo largo de la vida profesional de Rueda, y no sólo cuando trabaja en Salamanca o Peñaranda. De hecho Rueda lo cita en su testamento para recordar que Ramiro le debía 100 ducados. Además, una vez muerto Rueda, González Ramiro pretenderá, y conseguirá, hacerse con parte de la obra del retablo de Tagarabuena.

⁷ ALBA LÓPEZ, J.C.: «La Hacienda local en la corona de Castilla: La ciudad de Toro en el reinado de Felipe II», Actas del Primer congreso de Historia de Castilla y León, vol II, Burgos, 1983, p. 161.

⁸ CASASECA CASASECA, Antonio: «La Asunción del altar mayor de la Catedral Nueva de Salamanca», en *BSAA*, XLV, 1979, pp. 461-2

⁹ La mayor de todos, entre 17 y 25 años cuando murió su padre, parece ser Antonia, a quien su madre puso a servir en las casas madrileñas de los condes de Umanes en 1628. AHPZa, Prot. 3608, 28-4-1628, ff. 647-650. Esta misma ingresó en un monasterio zamorano en 1636. AHPZa, Prot. 3876, f. 635.

¹⁰ AHPZa, Prot. 3243, 8-3-1615, f. 100.

¹¹ AHPZa, Prot. 4165, 13-5-1620, f. 30 y Prot. 3767, 30-11-1621, ff. 264-8

A partir de la muerte de Rueda, que habría que acotar entre el 31 de octubre de 1626, fecha de su testamento, y el 19 de enero de 1627, fecha en que su viuda firma la curaduría de sus hijos¹², Inés del Moral se convierte en la administradora de los bienes del difunto. Lo primero que hace Inés, el mismo día 19 de enero, es dar un poder a varios procuradores de causas de Toro, Salamanca, Zamora y Valladolid para que la representen en los posibles pleitos que pudiese tener por la cobranza de los dineros debidos a su marido¹³. Luego se ocupa en sacar adelante la economía familiar: arregla las cuentas pendientes de los retablos realizados por Rueda y tras-pasa todo lo que su marido no había terminado. Cortada la principal fuente de ingresos familiar, Inés se ve obligada a comerciar con productos agrarios, algo que seguramente su marido había realizado anteriormente, ya que los artistas necesitaban dar salida al trigo o al vino con que a veces les pagaba la clientela. Las condiciones de la curaduría le exigían ser muy cuidadosa con la administración de los bienes que sus hijos habían heredado del padre, de ahí la multitud de contratos notariales que se conservan sobre dichas transacciones a partir de 1627. Sin embargo, poco a poco, los datos sobre la viuda e hijos de Esteban de Rueda se van diluyendo en la farragosidad de los protocolos hasta desaparecer¹⁴.

Si poco hemos podido averiguar sobre la vida de Rueda, aún menos datos poseemos sobre su formación escultórica. Se supone que ingresaría en la adolescencia en el taller de Sebastián de Ucete, ya que aparece como testigo en 1602, es decir con unos 17 años, en el contrato que este formalizó para realizar el retablo de San Andrés del Santo Sepulcro de Toro¹⁵. Allí seguiría la clásica formación gremial hasta convertirse en oficial del maestro, y después, debido a sus inmejorables aptitudes para la escultura, en persona capacitada para contratar obra por su cuenta y riesgo. La primera vez que firma un contrato es en 1609, momento en que junto a Ducete escritura el retablo de Nuestra Señora del Carmen de Toro. Contaba entonces entre 23 y 25 años¹⁶.

A partir de esa fecha se suceden las obras concertadas por cada uno por separado o por los dos a la vez, lo que indica que entre ellos hubo una excelente relación profesional y humana, que les llevaba a realizar juntos los trabajos de mayor envergadura. Seguramente no hubo nunca una escritura oficial de compañía, en la que se

¹² AHPZa, Prot. 3607, 19-1-1627, ff. 116-8.

¹³ *Ibidem*, f. 120.

¹⁴ De Esteban de Rueda sólo he encontrado una escritura por la que vendía cinco cargas del trigo que le pagaba el conde de Fuentesauco por el retablo del Carmen de Toro. AHPZa, Prot. 3644, 13-5-1620, sf. En su testamento nos da cuenta de ciertas deudas de trigo que tenían con el ciertos personajes de la comarca toresana. En el caso de Inés del Moral se constatan multitud de ventas de este tipo de mercancías, trigo y vino fundamentalmente, entre los años 1627 y 1629. AHPZa, Prot. 3607, ff. 507, 508, 518, 525, 571, 572, 576, 577, 578, 588-592, 623, 640, 643-7, 929; Prot. 3609, ff. 700-3, 707, 751-4, 756-8, 790, 799, 800, 878; Prot. 3610, ff. 31, 33, 48, 142, 1436 y Prot. 3612, ff. 361, 446, 472, 482

¹⁵ NAVARRO TALEGÓN, José: *Escultura del primer cuarto del siglo XVII de los talleres de Toro*, Exposición de la Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1979. Era moneda corriente que los maestros echaran mano de los aprendices y oficiales de su taller a la hora de actuar como testigos en escrituras públicas. Lo mismo se constata en el uso que hace Rueda de su oficial Juan Calleja.

¹⁶ AHPZa, Prot. 3538, f. 245.

cediesen la mitad de las obras que cada uno de ellos contratase por separado, y repartiessen a partes iguales las pérdidas o las ganancias de las mismas. Todo parece indicar, por el contrario, que entre ambos se ponían de acuerdo puntualmente para compartir aquellas obras de mayor volumen, reservándose cada uno para sí las obras de menor riesgo y trabajo¹⁷.

La existencia de esa fuerte relación profesional dificulta en extremo la diferenciación de los estilos de ambos. Tradicionalmente se ha venido asignando a Sebastián de Ucete un estilo escultórico derivado de formas junianas y de Becerra, como correspondería a un escultor formado en las últimas décadas del siglo XVI¹⁸, que evoluciona independientemente de Gregorio Fernández hacia los ropajes ampulosos y alatonados, como se vislumbran ya en el retablo de la Imposición de la casulla a San Ildefonso de Villalpando, de composición y detallismo aún manierista, fechado en 1607; y sobre todo, y ya cuando había asentado su relación con Rueda, en el Cristo a la columna de la iglesia de San Gil de Burgos, fechado en 1611, y en la Inmaculada de Villalar, hoy en el Seminario de Valladolid (Lám. VI, 2), datada, como más adelante veremos, en 1612; ambas obras con un marcado movimiento de torsión de estirpe manierista, pero con un voluminoso ropaje acartonado que, como apunta Jesús Urrea, Gregorio Fernández todavía no había desarrollado¹⁹.

Por el contrario de Esteban de Rueda se ha dicho siempre que su obra bebe de las fuentes de Gregorio Fernández²⁰, un Gregorio Fernández al que conocería de primera mano en 1620 cuando acudió a tasar su retablo mayor de la iglesia de los Santos Juanes de Nava del Rey²¹. El corto camino emprendido por Rueda en solitario parece dirigirse con velocidad hacia una convergencia con el estilo del maestro vallisoletano. A partir de 1620 Rueda parece un artista incapaz de resistirse a la autoridad cada vez más poderosa de Fernández, y aunque su primera intención fuera la de seguir las formas movidas e inestables de Sebastián Ducete, utilizando dibujos, estampas y modelos de barro y cera que éste dejara en el taller de San Sebastián de Toro, en los últimos años de la carrera de Rueda se aprecia un gusto por la dureza,

¹⁷ La posible compañía de escritura no ha sido hallada todavía en los protocolos notariales toresanos. Las palabras que expresa Rueda cuando confiesa en 1619 que *entre él y Sebastián de Ucete ... de muchos años a esta parte habido trato y compañía en rrazón del dicho officio, compras de madera, echura de rretablos, cobranzas del precio de ellos ...* no implica necesariamente un contrato oficial, según el cual se repartiessen todas las obras, sino una especial relación en ciertas obras contratadas por ambos de mancomún. Además, de los problemas surgidos entre Rueda y la viuda de Ducete a la hora de repartir la herencia del difunto escultor, se infiere que la relación profesional entre los maestros no afectaba a todas las obras y no se habla nunca de una compañía protocolarizada entre los dos. NIETO, J. R. y CASASECA, A.: «Aportaciones al estudio de Sebastián de Ucete y Esteban de Rueda», *BSAA XLII*, 1976, pp. 325-332.

¹⁸ NIETO GONZÁLEZ, J.R.: «La huella de Juni en el escultor Sebastián de Ucete», *BSAA XLIII*, 1977, pp. 445-452.

¹⁹ URREA, Jesús: «Los maestros de Toro: nuevos datos y obras», *BSAA XLVIII*, 1982, p. 245.

²⁰ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: *Escultura barroca en España, 1600/1700*, Edt. Cátedra, Madrid, 1983, p. 87.

²¹ GARCÍA CHICO, Esteban y BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: «Catálogo Monumental de Valladolid, partido judicial de Nava del Rey», Diputación Provincial de Valladolid, 1972, pp. 71-3. Citado por URREA, J.: Op. cit. p. 244

pesadez y desarrollo de unos paños resueltos por medio de amplios y escasos pliegues, que dan lugar a vestimentas menos detallistas que las de Ducete, que pueden llegar a aplastar a unas personajes que más que vestir, soportan tan pesados ropajes. El influjo de Gregorio Fernández es perceptible también en una mayor estabilidad de las figuras, que se va haciendo más clara con el paso de los años y el abandono de los modelos originales de Ducete. Incluso al final de sus días se aprecia claramente la asimilación de algunas formas convencionales del gallego, aunque todavía sin caer en la dictadura de los tipos creados en el taller vallisoletano, como ocurre con la Asunción de la Catedral de Salamanca.

La producción de Rueda a partir de 1619/20, cuando muere Sebastián de Ucete, hay que dividirla en dos grandes apartados: la conclusión de los encargos escriturados antes de morir Ucete, y los contratos propios de Esteban de Rueda.

Los primeros los conocemos merced al acuerdo al que llegan la viuda de Sebastián de Ucete y Esteban de Rueda, según el cual todas las obras inacabadas de Ucete pasan a manos de Rueda y se convierten en el núcleo fundamental de la actividad de nuestro autor hasta su muerte²². En concreto Rueda se hace cargo de la terminación de las siguientes obras: retablo para Villardondiego, retablo para la capilla mayor de la iglesia del convento de Nuestra Señora del Carmen de Toro, retablo de la iglesia de La Asunción de Morales del Vino, retablo para el monasterio del Carmen Calzado de Medina del Campo y retablo de la iglesia de San Miguel de Peñaranda de Bracamonte, que estaba sin comenzar.

Todas han sido motivo de estudio antes de ahora y no me voy a detener más de lo necesario en ellas. El perdido retablo de Peñaranda de Bracamonte estaba prácticamente terminado cuando muere nuestro escultor, sólo quedaban por realizar un Dios Padre y dos virtudes, y la nada despreciable cantidad de 750 ducados por cobrar. Este Dios Padre era sin duda el ático que describe Gómez Moreno como de la Santísima Trinidad, y las dos virtudes, seguramente terminadas por algún discípulo, son las que flaqueaban el calvario, que ya fueron catalogadas con sagacidad por Gómez Moreno como obra de taller²³.

²² Según una importante escritura dada a conocer por José Ramón Nieto y Antonio Casaseca, en el hasta el momento perdido testamento de Sebastián Ducete y Catalina Fernández de Matienzo, su mujer, fechado en Toro el 11 de julio de 1619, se hacía constar que los herederos universales de sus bienes eran la dicha Catalina, que los disfrutaría hasta su muerte, y después de finada, el matrimonio formado por Esteban de Rueda e Inés del Moral. La legitimidad del testamento se mantuvo durante un año, hasta que la viuda de Ucete pensó en casarse en segundas nupcias, por lo que decide revocar el testamento el 31 de julio de 1620. Ante esto Rueda y su mujer se ven obligados a acudir a la justicia de la ciudad para exigir la partija de los bienes de Ucete y pedir, entre tanto, fianzas al nuevo matrimonio, por miedo a que en el *interim* desaparecieran dichos bienes. La situación se encontró y terminó en un pleito que llegó a la Real Chancillería de Valladolid (AHPZa, Prot. 3600, ff. 498 y 499). Finalmente, y tras una serie de comprobaciones realizadas por la justicia de Toro, la viuda de Ducete llega a un acuerdo con Rueda, por el que ambos se repartían a la mitad la herencia de Ducete. AHPZa. Prot. 3.601, 4-5-1622, ff. 528-539 y NIETO, José Ramón y CASASECA, Antonio: Art. cit., pp. 329-331. El testamento de Sebastián Ducete, desaparecido del protocolo notarial correspondiente, se insertaría como prueba en el expediente del pleito «olvidado» que instruyó la Chancillería.

²³ GÓMEZ MORENO, María Elena: *Escultura del siglo XVII, Ars Hispaniae XVI*, Madrid, 1963, pp. 88-93; NIETO, José Ramón y CASASECA, Antonio: Art. cit., p. 326 y GÓMEZ-MORENO, Manuel:

El retablo de la iglesia La Asunción de Morales del Vino tuvo un largo y azaroso proceso constructivo con la participación de Juan de Montejo, Ducete, Rueda y por último Pedro Gil de Albear. Según el testamento de Rueda, del retablo sólo faltaba *un pavellón y dos ángeles*, que será lo que su viuda traspase en 1630 al escultor zamorano Pedro Gil de Albear²⁴.

La última obra de las concertadas por Ducete y Rueda de mancomún fue la encargada a finales del mes de agosto de 1619 por el ensamblador medinense Francisco de Palenzuela, para que realizaran la escultura de un retablo que tenía que ensamblar para la ciudad de Medina del Campo²⁵. Tras la adjudicación al círculo toresano de algunos relieves del Santuario Nacional de la Gran Promesa de Valladolid por Martín González²⁶, fue Urrea quien relacionó el dato documental con el retablo del monasterio del Carmen Calzado de Medina del Campo²⁷, ya que la obra fue traída en 1870 desde Medina hasta lo que entonces era la parroquia vallisoletana de San Esteban, hoy Santuario Nacional²⁸.

En el concierto realizado entre el ensamblador medinense y los escultores toresanos, valorado en 2.450 reales, el retablo debía de contar con un altorrelieve de Santa Ana con la Virgen y el Niño, otros seis relieves correspondientes a los cuatro evangelistas, a la Salutación (figura del arcángel San Gabriel) y a la Anunciación (figura de la Virgen María); y por último una serie de pequeñas figuras para el tabernáculo, en concreto *una figura de medio relieve a contento del dicho Francisco de Palenzuela* para la puerta del sagrario, y otras de bulto entre 37 y 55 cms. de alto que representasen a San Pedro, San Pablo, San Alberto, un Santo Ángel, Santiago el Mayor y una figura de la Fe²⁹.

La mejor talla es la del alto relieve de Santa Ana, que además se conserva intacta, ya que los relieves de los evangelistas fueron retocados por el escultor que llevó

Cátalo go Monumental de España. Provincia de Salamanca. Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1967, p.450-1.

²⁴ SAMANIEGO HIDALGO, Santiago: «El retablo zamorano a finales del siglo XVI: Montejo y Falcote», *BSAA*, XLVI, 1980, pp. 334-6; URREA, Jesús: Art. cit. p. 246 y NIETO GONZÁLEZ, José Ramón: *Cátalo go Monumental del Partido Judicial de Zamora*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982, pp.229-231.

²⁵ NAVARRO TALEGÓN, José: *Escultura del primer cuarto del siglo XVII de los talleres de Toro*, Exposición de la Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1979.

²⁶ *Escultura barroca castellana, II*, 1971, p. 136.

²⁷ URREA, Jesús: Art. cit., pp. 247-8. Además Urrea encontró varias cartas de pago por las que Palenzuela cumplía sus compromisos con Rueda.

²⁸ AGAPITO Y REVILLA, Juan: «Los retablos de Medina del Campo», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1916, pp. 393. Citado por URREA, Jesús: Art. cit., p. 247

²⁹ AHPZa. Prot. 3643, 25-8-1619, ff. 1113-1114.

En 1627 los patronos de la iglesia del convento del Carmen Calzado de Medina se concertaban con el pintor Francisco de Pineda Aranda para que policromase la arquitectura del retablo, los relieves y las figuras de la custodia que contaba con dos pisos. GARCÍA CHICO, Esteban: *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Pintores I*, Valladolid, 1946, pp. 361-366. Citado por MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y URREA FERNÁNDEZ, Jesús: *Cátalo go Monumental de Valladolid, Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid, Parte primera*. Instituto Cultural Simancas, Diputación de Valladolid, Valladolid, 1985, p. 324.

a cabo la rehabilitación del retablo cuando se remozó la iglesia tras la Guerra Civil³⁰. Se trata de *una ystoria de señora Santa Ana que tenga las figuras de Nuestra Señora, y el Niño Jesús, y señora Santa Ana y el Espíritu Santo conforme a una estampa que tenemos, y no se ha de hacer el adquitetura que está mostrada en la dicha estampa*³¹ (Lám. I, 1 y 2 y Lám. II, 1). Ha sido adscrita a Sebastián Ducete más que a Esteban de Rueda, alegando el tono juniano que desprende la obra³², y pretextando que al ser la parte más importante del encargo, sería lo primero que Ucete comenzaría poco antes de llegarle la muerte³³.

El tabernáculo del retablo no se conserva en la referida iglesia vallisoletana, pero en el Museo de Bellas Artes de Bilbao se encuentra una figura de San Pablo (Lám. II, 2) de un tamaño idéntico al que señalaban las condiciones del retablo medinense (la figura bilbaína tiene 49,5 cm. de alto, mientras que la medinense tenía dos tercias de vara menos un cuatro dedos, que corresponde a unos 48 cm.). La escultura de Bilbao fue reconocida como de Rueda por Martín González³⁴ basándose en su parecido con la misma figura del calcinado retablo de Peñaranda de Bracamonte. Sin embargo, si admitimos la clara prelación de la figura de Sebastián de Ucete sobre la de Rueda hasta su muerte, habría que suponer que los modelos realizados para el retablo medinense salieran de la mano de Ucete; y por la misma razón, quizá también los del retablo de Peñaranda, contratado en 1618.

Un retablo más que Rueda hereda de Ducete es el de Santa Eulalia en la parroquia de Villardondiego. El retablo había sido contratado por los dos en 1615 con el compromiso de hacer una Santa Eulalia de bulto y algunos relieves de escenas y figuras en el frontispicio y en la predela³⁵, en 1620 la viuda de Ducete entrega a Rueda *todas las figuras e cossas que en ssu poder estavan del dicho rretablo* de Villardondiego a cambio de 3.800 reales, dentro de los cuales se contaron los 1.894 reales que debía la iglesia a Ducete *por lo que hiço en el dicho rretablo, el qual queda por quenta del dicho Estevan de Rueda*. Parece que a pesar de haber sido contratado por los dos maestros sólo había trabajado en él Ducete. La obra no se terminó hasta varios años después porque como Rueda explica en su testamento, se modificó el proyecto original y se *añadió ciertas cosas*. Estas figuras que se añadieron serán los ángeles Custodio y Miguel que en la actualidad se conservan en la iglesia, obra indudable de Rueda, que también parece el autor de la majestuosa Santa Eulalia que presidía el retablo hoy desaparecido.

³⁰ URREA, Jesús: Art. cit., p. 247.

³¹ La estampa utilizada por los escultores deriva de una xilografía de Durero que representa a la Sagrada Familia con San Joaquín y Santa Ana, donde la Virgen entrega al Niño a su prima, en posturas similares a las del relieve vallisoletano.

³² Dicho sustrato juniano fue anotado ya por Ponz que consideraba el retablo obra de Gregorio Fernández, «aunque en cierta viveza de actitudes y expresiones tiene el estilo de Juni». Citado por AGAPI-TO Y REVILLA, Juan: Art. cit, p. 393

³³ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José y URREA FERNÁNDEZ, Jesús: Ob. cit.

³⁴ *Escultura barroca en España 1600/1770*, Madrid, 1983, p. 88 y MONTERO ESETAS, Pedro María y CENDOYA ECHÁNIZ, Ignacio: «Escultura de los siglos XVI al XVIII en el Museo de Bellas Artes de Bilbao», *Anuario del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, 1992, pp. 96-97.

³⁵ NAVARRO TALEGÓN, J.: «Documentos inéditos para la Historia del Arte en Zamora», *Studia Zamorensia*, 4, 1983, p. 112

Hasta aquí algunas de las obras que Rueda hereda de Ducete. Para poderlas realizar, el escultor se ve obligado a desarrollar un taller con el que poder hacer frente a tanto encargo. Desde 1620 comienza a contratar aprendices y oficiales, algo de lo que se había ocupado siempre Sebastián Ducete. En dicho año toma por aprendiz a Cristóbal Díez, hijo de un sombrerero³⁶. Al año siguiente contrata al oficial Domingo de Neira, vecino de Zamora, para que le sirviera en todo lo tocante al oficio de escultura, durante dos años, a cambio de cuatro reales y medio diarios³⁷. El 14 de octubre de 1624 tomó por aprendiz a Antonio de Ribera, hijo del escultor fallecido del mismo nombre y Beatriz Ducete, proahijada de Juan Ducete Díez, tío de Sebastián³⁸. Antonio de Ribera padre había muerto en Vezdemarbán poco después de hacer testamento el 27 de junio de 1624³⁹; su madre esperó pocos meses para encauzar la vida profesional de su hijo Antonio por la escultura y lo puso como aprendiz de Esteban de Rueda por un plazo de cinco años, es decir, hasta el 14 de octubre de 1629. Esta cláusula no se cumplió por la prematura muerte del maestro a finales de 1626 o principios de 1627. En su testamento Rueda se acuerda de este discípulo y le deja *el vestido ordinario que traigo y una capa parda porque me encomiende a Dios*. Fue seguramente nada más morir Rueda cuando Antonio y su madre decidieron acudir a Valladolid al taller de Gregorio Fernández, posiblemente utilizando la carta de presentación de haberse iniciado en el oficio con Esteban de Rueda. A las órdenes de Fernández debió de permanecer largo tiempo antes de independizarse y contratar obra por su cuenta. Como dice Fernández del Hoyo aquí hay que buscar la explicación a la participación de Gregorio Fernández en la tasación de 1627 del retablo que dejó inacabado Antonio de Ribera padre en Vezdemarbán, así como el elevado precio que Fernández le atribuye⁴⁰. Otros profesionales utilizaba Rueda en el momento de su desaparición; en el testamento hace mención a un oficial llamado

³⁶ NAVARRO TALEGÓN, José: *Escultura del primer cuarto del siglo XVII de los talleres de Toro*, Exposición de la Caja de Ahorros Provincial de Zamora, Zamora, 1979.

³⁷ Domingo de Neira se obligaba a servir durante dos años en casa de Esteban de Rueda, escultor, vecino desta dicha ciudad, en el dicho su oficio y en todo lo que el suso dicho me mandare y ordenare tocante al dicho oficio; sin que durante el dicho tiempo me pueda ir ni ausentar de su casa y servicio. Por que cada un día de los que yo travaxare, el dicho Esteban de Rueda a de ser obligado de pagarme quatro reales y medio, sin que me dé otra cosa alguna, los quales me ha de yr pagando al fin de cada semana haciendo quenta de los días que yo e trabaxado, porque los días que yo olgare an de ser por mi quenta y riesgo. Conque en tiempo de invierno no e de velar ni tenga obligación, si no es que de mi voluntad lo quiera acer. Conque los días de fiestas y domingos no me a de pagar salarios algunos si no es de los días que yo travaxare, que an de ser naturales y de la mañana asta la noche. Y si durante los dichos dos años dejare de travaxar o me fuere y ausentare desta ciudad, el dicho Esteban de Rueda pueda buscar, así en esta ciudad como en otras partes, oficial que en mí lugar trabaxe en su casa. Y por lo que más costare me pueda executar... AHPZa., Prot. 3685, 6-3-1621, f. 187

Este Domingo de Neira era un oficial al que contrataban escultores y ensambladores. Su relación con Rueda pudo venir a través del zamorano Gaspar de Acosta, a raíz del contrato que éste le hizo a Neira para que tabajase en el retablo de Nuestra Señora de la Concepción de Santa María de Villalar. AHPZa. Prot. 971, 8-10-1618, f. 607.

³⁸ AHPZa. Prot. 3657, 14-10-1624, ff. 1156-7.

³⁹ AHPZa, Prot. 3733, ff. 763-7 y NAVARRO TALEGÓN, J.: *Catálogo ...*, p. 394-5.

⁴⁰ María Antonia FERNÁNDEZ DEL HOYO: «Oficiales del taller de Gregorio Fernández y ensambladores que trabajaron con él», *BSAA*, XLIX, 1983, pp. 355-7

Andrés Enríquez, que llevaba muy poco tiempo con él⁴¹; pero su ayudante principal fue Juan Calleja, a quien cita en el testamento como escultor que trabajaba en su casa desde hacía mucho tiempo cobrando un salario⁴².

Como ya he dicho, la muerte de Ducete supuso la verdadera independencia profesional de Rueda, pero a la larga fue contraproducente para sus intereses, y el maestro se vio obligado a aceptar encargos menores y de muy diversa índole. Al final de sus días admitió “pedidos” que entroncan más con el oficio de arquitectura que con el suyo. En concreto conocemos dos intervenciones que traslucen algo más que una afición pasajera por la arquitectura. En 1626 el conde de Fuentesauco le encargó a él y al albañil Diego de Salinas que diesen soluciones para cerrar provisionalmente un muro que se había derrumbado del palacio que dicho noble poseía en Toro⁴³. De mayor calado debió ser la intervención en la reconstrucción del convento de la Concepción Francisca, ya que en el testamento se confiesa autor de las trazas y director de las obras: *que por la ocupación y travaxo que e tenido en lo que e acudido a las casas del convento a traçar y disponer sus obras y otras cosas, no se le pida nada ...*⁴⁴.

Al mismo tiempo Rueda se vio obligado a aceptar encargos propios de ensambladores. Me refiero a la ocupación que recibió de parte del Ayuntamiento toresano de trazar y construir un túmulo instalado en la Colegiata por el óbito de Felipe III, de planta semihexagonal y dos cuerpos⁴⁵; y a la aceptación de la fabricación de unas rejas de madera para la capilla del Conde de Villanueva de Cañedo. En 1625 don Alonso de Fonseca, conde de Villanueva de Cañedo, le encargó dos rejas gemelas de madera para su capilla de la iglesia del convento de San Ildefonso de Toro⁴⁶. La

⁴¹ Este oficial se independizó contratando obra por su cuenta. NAVARRO TALEGÓN, José: *Catálogo Monumental ...*, pp. 119, 305 y 309. Quizás sea descendiente de un entallador del mismo nombre que trabaja en Toro en torno a 1570.

⁴² Juan Calleja debía ser de la misma edad o algo mayor que Esteban de Rueda, ya que lo encontramos independizado y contratando obra por su cuenta desde al menos 1607, pero sus escasas dotes creativas le obligarían a trabajar en el taller de Rueda. AHPZa, Prot. 3486, f. 145.

⁴³ VASALLO TORANZO, Luis: Op. cit., p. 225. Diego de Salinas fue uno de los testamentarios de Rueda.

⁴⁴ El convento de la Concepción Francisca se fundó en 1608 a partir de un beaterio anterior titulado de Santa Ana. En 1620 se inició la construcción de la iglesia por parte del arquitecto trasmerano Juan Ortiz de Villallave. VASALLO TORANZO, Luis: Op. cit., pp. 294-6. Una vez terminada ésta, se iniciaría la remodelación de la casa conventual desaparecida, hasta entonces una casa donada por don Juan de Acuña Portocarrero en la primera mitad del siglo XVI, cuyas trazas parecen deberse a nuestro escultor. Juan Ortiz era un buen amigo de Rueda; en su testamento, además de confesar una deuda de 52 reales con Rueda, lo nombró uno de sus testamentarios para que realizara la partija y almoneda de sus bienes. AHPZa, Prot. 3569, 1624, ff. 538 y ss, y 570.

⁴⁵ VASALLO TORANZO, Luis: Op. cit, p. 31.

⁴⁶ *Con las condiciones siguientes se han de hacer dos rejas para la capilla del conde de Villanueva. Lo primero se a de azer una piana de piedra de una vara de alto de piedra arenosa, y la una reja de tener toda la piana de piedra, y esta reja ha de tener puerta finjida que responda a la otra, algo más angosta. La otra a de tener una puerta que se avra de zinc pies y medio de ancho. Los valaustres an de ser de vuenta madera de negrillo u de fresno, y las cornixas de ella an de ser de pino de Soria con sus resaltos y modillones, an de tener dos frisos de talla calados las dos cornixas prenzipales de las rejas. An de tener tres escudos de armas cada reja, con las armas que su señoría gustare con sus coronas enzi-ma. A de azerse el erraxe nezario, escuadras para las puertas de yerro ... y candados a contento de*

traza de una de ellas, que afortunadamente se ha conservado (Lám. III), sigue al pie de la letra modelos arcaizantes propios de la rejería vallisoletana del último tercio del siglo XVI, sobre todo de Juan Tomás Celma, a quien pertenecía la reja de la capilla mayor de San Ildefonso, hoy en la Colegiata toresana⁴⁷. Su estructura a base de barrotes abalaustrados con decoración de “ces”, frisos perforados y remate arquitectónico con frontón triangular y flameros, es muy similar, aunque de menores proporciones, a la reja de la nave central de San Benito el Real de Valladolid del propio Juan Tomás, tan imitada en las décadas finales del siglo XVI⁴⁸, o a la reja de la capilla mayor de San Pablo de Palencia de su sobrino Juan Bautista Celma⁴⁹.

De menor entidad todavía es la realización de andas, que delegaría en sus discípulos. En concreto en 1620 realiza unas andas para la cofradía del Nombre de Jesús de la villa de Casasola de Arión *para el Niño Jesús de la dicha villa, de la misma traza y conforme las tiene el Niño Jesús de la villa de Villalonso que confiesa aver visto*⁵⁰. Tres años más tarde contrata las andas de la cofradía del Santísimo Sacramento de la villa de Benialvo, conforme a las del Santísimo Sacramento de la iglesia de Santa Catalina de Toro⁵¹. Y otras más declara en su testamento haber hecho para Benafarces. En el mismo sentido Rueda contrata en 1624 el cincelado de unos escudos y unos letreros en las losas de piedra que tenían que cubrir las tumbas de doña Constanza Ramírez y de su hermana, situadas junto a la capilla mayor del desaparecido monasterio de San Ildefonso de Toro⁵².

De entre las obras verdaderamente escultóricas, su gran oportunidad perdida fue la malograda realización de las figuras del retablo de San Juan Bautista de Tagarabuena. La ejecución de esta gran máquina fue contratada primero por Tomás de Troas, quien al morir se la traspasa al ensamblador zamorano Juan González⁵³. Éste se concertó con Rueda en 1623 para que realizara las esculturas⁵⁴. Sin embargo éstas

vuestra Señoría. Anse de dar asentadas en la dicha capilla vien acavadas a vista de oficiales que lo entiendan y todo asentado en perfección. Valen mil y quinientos reales. Las pagas en tercios uno al principio, y otra al medio y otra al acabar. Y todo esto a de tener conforme a esta traza questa ruvricada de Vuestra Señoría, y se a de dar acavada desde el día que se yciere la escritura en cuatro meses y asentada. AHPZa. Prot. 3658, 20-1-1625, ff. 93-5.

⁴⁷ GALLEGU DE MIGUEL, Amelia: *Rejería castellana: Zamora*. Diputación de Zamora y Universidad de Valladolid, Salamanca, 1998, pp.104-7.

⁴⁸ GALLEGU DE MIGUEL, Amelia: «La reja principal del monasterio de San Benito el Real de Valladolid (y el taller de Juan Tomás Celma)» en *VI Centenario Monasterio de San Benito el Real (1390-1990)*, Ayuntamiento de Valladolid, Valladolid, 1990, pp. 236-7.

⁴⁹ GALLEGU DE MIGUEL, Amelia: *Rejería castellana. Valladolid*, Institución Cultural Simancas, Valladolid, 1982, pp. 120 y ss; y *Rejería castellana. Palencia*, Diputación Provincial de Palencia, Palencia, 1988, pp. 101 y ss.

⁵⁰ AHPZa, Prot. 3730, 29-9-1620, ff. 585-6. Las andas se obliga a dorarlas Jerónimo de Ribas: Prot. 3780, f. 507, 1620.

⁵¹ AHPZa. Prot. 3732, 22-8-1623, ff. 691-2. Su policromía se encargó a Baltasar de Coca y a Juan de Coca, su hijo, el mismo día.

⁵² AHPZa. Prot. 3569, ff. 456, 490 y ss. Costaron las losas 700 reales.

⁵³ José NAVARRO TALEGÓN: «Documentos inéditos...», p. 113.

⁵⁴ José Carlos BRASAS EGIDO: «El retablo de la iglesia de Tagarabuena (Zamora)», *BSAA, XL-XLI*, 1975, pp. 675-8. José Ramón NIETO GONZÁLEZ: «El entallador Juan González», *Studia Zamorensia, I*, 1980, pp.131-2.

nunca se tallaron porque al testar Juan González en 1631 declara: *tengo ante Diego de Ayala, notario, echa escriptura del retablo de Tagarabuena a tassación, y no está empezada ni me an dado nada*⁵⁵.

Sí aprovechará la oportunidad que le brindó Antonio González Ramiro, el mismo ensamblador salmantino que le había contratado años antes junto a Ucete la escultura del retablo de San Miguel de Peñaranda, para ejecutar las imágenes del retablo mayor de la iglesia de San Martín de Salamanca; aunque éstas, al igual que ocurrió con el retablo de Peñaranda, sucumbieron envueltas en llamas⁵⁶.

Para Toro y su jurisdicción realizó algún retablo de pequeño tamaño y figuras sueltas. Entre estas últimas hemos documentado un Niño Jesús para Benafarces, un San Sebastián para la iglesia de Villafranca, una imagen de Nuestra Señora, que declara en su testamento le debía el cura de Villavellid, y un San Juan Bautista para Benafarces.

La primera de ellas es el Niño Jesús para Benafarces que contrata bajo el nombre de Esteban de Rueda y Ucete el 18 de mayo de 1620⁵⁷. Se trata de un Niño de nogal de tres cuartas menos dos dedos que viene a coincidir con los 63 centímetros que mide el Niño que guarda la iglesia en la sacristía (Lám. IV). La imagen, desnuda y de pie, bendice mientras sostiene la bola del mundo coronada por una cruz. Al contrario que otras figuras de niños realizadas por Sebastián Ducete para Vírgenes y Ángeles custodios, de fuerte movimiento e inestabilidad, aquí la imagen, por imperativos iconográficos, es más reposada y serena, aunque mantiene el mismo tipo de niño entrado en carnes que codificó el maestro. La boca esboza una leve sonrisa y el semblante es amable gracias a la suavidad de las formas y a la policromía sonrosada del rostro. El modelo se repite en el Niño Jesús de la iglesia de Tagarabuena, más rudo que el de Benafarces, pero indudablemente salido de la casa de Rueda.

El 18 de noviembre de 1624 contrata un San Sebastián de aproximadamente un metro de alto, para la iglesia de Villafranca del Duero, hoy provincia de Valladolid, que ha desaparecido⁵⁸. No ha ocurrido lo mismo con otras dos intervenciones: la

⁵⁵ AHPZa, Prot. 774, 27-10-1631, ff. 602 y ss. Tras la muerte de Juan González la obra del retablo de Tagarabuena pasó a Antonio López, ensamblador zamorano, el cual traspasó primero la mitad de la obra, y luego la totalidad de la misma al ensamblador salmantino Antonio González Ramiro a cambio de 800 reales; algo que no se cumplió por impago de González Ramiro, volviéndose a concertar a medias para terminar el retablo, AHPZa, Prot. 3894, 10-6-1634, ff. 248-9 y 15-9-1634, ff. 381-2. La intervención de González Ramiro en el retablo de Tagarabuena ya fue documentada por Alfonso RODRÍGUEZ G. de CEBALLOS y Antonio CASASECA CASASECA en su artículo «El ensamblador Antonio González Ramiro», A.E.A., t. LIII, 1980, p. 342. Por fin, a mediados del siglo XVII se constatan una serie de pagos a Antonio López por la obra del retablo, José NAVARRO TALEGÓN: *Catálogo ...*, pp. 379-380. También realizó obra en el retablo el escultor zamorano Jerónimo García, según declara en su testamento fechado en 1644, José NAVARRO TALEGÓN: «Documentos inéditos...», p. 97.

⁵⁶ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso y CASASECA CASASECA, Antonio: «Antonio y Andrés de Paz...», pp. 349 y ss.

⁵⁷ AHPZa, Prot. 3780, ff. 278-9. URREA cataloga esta imagen como de Esteban de Rueda en su artículo sobre los maestros de Toro, p. 245.

⁵⁸ AHPZa, Prot. 3.657, 18-11-1624, f. 1.307. En el pueblo nos dijeron que hace algunas décadas se enajenaron las imágenes de la iglesia a unos anticuarios de Arévalo. Existe un San Sebastián en la parroquia de Villalar atribuido por Julia ARA GIL y Jesús María PARRADO DEL OLMO a Esteban

imagen de Nuestra Señora de Villavellid y el San Juan Bautista de Benafarces. La primera de ellas corresponde a la Virgen con Niño que forma pareja con una imagen de Santa Ana, que se guarda en la iglesia de Santa María de Villavellid, adscritas por Martín González a los maestros de Toro⁵⁹ (Lám. V, 1). Su disposición es muy similar a la composición en relieve del Santuario Nacional de la Gran Promesa de Valladolid, y parecen distinguirse dos manos diferentes: por un lado la figura de Santa Ana de pliegues más menudos y blandos, y de cara más redondeada; y la Virgen con el Niño de ropajes muy desarrollados, cara más recta y angulosa y cabello cayendo en guejetas puntiagudas sobre la frente. Con las máximas reservas, debido a lo difícil que entraña diferenciar los estilos de Sebastián Ducete y Esteban de Rueda, todo parece indicar que se trata de un encargo en el que intervinieron los dos maestros. La Santa Ana parece tallada por Ducete, o al menos por un Rueda que sigue muy de cerca modelos de su maestro, mientras que la Virgen con el Niño parece corresponder a una época más avanzada, donde Rueda ha evolucionado hacia un estilo más reposado, basado en la estabilidad de las figuras y en los ropajes ampulosos de pliegues más pesados⁶⁰.

Por último conocemos, gracias al testamento de Rueda, que para Benafarces guardaba en su casa un San Juan que ordena sea entregado cuando se le termine de pagar. Éste es sin duda la figura del Precursor que hoy se venera en la iglesia parroquial de la Asunción de dicha localidad vallisoletana⁶¹ (Lám. V, 2). Se trata de una escultura de algo más de un metro que destaca por el tratamiento de los cabellos, ensortijados y muy salientes, algunos de los cuales se adentran por la frente en forma de guejetas sinuosas y puntiagudas, como si estuvieran mojados, algo característico del estilo de Rueda. Esta delicada figura es el único San Juan Bautista documentado que se conserva de nuestro escultor. Se le han atribuido otros como el del convento del Carmelo de Tordesillas⁶² y el del museo Provincial de Bellas Artes de Salamanca⁶³ (Lám. VI. 1). El de Tordesillas se piensa que fue la imagen titular del retablo mayor del monasterio, que originalmente fue de la Orden de San Juan, y es, por tanto, una figura de mucho más empaque que la de Benafarces. Casi de tamaño natural las telas tienen un tratamiento más minucioso y abundante, y la cabeza es más poderosa debido a la poblada barba de pelo ensortijado que cubre la mitad infe-

de Rueda: *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Partido judicial de Tordesillas*, Valladolid, 1994, pp. 422-3.

⁵⁹ MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y otros: *Inventario Artístico de Valladolid y su provincia*. Valladolid, 1970, p. 355 y MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *Escultura barroca castellana*, tomo. II, Madrid 1971, p. 136. El grupo recuerda el relieve del Santuario vallisoletano, si bien se aprecian unas posturas más pausadas y mayor frontalidad en todas las figuras.

⁶⁰ Tradicionalmente, hasta que Martín González atribuyó las dos obras a los maestros de Toro, se habían distinguido las dos piezas como de manos diferentes. ANTÓN, M^a L.: «Una Santa Ana de Juan de Juni», B.S.E.A.A., 1935, pp. 295-8 y MARTÍN GONZÁLEZ, J.J.: *Escultura barroca castellana*, t. I, Madrid, 1959, pp. 135 y 265.

⁶¹ Fue atribuida a los maestros de Toro por MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. y otros: *Inventario ...*, p. 86.

⁶² URREA, Jesús: *Art. cit.*, p. 249

⁶³ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS y Alfonso y CASASECA CASASECA, Antonio: *Art. Cit.* p. 398, nota 41.

rior de la cara. Por lo demás, repite las mismas guedejas que invaden la frente, cejas arqueadas y salientes, y pronunciados elementos anatómicos en el cuello: músculos formando una V, que se sueldan a unas bien marcadas clavículas. El Bautista de Salamanca, que parece provenir del calcinado retablo de San Martín, guarda más similitudes con el de Benafarces, aunque parece algo anterior debido a un tratamiento menos seco de los ropajes y a una configuración menos atrevida de los cabellos. Por otro lado, el rostro de la pieza de Benafarces es más delicado que su homólogo salmantino, el cual repite las facciones del busto de un Cristo atado a la columna del dúo Ducete y Rueda guardado en la parroquial de Pedrosa del Rey; que repite, atemperados, los rasgos del Cristo a la columna de San Gil de Burgos tallado sólo por Ducete en 1611⁶⁴.

Además de estas figuras sueltas, Rueda concertó algunos retablos colaterales con iglesias y particulares. El primero y más importante de todos fue un retablo valorado en 200 ducados, contratado en 1620 para la capilla de don Cristóbal del Estrella y Tordesillas de la iglesia de Santo Tomás Cantuariense de Toro. Fue vendido en 1967 a excepción de una Santa Lucía que se conserva en la iglesia, y que emparenta con la imagen de Santa Eulalia de Villardondiego de Rueda⁶⁵. Basándose en este hecho ha sido adjudicada a este maestro⁶⁶ a pesar de que es algo anodina, y desmerece del resto de la obra del maestro. En concreto el uso de pliegues blandos y de poco volumen en la túnica aconseja adjudicar esta talla al taller de Esteban de Rueda o a alguno de sus discípulos tras su muerte. En este mismo sentido hablan los documentos, en los que no se menciona nunca dicha figura⁶⁷.

⁶⁴ URREA, Jesús: Art. cit, p. 245

⁶⁵ NAVARRO TALEGÓN, J.: *Escultura ...*

⁶⁶ NAVARRO TALEGÓN, J.: *Catálogo ...*, pp. 190 y ss.

⁶⁷ A pesar de que hasta su venta se conociese como retablo de Santa Lucía, en las condiciones del contrato no se hace mención a ninguna imagen de bulto de dicha santa. Allí sólo se habla de tres medios relieves de San Pedro y San Bartolomé para las calles laterales, y de San Juan para el remate, además de un relieve de la Cruz para la calle central (AHPZa. Prot. 3644, 21-12-1620, ff. 1118-9). Cuando Esteban de Rueda contrata la policromía del retablo a Jerónimo de Ribas el 15 de febrero de 1621, sólo se concreta la pintura de *tres santos de medio relieve* (AHPZa. Prot. 3734, 2-11-1627, f. 1057), que coincidirían con el San Pedro, el San Bartolomé y el San Juan Bautista. Para mayor abundamiento, cuando Rueda muere la policromía no estaba terminada, y aunque el testante admite pagarle 200 reales más a Ribas, el pintor, no lo hace porque este tenga que policromar más figuras, sino por la subida del oro. De hecho, cuando la viuda de Rueda toma cartas en el asunto y exige al pintor que otorgue fiadores para asegurar la terminación de la policromía, se adjunta el contrato privado firmado por Rueda y Ribas en el que se hablaba sólo de pintar los tres santos en relieve y dorar la arquitectura del retablo (AHPZa, Prot. 3734, 2-11-1627, ff. 1055-7). Todo parece indicar, por tanto, que el retablo se varió en su arquitectura y su escultura tras la muerte de Rueda, lo que explicaría los cambios que observamos en una foto publicada por Navarro Talegón tomada en el momento de su venta. La arquitectura del retablo sería similar en su origen a la de los retablos colaterales de la Concepción realizados por Rueda, los cuales están formados por un cuerpo principal de tres calles entre columnas, con un remate a base de hornacina entre medias columnas bajo frontón triangular y aletones laterales o escudos. Esta estructura se varió en su parte superior al modificar la hornacina y suprimir los escudos que fueron sustituidos por imágenes de ángeles. En cuanto a la escultura, en la foto citada se observan dos relieves laterales, que corresponderían a los de San Pedro y San Bartolomé, un nicho vacío donde debía ir colocado, según las condiciones, el relieve de la cruz, y que según parece albergaba entonces la imagen titular de Santa Lucía, y un remate a base de una hornacina bajo frontón triangular ocupada por una figura que no parece el San Juan de las condiciones, con dos ángeles muy movidos a los lados. La solución es difícil al no contar con la obra y no poder hacer un análisis estilístico, pero es muy probable que pasado el tiempo, después de la muerte de Rueda, se renovara el retablo añadiéndole dichas figuras.

En la iglesia del convento de la Concepción Francisca, hoy iglesia de la Concepción de la ciudad de Toro, se conservan dos retablos colaterales gemelos, uno de los cuales sabemos por el testamento del maestro que es obra de Esteban de Rueda. Lamentablemente las imágenes de ambos han desaparecido hace tiempo y no se conoce su paradero.

A Rueda se le ha atribuido por parte del profesor Urrea la Inmaculada que hoy se conserva en el Seminario de Valladolid, procedente de la arruinada iglesia de Santa María de Villalar⁶⁸ (Lám. VI, 2). La realización del retablo que cobijaba a la Virgen es tortuosa sobremanera. En 1612 Sebastián de Ucete y Esteban de Rueda se comprometían a realizar *un retablo de talla* para la cofradía de Nuestra Señora de la Concepción de dicha localidad, con una *ymajen de Nuestra Señora de la Conzesión con su media luna e peana, acavada de escultura puesta en perfezión*⁶⁹. La obra la tenían que entregar los escultores en medio año y recibirían, por el retablo y la imagen, 84 ducados. Quizá porque el retablo resultase pequeño o demasiado pobre se concibió más adelante otro de mayores dimensiones y abundancia de figuras, de modo que, a finales de la segunda década del siglo XVII, se concertó un nuevo contrato con el escultor zamorano Gaspar de Acosta, el cual declara que lo había contratado ante el notario episcopal Diego de Ayala. Para realizar la labor escultórica Acosta contrató, a cambio de seis reales diarios, a Diego de Neira, el oficial que años más tarde empleará Esteban de Rueda⁷⁰. No conocemos lo que realizaron Acosta y Neira, pero lo cierto es que a principios de la tercera década del siglo Esteban de Rueda parece encontrarse al cargo de esta obra ya que exige un pago de dinero al cura de Villalar⁷¹. Por fin, cuando Rueda muere, poco más se había realizado de la obra, ya que sólo existía un retablo en la capilla mayor de la iglesia con un panel central donde se encontraba la mencionada imagen de la Inmaculada, y Rueda confesaba en su testamento que todavía faltaban por hacer ciertas imágenes del mismo⁷². Tras la renuncia de la viuda a terminar la obra, el cura y mayordomos de la cofradía de la Concepción de Santa María de Villalar contrataron a Juan Calleja, el oficial de Rueda, para terminarlo. Se realizó una nueva escritura en la que éste se comprometió a realizar un San Blas, un San Ildefonso, dos tableros de medio relieve de la Natividad de Nuestra Señora y de la Presentación de la Virgen, y un Calvario con el Crucificado, San Juan y la Virgen, todo rematado con un Dios Padre en lo más alto⁷³.

⁶⁸ Art. cit., p. 249.

⁶⁹ AHPZa, Prot. 3241, 5-11-1612, ff. 554-5. El contrato lo firmó el cura de Santa María de Villalar Antonio de Valencia.

⁷⁰ ...*Dicho Domingo de Neyra, escultor, se aya de obligar y obligue a trabaxar y asistir todos los días de ordinario como es costumbre de sol a sol en la casa del dicho Gaspar de Acosta con el suso dicho en la dicha obra del dicho retablo todo el tiempo que durare hasta que el dicho Gaspar de Acosta haya cumplido con el dicho contrato* ... AHPZa, Prot. 971, 8-10-1618, f. 607

⁷¹ AHPZa, Prot. 3732, 16-1-1623, ff. 45bis-46.

⁷² Según declara su viuda en 1629 Rueda había recibido por el retablo 1.425 reales, dinero que Inés del Moral se comprometía a devolver a la iglesia de Santa María de Villalar a excepción de 500 reales en que estaba valorado un *tablero de Nuestra Señora de la Ascensión que está puesto en el dicho altar mayor* ... y algún dinero más por dos tableros, una viga y otra cosas. AHPZa, Prot. 3661, 7-6-1629, ff. 641-2 Y NIETO, J. R. y CASASECA, A.: Art. cit., p. 329.

⁷³ AHPZa, Prot. 3661, 7-6-1629, ff. 643-4.

El retablo ha desaparecido aunque se ha salvado la Inmaculada que se trajo a Valladolid hace unas décadas. La imagen, concebida con fuerte movimiento de torsión y ropaje abundantísimo de pliegues poderosos, obligan a encuadrarla dentro de lo realizado por Ucete tras el primer contrato de 1612⁷⁴. La comparación con la Asunción de la Catedral Nueva de Salamanca, obra encargada a Rueda en 1624 y entregada al cabildo en 1626, aclara muchas cosas⁷⁵. La imagen salmantina a pesar de mantener como la vallisoletana un perfil ahusado, diferente al troncocónico que Gregorio Fernández imprime a sus inmaculadas, tiene muchas similitudes con este famoso estereotipo del gallego. La figura es mucho más reposada y hay una total frontalidad, los ropajes se disponen de forma simétrica y sus plegados son mucho más duros, el pelo cae en tirabuzones por ambos lados de la cara, se distribuye sobre los hombros y desarrolla el típico mechón puntiagudo que invade la frente. Algo parecido se puede referir de la Virgen del Carmen del retablo de las Carmelitas Descalzas de Salamanca contratada en 1626, donde las similitudes con el arte de Fernández son evidentes⁷⁶.

En definitiva, Rueda parece alejarse cada vez más de los postulados de su maestro Sebastián de Ucete, y evolucionar en pos del principal creador del momento, Gregorio Fernández, que había sido capaz de fijar unos tipos que se convertirían en obligatorios para todos los escultores castellanos de la primera mitad del siglo XVII y más allá. Lamentablemente la muerte sorprendió a Rueda a finales de 1626 o principios de 1627, en una edad muy temprana, impidiéndole realizar el compromiso asumido poco antes de fabricar dos retablos colaterales para San Martín de Pinilla⁷⁷, y privándonos a la posteridad de una esperanzadora carrera.

TESTAMENTO DE ESTEBAN DE RUEDA, ESCULTOR, VECINO DE TORO

En el nombre de Dios.

Sea notorio a todos los que vieren este público instrumento de testamento, como yo Esteban de Rueda, escultor, bezino desta ciudad de Toro, estando como estoy enfermo en la cama de enfermedad corporal que Dios fue servido de me dar, aunque (en) mi xuício y entendimiento natural, temiendo la muerte que es cosa natural a todos y queriendo poner mi alma en carrera de salvación, crehiendo como creo en Dios Todopoderoso por Hijo y Espíritu Santo, Tres Personas y un solo Dios verdadero, y en todo lo demás que cree y confiesa la Santa Yglesia Romana, tomando como tomo por mi avogada a Nuestra Señora la Vigen María, para que ruegue por mí a su precioso Hijo, otorgo que ago testamento en la manera siguiente:

⁷⁴ Si esto es así, la no inclusión de este retablo dentro de los bienes de Ducete que hubo que repartir entre su viuda y Rueda, se explicaría porque esta obra no pertenecía ya a estos dos maestros toresanos sino al zamorano Gaspar de Acosta.

⁷⁵ CASASECA CASASECA, Antonio: Art. cit., p. 456-7.

⁷⁶ NIETO, José Ramón y CASASECA, Antonio: Art. cit., p. 328 y fig.4.

⁷⁷ AHPZa, Prot. 3826, 3-4-1626, ff. 372-5.

Primeramente encomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor que la compró y redimió con su sangre, y el cuerpo a la tierra de que fue formado. El cual mando que sea sepultado en la parrochial de Santa Marina desta ciudad, en la sepultura en que está Sebastián Ducete, difunto, y se pague por el rompimiento lo acostumbrado.

Yten tomo de mis vienes quatrocientos reales, los quales mando se gasten por mi alma en mi entierro y onrras en missas y divinos offiçios a el pareçer de mis testamentarios.

Yten mando a las mandas pías lo acostumbrado, lo que las aparto de mis bienes.

Yten declaro que a el tiempo y quando me cassé con Inés del Moral, mi muger, la suso dicha no llebó nada a mi poder ni yo lo resciví con ella en dote. Y me tiene el dicho matrimonio por mis bienes en lo que yo tenía entonces, y en lo que fue cobrando de la confradía de las animas, y en lo que me debía el dicho Sebastián Ducete que me pagó dos mill y quinientos reales poco más, declárollo así para que en todo tiempo comste la verdad. Demás de lo cual llevé al dicho matrimonio unas casas que fueron de mis padres en la costanilla de tras la carcel, que oy tengo y poseo.

Yten declaro que el dicho Sebastián Ducete, que esté en el cielo, dexó por herederos en todos sus bienes a mí y a la dicha Ynés del Moral, mi muger, y lo que se cobró y valió la dicha herencia constará por los papeles y escriptos que están en el el oficio del presente scrivano. Declaro que mi parte es más dote mío y la parte de la dicha mi muger lo es suyo.

Yten declaro que todos los demás bienes y deudas que me devieren y dexare son bienes gananciales durante el matrimonio con la dicha mi muger.

Yten declaro que io estoy obligado a açer un retablo en la yglesia de Santo Tomás para la sepultura de don Cristóbal del Estrella de talla y pintura, por escriptura que otorgué con Adan de Monroy por ante Diego Bázquez, escrivano. Y lo tengo echo de talla, y la pintura la encargué a Gerónimo de Arrivas, pintor, vecino desta ciudad, en setecientos reales. Y porque esto a mucho, le ofrecí después doscientos reales más por averse subido el prescio del oro, de manera que se le abían de pagar novecientos reales, y le tengo pagados yo ochocientos y setenta reales asta oy en dinero y en el oro que le pagué y en otras cosas. Mando que aviendo acavado la dicha pintura se le paguen los dichos treinta reales. Y porque traigan estas columnas y traspilares que a que están doradas algunos días, mando que aviéndolo asentado se le den veinte y cinco reales de más de veinte y quatro reales que me deve que le avía prestado la dicha mi muger, con lo cual confieso que estoy en paz con el dicho Gerónimo de Arrivas, y no nos debemos nada el uno a el otro ni el otro a el otro de todos los emprestidos, y obras y quantas, dares y tomares que avemos tenido asta el día de oy. Y así lo declaro por descargo de mi conciencia.

Y estando presente el dicho Gerónimo de Arrivas confesó ser berdad todo lo suso dicho, y en rasón de todo ello dio carta de pago a el dicho Esteban de Rueda y se obligó con su persona y vienes avidos e por aver de estar y pasar por esta declaración y no ir contra de ella en tiempo alguno por ninguna causa ni raçón. Y lo firmó

siendo testigos el licenciado Gabriel de Santafé, y Diego de Salinas y Joan Ramírez, vecinos de Toro, y doy fee que conozco a el dicho Gerónimo de Arribas.

Jerónimo de Ribas

Ante mí Alonso Rodríguez Dávila

Juan Calleja

Yten decalro que Joan Callexa, escultor, vecino de esta ciudad, a mucho tiempo que trabaxa en mi casa, y de todo su salario, quantas y dares y tomares, y enpresitados que a avido entre ambos a dos asta el día de oy estamos en paz y no nos debemos nada el uno a el otro ni el otro a el otro, porque aunque el dicho Joan Callexa me debía alguna cosa se la remito (sic) y perdono, y mando que no se cobre dél.

Y estando presente el dicho Joan Callexa confesó ser verdad todo lo suso dicho, y de todo ello en caso nescesario dio carta de pago en forma a el dicho Esteban de Rueda. Y se obligó por su parte y bienes avidos e por aver de estar e pasar por esta declaración y no ir contra ella en tiempo alguno por ninguna causa ni raçón. Y açeptó y estimó la remisión que le ace el dicho Esteban de Rueda, y lo firmó. A el qual doy fee que conozco. Testigos los dichos

Juan Calleja

,Ante mí Alonso Rodríguez Davila

Peñaranda

Yten declaro que tengo echa çierta obra para la iglesia de San Miguel de la villa de Peñaranda en conformidad de la escriptura que se otorgó ante fulano de Santamaría, escrivano de la dicha villa, que después se añadió por otra escriptura que se otorgó ante el dicho Santamaría, que la primera pasó ante Alonso de la Torre, escrivano sin envargo de lo arriva contenido. Declaro que para cumplir con ambas escripturas falta de acer un Dios Padre para el remate del retablo, porque aunque conforme a las escripturas abía de ser otro el dicho remate, de palabra se mudó y ordenó que fuera la dicha figura de Dios Padre. Y ansí mismo dos virtudes. Y la dicha villa me debe de resta de toda la dicha obra setecientos y zinquenta ducados, conforme a las quantas que hicimos yo y la villa ante el dicho licenciado de la Torre. Declárololo ansí para que se sepa la verdad.

Ramiro

Yten declaro que Antonio González Ramiro, ensamblador, bezino de Salamanca, me debe cien ducados por la escriptura que tengo en mi poder que pasó ante Tomás de Quirós escrivano, cuyos plaços son pasados. Mando que se cobren.

Villar[dondiego]

Yten declaro que hiçe un retablo coloateral para la yglesia del lugar de Villardondiego, xurisdición de esta ciudad, en conformidad de la escriptura que pasó ante Antonio de Pereda, escribano. De más de la cual se añadió ciertas cosas y la memoria de lo que está en mí poder escrita de mí letra entre mis papeles, y lo uno y lo otro no se a tasado. Mando que se tase y se cobre lo que se me deviere de más de ello que tengo rescivido, que todo constará por cartas de pago que e dado.

Villalar

Yten declaro que Andrés Rey, clérigo, cura de la yglesia de Santa María de la villa de Villalar, me debe tresçientos reales por escriptura que otorgó en favor de Antonio de Valencia, cura de la dicha villa, el qual me los çedió a mi por debérmelos, y me dio poder en causa propia; todo ante Tomás de Quirós, escrivano. Y demás de lo suso dicho me dio el dicho Antonio de Balencia una çédula de zinquenta reales que le debía por otra parte el dicho Andrés Rey para que io lo cobrase, y le di una çédula a el dicho Antonio de Valencia para pagarle los dichos zinquenta reales si se cobrasen de el dicho Andrés Rey. Declaro que de lo uno y de lo otro no e cobrado nada y los deve todo el susodicho.

Yten declaro que estoy obligado de açer unas figuras para la yglesia de Santa María de la dicha villa de Villalar conforme a la escriptura que se otorgó ante Francisco de Benavides escribano, las quales figuras tengo empezadas; y e rezivido a quenta lo que pareciere por cartas de pago, que sin ellas no e reçivido cosa alguna.

Zamora

Yten declaro que para la yglesia del lugar de Morales, jurisdición de Zamora, tengo obligación de açer unas figuras conforme la escriptura que se otorgó ante Luis Pérez de Rivera, notario de la dicha ciudad de Zamora, y está todo echo menos un pavellón y dos ángeles. Mando que se cumpla con la dicha escriptura y se cobre el presçio de la dicha obra, tomando en quenta quarenta mil maravedíes, dos mas o menos, que tenía reçivido, de que tengo dada carta de pago a que me refiero.

Villavellí

Yten declaro que para Francisco Hernández, cura de la villa de Villavellí, tengo echa una ymagen de nuestra Señora; y sobre el presçio ay tiempo pendiente ante el vicario desta ciudad. Mando que sin envargo se tase y cobre lo que fuere.

Las madres

Yten declaro que las madres del Carmen de la ciudad de Salamanca me dieron diez ducados a cuenta de dos ánxeles que les abía de açer y no los e empeçado, mando que se paguen los dichos diez ducados al padre fray Diego de la Encarnación que es por cuya mano los rresçibí.

Benafarces

Yten declaro que Antón García vecino de la villa de Benafarces me debe dos cargas de trigo que resta de unas andas que hiçe por su horden, mando que se cobren.

Yten declaro que otro veçino de la dicha billa, que no me acuerdo al presente como se llama, me debe tres fanegas de trigo del presçio de las mismas andas, y en prendas está en mi poder una saya negra con ruedo amarillo. Mando que se cobren las dichas tres fanegas de trigo y se entregue la dicha saya.

Yten declaro que para la yglesia de la dicha villa de Benafarces tengo echo un San Joan y a cuenta e rescivido cien reales, mando que se entregue la figura pagando la resta a la cantidad que fuere concertada conforme una çedula que tengo en mi poder.

Villardondiego

Yten declaro que Bartolomé Núñez, sacristán del lugar de Billardondiego, me debe siete fanegas de trigo prestado, mando que se cobre. Y saven esta deuda Joan y Sebastián Navarro, hermanos, vecinos del dicho lugar que le fiaron en ello. Mando que se cobre.

Costanza

Yten declaro que los vienes y herederos de doña Costança Ramírez me deben doçientos y zinquenta reales de resta de las losas que labré para su entierro en el convento de San Ilifonso, conforme a las escrituras que pasó ante Jerónimo de Montalegre, mando que se cobren de los dichos vienes y herederos.

S. Ylifonso

Yten declaro que el padre prior del convento de San Ylifonso desta ciudad me debe ziento y quarenta y quatro reales de resta de mayor suma que me libró en él el conde de Villanueva para la obra pía de don Diego de Fonseca. Mando que se cobren

los dichos ciento y quarenta y quatro reales, con los quales confieso que estoy aca-
vado de pagar de toda la dicha librança.

Concepción

Yten declaro que la abadesa del convento de la Concepción desta ciudad me
debe treçientos reales de resta del presçio del retablo colateral que le hiçe. Mando
que se cobre y que por la ocupación y travaxo que e tenido en lo que e acudido a las
casas del convento a traçar y disponer sus obras y otras cosas, no se le pida nada que
yo se lo remito (sic) y perdono.

Yten declaro que tengo de la dicha mi muxer cinco hixos que son Antonia, Ysavel,
y Tomasa de Rueda, y Cristóbal y Antonio de Rueda. Mando que la dicha Ynés
del Moral, mi muxer, sea tutora y curadora dellos; y pido a la justicia desta ciudad
le dieren la dicha tutela y curaduría sin que tenga obligación de dar fianças para ello,
que desde luego la reliebo de la dicha fiança ...

Yten nombro por mis albazeas y testamentarios a la dicha Ynés del Moral, mi
muger, y al canónigo Graviel Sanantonio y Diego de Salinas, vecinos desta ciudad,
a los quales y a cada uno dellos ynsolidum doy poder cumplido para que luego que
yo fallezca entren en mis bienes y vendan lo mexor dellos en almoneda o fuera della,
y con su presçio cumplan e paguen este mi testamento.

Yten mando que demás de los quatrocientos reales que llevo tomados por mi
alma se den en el convento de Nuestra Señora del Carmen la limosna de zinquenta
misas que mando se digan por mi alma el día de mi falleszimiento y los dos siguien-
tes.

Y cumplido este mi testamento, en todos los demas mis bienes, deudas, dere-
chos y acciones que dexare a el tiempo de mi falleszimiento y me tocaren en qual-
quier manera, ynstituto por mis herederos universales a los dichos Antonio, Cristó-
bal, Antonia, Ysabel y Tomasa de Rueda, mis hixos y de la dicha mi muxer, los
quales los partan entre sí ygualmente.

Yten mando a Antonio de Rivera el vestido ordinario que traigo y una capa
parda por que me encomiende a Dios.

Yten declaro que Andrés Enríquez, mi oficial, me a servido algunos días y le
tengo dado adelantado lo que parecía por una cédula que tengo en mi poder, mando
que se aga quenta con él y averiguado lo que me debiere se cobre del la mitad y la
otra mitad se la remito y perdono.

Yten mando (a) Asensio del Moral, mi suegro, un bestido negro que tengo de
veinteydoseno y se le dé luego que fallezca para que aga dél lo que quisiere.

Y por el tenor de la presente reboco y anulo y doy por ninguno y de ningún
balo y efecto otros qualesquiera testamentos y cobdiciosos y mandas que antes de
agora aya fecho y otorgado por escriptura, de palabra, en qualquier manera que sea
para que todo ello no valga mas fee como si no se ubieran fecho ni otorgado salvo
este presente que quiero que valga por mi testamento, o por mi cobdiçilo o por mi

última y postrimera voluntad, y en la vía y forma que mexor aya lugar de derecho. En testimonio de lo qual lo otorgúe en bastante foma ante el presente escribano y testigos en la ciudad de Toro a treinta y un días del mes de octubre de mill y seis-cientos y veinte y seis años. Siendo testigos el capitán Pedro de Amavíscar, y Pedro Nabarro y Francisco Mathías, vecinos de Toro. Y lo firmó el dicho otorgante a el qual yo, el escrivano, doy fee que conozco.

E otrosí, declaro que fulano Pérez, vecino de Tagarabuena, le debe treinta y zinco reales de resta de cinco cargas de trigo que le debía por escriptura ante Diego Vázquez, mando se cobren . Testigos dichos

Esteban de Rueda

Ante mí Alonso Rodriguez Dávila

AHPZa, Prot. 3606,31-10-1626, ff. 1055-61.

1



2



1. Valladolid. Santuario. Nacional de la Gran Promesa, La Virgen, Santa Ana y el Niño.
2. Dürero. La Sagrada Familia, San Joaquín y Santa Ana. Xilografía.

LÁMINA II

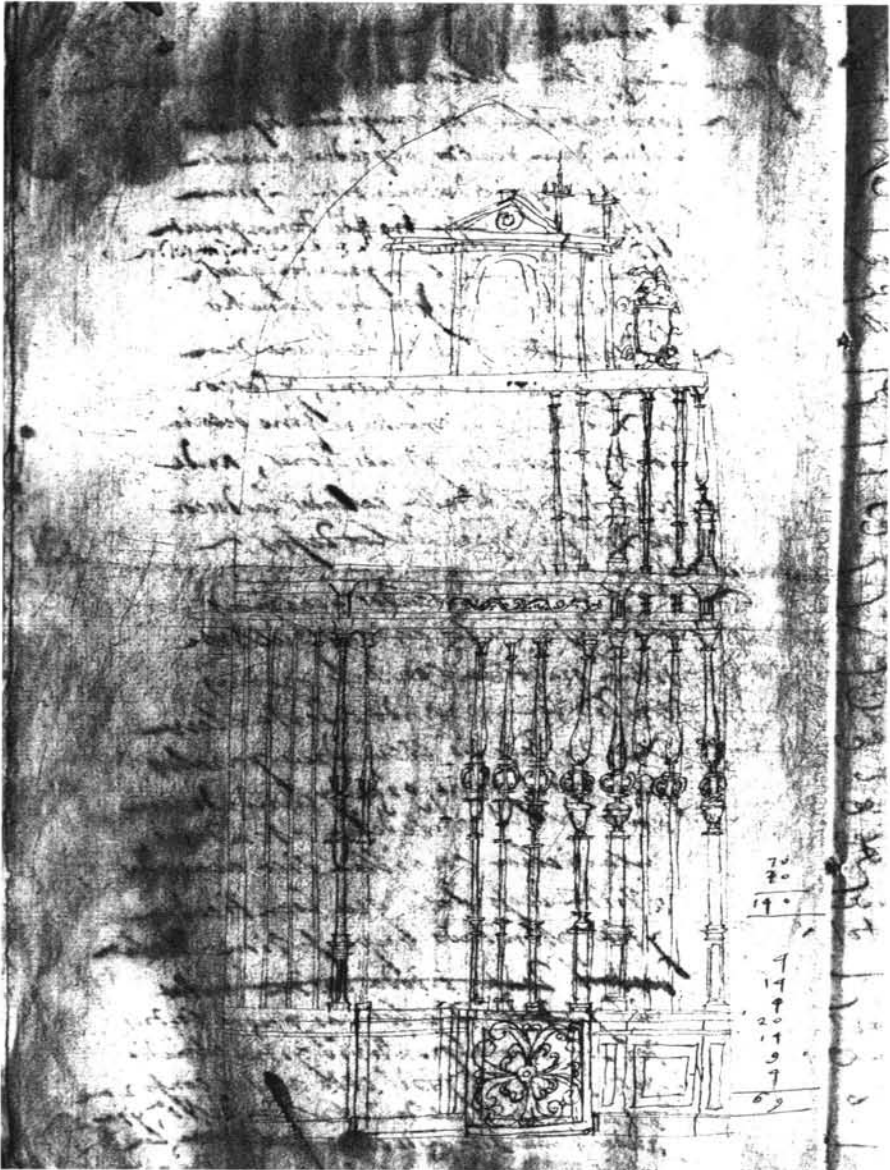
1



2



1. Valladolid. Santuario Nacional de la Gran Promesa. La Virgen, Santa Ana y el Niño (detalle).
2. San Pablo (Archivo fotográfico del Museo de Bellas Artes de Bilbao).



Esteban de Rueda. Proyecto para la reja de la capilla de los condes de Villanueva de Cañedo en San Ildefonso de Toro.

LÁMINA IV



Esteban de Rueda. Niño Jesús de Benafarces.



2



1

1. Villavellid (Valladolid). Iglesia parroquial. Virgen con el Niño. 2. Benafarces (Valladolid). Iglesia de la Asunción. San Juan Bautista.

LÁMINA VI

2



1



1. Salamanca. Museo Provincial. San Juan Bautista (Archivo fotográfico del Museo Provincial de Salamanca).
2. Inmaculada Concepción procedente de Villalar, hoy en el Seminario Mayor de Valladolid.