

EL ESCULTOR VALLISOLETANO FRANCISCO DÍEZ DE TUDANCA (1616 - ?)

por

MARÍA ANTONIA FERNÁNDEZ DEL HOYO

El interés por clarificar el panorama de la escultura vallisoletana tras la muerte de Gregorio Fernández, nos ha llevado a reunir cuantos datos poseemos sobre Francisco Díez de Tudanca, artista ciertamente mediocre que sin embargo gozó de un considerable prestigio en Valladolid y su área de influencia.

El caso de Tudanca puede ser representativo de un fenómeno sociológico hoy frecuente pero que rebasa la consideración temporal: la supervaloración de un determinado artista por encima de sus merecimientos. El paso del tiempo y el mejor conocimiento de su obra revelan, a veces, la falta de una base cierta para ello¹. Precisamente ahora nos proponemos establecer el catálogo provisional de la producción de Tudanca, esbozando también el perfil humano de este artista que pese a sus evidentes limitaciones tuvo un papel relevante en el tercer cuarto del siglo XVII.

García Chico supuso, juzgando su apellido como topónimo, que Tudanca sería natural del pueblo santanderino así llamado. Sin descartar ese posible origen familiar² hoy podemos afirmar la naturaleza vallisoletana del escultor. Nació Francisco Díez de Tudanca en Valladolid, muy probablemente en su Plaza Mayor, en mayo de 1616, siendo el cuarto hijo del matrimonio formado

¹ El primer paso para el conocimiento del escultor viene dado, como en tantas otras ocasiones, por la aportación documental de García Chico, importante como punto de partida pero necesitada siempre de una profunda revisión. Cfr. E. GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores*, Valladolid, 1941; «Francisco Díez de Tudanca, escultor», *Altamira*, 1954, pp. 38-56; y *Los grandes imagineros en el Museo Nacional de Escultura*, Valladolid, 1965, p. 71. Además J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura Barroca castellana*, Madrid, 1959 y *Escultura Barroca en España, 1600-1770*, Madrid, 1983; J. M. PARRADO DEL OLMO, «El retablo mayor de el Salvador en Boadilla de Rioseco (Palencia)», *BSAA*, 1976, pp. 472-476; F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, «El escultor Francisco Díez de Tudanca en la ciudad de León», *Tierras de León*, 1979, núms. 34-35, pp. 55-57.

² El apellido Tudanca es frecuente en los libros parroquiales y en los protocolos vallisoletanos desde inicios del siglo XVII, período consultado. En la parroquia de Santiago especialmente aparecen personas así apellidadas, algunas emparentadas con el escultor aunque en ocasiones no podamos concretar el grado de parentesco.

por Diego Díez de Tudanca, mercader de joyería, y María Gómez. El día 29 de aquel mes fue bautizado en la parroquia de Santiago³.

Podemos creer que la familia gozaba de una posición económica desahogada. Dentro de la crisis generalizada que experimenta Valladolid a partir de 1606, especialmente rigurosa en el mundo de los mercaderes y artesanos, el gremio de «paños y joyas» era el más próspero de la ciudad⁴. Probablemente el padre tendría tienda abierta en la Plaza Mayor de la ciudad «a la cera de San Francisco», lugar en donde vivía la familia y en el que todavía hoy existen establecimientos comerciales de estas características. Allí irían creciendo sus hijos, al menos Antonio, Francisco, Jerónimo y Diego⁵. En 1626 murió la madre y el padre contrajo nuevo matrimonio, esta vez con María Gallo de la que tendría seis hijos⁶.

La vocación artística de Francisco fue una excepción en la familia⁷. Probablemente entre las mercaderías de la tienda se vendían pinturas y otros objetos de arte que fomentasen la vocación del joven. Sin embargo ignoramos todo lo relativo a sus años de formación y toda hipótesis no deja de ser pura especulación. En principio no se debe descartar que pudiese haber sido discípulo directo del propio Gregorio Fernández. El hecho de que una considerable parte de su obra repita modelos del maestro no demuestra nada, pues muchos años más tarde otros artistas que no conocieron ni siquiera al gran

³ «en beynte y nueve de mayo del año de 1616 bauptice a fran^{co} yjo de diego díez turanga(sic) y de maria gomez fueron sus padrinos martin de salazar y francisca de bascones». Archivo General Diocesano de Valladolid. Santiago. Bautizados (5), fol. 203 v.º. Creemos que otros nueve hermanos más nacieron del mismo matrimonio: Diego (1611), Antonio (1612), Juan (1615), María (1617), Jerónima (1619), Pedro (1621), Manuel (1623), Juan (1625) y María (1626), si bien algunos se malograron en la infancia. Las partidas de bautismo introducen sin embargo un motivo de confusión porque en las tres últimas el nombre de la madre aparece con el apellido Hernández o Fernández. Según todos los indicios parece tratarse de un error de grafía.

⁴ A. GUTIÉRREZ ALONSO, *Valladolid en el siglo XVII, en Historia de Valladolid*, IV, Valladolid, 1982, p. 62.

⁵ Todos ellos recibieron la Confirmación el 2 de mayo de 1626. A. G. D. V., Santiago, Bautizados (5), fol. 1.019.

⁶ Manuel (1628), Miguel (1630), Joseph (1632), Bernardo (1635), Ana (1637) y Teresa (1639). *Ibidem.* María Gallo sirvió de madre para sus propios hijos y los del primer matrimonio de su esposo. Cuando en 1645 Jerónima casa con Luis Alonso, toquero, recibe en dote, además de la legítima de sus padres, una crecida cantidad que la madre aporta de sus propios bienes «por ser hija del dho diego díez de tudanca su marido de primer matrimonio y averla criado desde muy pequeña y averla estado muy obediente mas que si fuera su hija». Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Leg. 1784, fol. 744.

⁷ Los dos hermanos mayores, Diego y Antonio, abrazaron el estado religioso pasando a ser respectivamente Fray Diego de la Concepción, Trinitario descalzo, y Fray Antonio de San José, de la orden de San Jerónimo. Manuel fue escribano de crecida clientela, con despacho abierto enfrente de la iglesia de Santiago. Bernardo fue mercader —toquero se dice en otra ocasión— y en 1659 arrendó un portal y tienda y entresuelo en la propia Plaza Mayor, por cinco años y en 50 ducados anuales. *Ibidem.*, Leg. 2116, s. f. Existieron también un Jerónimo Díez de Tudanca, mercader, que vivía asimismo en la Plaza Mayor y un Juan Díez de Tudanca, maestro de tejer lienzos, morador en el Corral de la Coperá, sin que sepamos su relación familiar con el escultor.

escultor utilizaron sus creaciones iconográficas. No obstante, cronológicamente no existe inconveniente ya que a la muerte de Fernández Tudanca estaba a punto de cumplir los 20 años. Un testimonio contemporáneo le considera «discípulo de Gregorio Fernández» pese a lo cual la afirmación no merece demasiado crédito⁸. Es más probable que fuese alumno de algún discípulo de Fernández con taller propio. Conocemos su estrecha relación con la familia de Manuel Rincón y los escultores Juan Antonio de Estrada y Pedro Salvador tuvieron su taller cerca de la vivienda del joven escultor.

La década de los cuarenta proporciona las primeras noticias sobre su peripécia vital y artística. Cuando en 1644 murió el padre⁹, el escultor probablemente poseería taller propio. En octubre del año anterior había contraído matrimonio con Francisca Ezquerro, diez años más joven que el artista y de la que tenemos numerosos datos biográficos¹⁰. Las relaciones con su familia política, particularmente con el suegro, debieron ser estrechas sin que faltasen, en ocasiones, las lógicas desavenencias¹¹. Sería Francisca, sobrina mayor de su esposa, la que representaría para el matrimonio Tudanca el afecto filial que no tuvieron por haber carecido de hijos¹².

⁸ En 1656 el cura párroco de Cogeces del Monte (Valladolid), anotaba en su libro de Bautismos, al hablar de los relieves de la portada de la iglesia «alabólos Tudanca, discípulo de Gregorio Fernández» pero a continuación dice: «y este de Juan de Juni». E. VALDIVIESO GONZÁLEZ, *Catálogo Monumental de Peñafiel*, Valladolid, 1975, p. 72.

⁹ «Se entº en el combº de santa ana diº diez de tudanca mercader de joyería vivía en la placa maior hizo testamento ante gregorio herrero eº del n.º testamto juº seco mercader de paños y mº gallo mujer del difunto». A. G. D. V. Santiago, *Difuntos*. Desafortunadamente el pésimo estado de conservación del legajo correspondiente a la fecha de la muerte nos ha impedido la consulta de un documento que probablemente hubiera resultado esclarecedor.

¹⁰ A. G. D. V., Santiago, *Desposados* (2). fol. 132 vº. Había nacido Francisca el 1.º de junio de 1625 del matrimonio formado por Francisco Ezquerro y Juana Fernández de Jera (Ibíd., Santiago, *Bautizados*, (5) fol. 415), vecinos también de la Plaza Mayor y vinculados a gremios de mercaderes y artesanos. Así pues, razones de vecindad y afinidad familiar propiciarían el conocimiento y posterior matrimonio entre los jóvenes. Bastante tiempo después, en octubre de 1647, Tudanca dio carta de recibo por una parte de la dote de su esposa, proveniente de dos tíos de ésta, vecinos de Madrid, «portero de cadena de la casa real de su mgd» el uno y mercader el otro. A. H. P. V.; *Leg.* 2095, fol. 576. En contra de lo que afirma García Chico, no hemos encontrado ningún indicio de que fuera hermano de Francisca el arquitecto Pedro de Ezquerro, autor, junto con Felipe Berrojo, de la fachada de la iglesia penitencial de la Pasión. En los testamentos y codicilos otorgados por los esposos Ezquerro en 1654, 1657, 1663 y 1664 se mencionan únicamente dos hijos: Romualdo (1625) y la propia Francisca, aunque sabemos nacieron otros dos de nombre Juan (1628 y 1632) que morirán niños. Desconocemos la profesión de Francisco Ezquerro pero el hecho de que perteneciera a la cofradía de sombreros puede ser explicativo. Ibíd., *Leg.* 2.101, fol. 231. En una ocasión le encontramos como testigo de un poder otorgado por el ensamblador Francisco García, vecino de Zamora. Ibíd., *Leg.* 2099, fol. 527.

¹¹ Francisco Ezquerro actúa en ocasiones como fiador de su yerno. Tanto él como su mujer le recuerdan en su testamento. Ibíd., *Legs.* 2.101, fol. 231 y 2.110, s. f. En su codicilo Ezquerro amonesta a su hijo Romualdo «se avenga con Francisca ezquerro y su marido francisco de tudanca y no tenga pleitos». Ibíd., *Leg.* 2.111 s. f.

¹² Francisca Ezquerro, llamada igual que su tía, era hija de Romualdo Ezquerro, mercader de especería, y de Ana González del Portal. Nació el 14 de noviembre de 1650. A. G. D. V., Santiago, *Bautizados* (6).

En cambio parece que Tudanca fue maestro de numerosos discípulos. Las condiciones en que éstos acceden al aprendizaje varían, no en lo sustancial que se ajusta a los términos habituales, pero sí en detalles, reveladores en algunos casos de una relación amistosa que se superpone a la meramente profesional. Antonio de Brizuela, vecino de Valladolid, entró como aprendiz en su taller el 19 de septiembre de 1645 por un período de seis años. A cambio de la enseñanza, casa, comida y ropa limpia, el maestro cobraría 200 reales¹³. En noviembre de 1647 Tudanca contrató a Felipe del Rincón que se declara oficial de escultor y de edad entre 18 y 25 años. Contrato extraño por cuanto que Felipe, hijo y nieto de prestigiosos escultores, tenía un hermano, Bernardo, escultor en activo que fue precisamente su fiador en el contrato¹⁴. Parece claro que Tudanca gozaba entonces de una situación profesional muy superior a la de Bernardo Rincón, artista de mucha mayor calidad. El contrato no alude a sueldo alguno. Rincón se compromete a asistir «en compañía de francisco diez de Tudanca maestro del oficio de escultor a todo lo a él tocante e lo demás siendo lícito por dos años». A cambio el maestro le alojaría en su propia casa, dándole de comer, cama y ropa limpia y un vestido de paño «que es calçon y ropilla y ferreruelo, medias, sombrero i çapato, camisa, balona y pretina y todo el demás vestido que en el dho. tiempo hubiere menester y camisas que rompiere», obligándose además a enseñarle cuanto quisiere aprender del oficio¹⁵.

Posiblemente el escultor tenía su taller en la Plaza Mayor¹⁶. En diciembre de 1647 renovó por un año el arrendamiento de una casa propiedad de doña Jerónima de Camargo «de alto avajo sin exentar ni reservar cosa alguna y las rexa segunda y postrera de la dha casa y su portada es para mi... y la rexa primera queda para la dha. Jerónima», pagando 500 reales¹⁷. Sin embargo en el ánimo del escultor existía el propósito de cambiar de domicilio porque en abril de 1648 pagó a un maestro albañil por las reformas que había hecho «en unas casas que están en el pasadizo de don Alonso Niño de Castro» (actual calle de la Pasión)¹⁸. El edificio, que no le pertenecía,

¹³ Al. H. P. V., Leg. 2093, fol. 384.

¹⁴ Sobre la familia Rincón cfr. J. URREA, «El escultor Francisco Rincón», *BSAA*, 1973, pp. 491 y ss. y M.ª A. FERNÁNDEZ DEL HOYO, «Oficiales del taller de Gregorio Fernández y ensambladores que trabajaron con él», *BSAA*, 1983, p. 361 y «El Cristo del Perdón, obra de Bernardo del Rincón», *Ibidem*, p. 476.

¹⁵ A. H. P. V., Leg. 15311, s. f. Debo este documento y otros varios a la generosa amistad del Dr. Urrea.

¹⁶ En realidad toda su vida parece haber transcurrido en torno a este núcleo que lo viera nacer y donde todavía vivía en 1647. En los libros parroquiales de Santiago consta que la familia tenía casa en la Plaza Mayor al menos desde 1621; allí murió el padre, en 1644, y en 1651 María Gallo, su viuda, cobraba por el arrendamiento de casas en el mismo lugar, Al. H. P. V., Leg. 2403, año 1654, fol. 1.

¹⁷ *Ibidem*, Leg. 2095, fol. 883.

¹⁸ Los reparos, generalizados ya que abarcaron desde el portal y barandilla de la escalera hasta el retejado total, eran necesarios «por estar muy maltratada e ynabitable y

disponía de entresuelo y dos pisos «cuartos primero y segundo», hablándose también de alcobas dormitorios, sala y estudio.

Esta última vivienda sería excesivamente grande para el artista ya que el pintor Gabriel de Palacios arrendó «el cuarto primero de la casa», durante un año y por 10 ducados, mientras que otra inquilina alquiló «el cuarto segundo». Tudanca se reservó «un cuarto bajo» quizás con el estudio que se menciona¹⁹. Existen pruebas que permiten asegurar las buenas relaciones que existieron entre los vecinos²⁰.

Al aumentar los encargos Tudanca se vería obligado a ampliar la superficie de su vivienda para lo cual alquiló varias casas vecinas, que en ocasiones subarrendaba. En 1635 arrendó del Pintor Cosme de Arcos el cuarto primero de una casa en el mismo Pasadizo y en 1664 alquiló otra casa por dos años²¹. Sus vecinos más inmediatos eran un tendero de aceite y vinagre y el escribano Cristóbal Redondo. También cerca vivía la familia Ordás, emparentada con los Rincón y los Velázquez; en la calle Empedrada (hoy del Correo) tenía su casa Romualdo Ezquerria, cuñado del escultor, y su familia²²; no muy lejos vivían sus amigos, el escribano Matías Pérez y las familias Mayo y Avila, tan ligados a su vida²³.

Como tantos otros artistas de su tiempo, dentro de un sentir general de la sociedad, Tudanca fue hombre religioso, al menos si se entiende como manifestación de religiosidad el pertenecer a cofradías penitenciales, gremiales o de devoción. En octubre de 1650 era miembro de la Cofradía de San Lucas que agrupaba a pintores y escultores, establecida por entonces en la parroquia de San Lorenzo, de la que llegaría a ser depositario y mayordomo²⁴. En 1658

que si no se hicieren no se podría bibir ni avitar» y se evaluaron en 450 reales. *Ibídem*, Leg. 15311, s. f.

¹⁹ *Ibídem*, Leg. 2096, fol. 246.

²⁰ En agosto del mismo 1648, el escultor testifica el contrato de aprendizaje de Jerónimo Benete con Palacios. *Ibídem*, fol. 760.

²¹ *Ibídem*, Legs. 2101, fol. 91 y 2111, s. f.

²² *Ibídem*, Leg. 2114, año 1667.

²³ Algunos de sus hermanos vivían también cerca. Particular relación amistosa pareció tener con el matrimonio formado por Francisco Ferrer, cuya profesión hoy desconocemos, y María López. En 1652 Tudanca, junto con su hermana Jerónima, apadrina a un hijo de ambos y, con su esposa, hace lo propio con una hija del pintor Joseph López (A. G. D. V. Santiago, Bautizados (6). Lazos de amistad le unieron también con una familia llamada Osorio. En junio de 1662 testifica el aprendizaje de Manuel Osorio, hijo de Gaspar Osorio, difunto, y de Baltasara Mejía, con el pintor Diego Díez Ferreras (A. H. P. V., Leg. 2109, fol. 338. Hay que advertir que Ferreras casaría con Inés Osorio), y a la muerte de la madre se convierte en depositario de sus bienes (*Ibídem*, Leg. 2446, fol. 42). Conocemos también su amistad con el herrero Mateo Martínez de quien se constituye fiador en un asunto de venta de hierro. (*Ibídem*, Leg. 2512, fol. 595).

²⁴ *Ibídem*, Legs. 2098, fol. 789, y 2405, fol. 216. También aparece citado entre los cofrades por J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios Histórico-Artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid, 1898-1901, p. 15. Sobre la Cofradía de San Lucas y en general sobre la sociología del artista vallisoletano en el siglo XVII cfr. J. URREA, «La pintura en Valladolid en el siglo XVII», en *Valladolid en el siglo XII, Historia de Valladolid*, IV, Valladolid, 1982.

ostentó el cargo de mayordomo del paso de la Humildad que pertenecía a la Cofradía de la Piedad²⁵ y también fue contador y mayordomo de la Cofradía del Santísimo Sacramento y Anímas de la parroquia de San Lorenzo a la que pertenecían otros artistas como Diego Valentín Díaz y Alonso de Villota y su propio suegro²⁶.

Vinculado estrechamente a la parroquia de Santiago y a los conventos de Santa Ana, en el que se enterró su padre, y de San Francisco, sería sin embargo la penitencial de la Pasión, sede de la cofradía de igual nombre, la iglesia más próxima a su casa y probablemente, a su corazón. Parece fuera de duda la vinculación de Tudanca con la Cofradía de la Pasión que contaba entre sus miembros con numerosos artistas²⁷. Precisamente la primera noticia que tenemos sobre la actividad de Tudanca le relaciona con esta Cofradía.

En marzo de 1650 el pintor y dorador Pedro de Antecha se comprometió a pintar y encarnar un *paso* que «la dha. cofradia tiene echo... de quando açotaban a nuestro Señor en la columna, que se compone de un Santo Cristo y cuatro sayones». Como testigos figuran Tudanca y Antonio de Ribera, discípulo éste de Gregorio Fernández²⁸. El *paso* puede corresponder, en líneas generales, con el que se conserva en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid, de idéntico asunto y número de figuras²⁹. Como ya advirtió Martín González, aunque las «instrucciones» hablan de un *paso nuevo*, se trata en realidad de la reparación o transformación de un *paso* ya existente; incluso en la escritura se habla de «pedaços que se an añadido», sin que quede claro el alcance de estas modificaciones. Es evidente que dos de los sayones del paso actual son originales de Fernández pero los restantes, muy rígidos y toscos podrían corresponder a Ribera y Tudanca.

La década de los cincuenta fue de intensa actividad para el escultor. Para Lomoviejo (Valladolid) contrató en 1650 una escultura de *Santa Lucía*, de tres cuartas y medio de vara (73 cms.), con su peana, para ser llevada procesionalmente. Por su hechura cobró 450 reales corriendo por su cuenta el dorado, estofado y los ojos de cristal³⁰. En noviembre de aquel mismo año, el licenciado Francisco Santos del Castillo, clérigo vecino de Tordesillas,

²⁵ E. ALARCOS LLORACH y A. DE LOS COBOS RUBIO, «Obras y artistas que se citan en los libros de la Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad, de Valladolid», BSAA, VII, 1940-41, p. 197.

²⁶ A. H. P. V., Leg. 2105, fol. 96 y A. G. D. V., Cuentas de la Cofradía del Smo. Sacramento y Anímas de Sr. Sn. Lorenzo (1648-1718).

²⁷ Sobre la Cofradía de la Pasión cfr. J. AGAPITO y REVILLA, *Las Cofradías, las procesiones y los pasos de Semana Santa en Valladolid*, Valladolid, 1925.

²⁸ A. H. P. V., Leg. 2291, fol. 44.

²⁹ El paso fue reconstruido, como tantos otros, por Agapito y Revilla siguiendo las antiguas «Instrucciones para amarr los pasos». Teniendo en cuenta que la cofradía de la Vera Cruz poseyó un paso de idéntica titulación es fácil que en la reconstrucción actual se mezclen figuras de ambas procedencias. Cfr. J. AGAPITO y REVILLA, *ob. cit.*, p. 42.

³⁰ A. H. P. V., Leg. 2098, fol. 689.

le encargó una escultura de la *Asunción*, de bulto redondo, con un trono de nubes y serafines y otros «quatro anxeles de figuras redondas acavados por todas partes con sus alas y el ropaxe que pertenece a dhos. anxeles, braços y piernas desnudos en acción de que suben a la imaxen a los cielos»³¹.

Entre las esculturas realizadas por Tudanca siguiendo iconografías creadas por Fernández, el *Cristo yacente* le trató al menos en dos ocasiones. En octubre de 1652 contrató uno para la Cofradía de Jesús Nazareno de la villa palentina de Villada. El Cristo «llevaría su hurna y su sábana corona, cruz y almohadas» y sería articulado de carácter procesional. En abril del año siguiente la obra estaba concluida «en toda forma y pintado»³². El segundo yacente conocido le hizo por encargo de Miguel Izquierdo, vecino de Martín Muñoz de las Posadas (Segovia) que le exigió que habría de ser «un ssanto Xto. en el sepulcro como está el del entierro de san pablo desta ciudad»³³.

³¹ La Virgen con su trono mediría 6 pies, es decir el tamaño natural, y debería estar acabado para la Pascua de Resurrección de 1651, pagándosele 60 ducados. *Ibidem* Leg. 15311, fol. 156. El documento no aclara el destino de la obra. Entre los testigos del contrato figura el ensamblador Alonso de Villota, lo que podría indicar que la escultura estuviera destinada para un retablo ensamblado por éste. Se da la circunstancia de que una escultura de idéntica iconografía ocupa la caja central del retablo mayor de la iglesia de Santa María, de Tordesillas, contratado en 1655, pero la escultura ha sido documentada como obra de Alonso de Rozas, con cuyo estilo parece corresponder. Por otra parte, cuando Tudanca contrata la *Asunción* la iglesia de Sta. María carecía de retablo mayor. Desconocemos igualmente si existió alguna relación familiar entre el cliente de Tudanca y el también licenciado Diego Fernández del Castillo, mayordomo de la fábrica de Santa María al contratarse el retablo. Sobre el retablo y la imagen cfr. J. M. PARRADO DEL OLMO, «Nuevos datos sobre el retablo mayor de Santa María de Tordesillas», *BSAA*, XLVIII, p. 435, que recoge la anterior bibliografía sobre el tema.

³² Archivo Histórico de Protocolos de Palencia, Leg. 3364, fol. 78 y A. H. P. V., Leg. 2403, fol. 4 de 1653. En la nave de la epístola de la iglesia parroquial de la *Asunción* existe un Cristo Yacente con su urna original, que puede corresponder al descrito. Cfr. J. URREA FERNÁNDEZ, «Antiguo partido judicial de Frechilla» en *Inventario Artístico de Palencia*, dirigido por J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, t. I, p. 281.

³³ A. H. P. V., Leg. 2101, fol. 542. El documento propone como modelo el Cristo Yacente cabeza de serie de los creados por Fernández, si bien no se hace alusión a su insigne autor. (Sobre el yacente de San Pablo cfr. J. URREA FERNÁNDEZ, «A propósito de los Yacentes de Gregorio Fernández», *BSAA*, 1972, p. 543 y Catálogo de la Exposición *Esculturas de Gregorio Fernández*, Valladolid, 1984; y J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *El escultor Gregorio Fernández*, Valladolid, 1980, p. 191). Choca esta persistencia de modelo tan temprano teniendo en cuenta que la iconografía se había prologado en Valladolid e incluso en Segovia. El gusto personal del comitente debió ser decisivo. El documento puntualiza minuciosamente la labor del artista: «a de sser de sseis pies de largo de el natural... lo más gueco que se pueda para la conservación de la madera y lixero p^o poderse llevar en processión... la caveza reclinada al lado dr^o... con su pañete y ttodas llagas... echado ss^o una savana y dos almoadas... su urna de una ttercia de alto con sus filetes molduras Braguetas plinto, cartelas agallones piñones piedras tableros chorcholas diamantes y demás adornos que se acostumbra toda gueca con su banco donde se an de poner los tornillos que abrazen los braceros que an de ir en los onbros... en cada esquina de la dha urna... un anxel que baya de rrodillas con ssu cornicopia estriada con sus oxas y cañones para las belas y dhos anjeles an de ser de la altura que pide la dha y con sus ropaxes demostrando beneración en el movimiento... en el espacio y entorno de dha urna... todas las cornicopias que cupieren... como las que lleban los anxeles... la dha echura del ssto xrto la tengo de encarnar yo por mi qta con ssus oxos de xrtal al natural vien lleno de sangre las savanas de su color y almohadas la urna toda dorada... los quatro anxeles encarnados y estofados y de sus primaveras vien coloridas las alas

El tema de la *Inmaculada* figura también entre sus obras contratadas. La primera vez en febrero de 1653, por encargo de Francisco Flores, zapatero de obra prima. Dado su pequeño tamaño, vara y cuatro dedos (87 cms.) podemos pensar que fuese una imagen de devoción o un encargo de la cofradía de zapateros. Llevaría andas, «rayos, urna y trono con cinco serafines», debiéndola de entregar en mayo de aquel año; su precio 475 reales³⁴.

Mucha mayor importancia tuvo el encargo que recibió en mayo del mismo año: siete esculturas para el retablo mayor del convento de franciscanas de Cuenca de Campos (Valladolid), representando a *S. Francisco*, *S. Antonio*, *S. Juan Capistrano*, *San Buenaventura* y el *Calvario*³⁵. Es probable que durante aquel mismo año el escultor hiciese el altorrelieve de la *Transfiguración* del retablo mayor de la iglesia de El Salvador, en Boadilla de Ríoseco (Palencia), de no muy alta calidad³⁶. Por consiguiente podemos pensar que por entonces el escultor contaría con un taller bien asistido de ayudantes y en alza su popularidad.

En León encontró Tudanca buena clientela. En octubre de 1655 firmó el contrato para realizar, por encargo de don Francisco de Arellano, procurador del Adelantamiento del Reino de León, un *Crucifijo* del tamaño natural, en precio de 1.200 reales que ignoramos si se conserva³⁷, pero ésta sería la obra que le dio a conocer en aquella ciudad para la que trabajaría más adelante.

Mediada la década su taller continuaba siendo atractivo para los jóvenes aprendices. En octubre de 1655 ingresó Pedro de Baños, hijo de un modesto zurrador³⁸. Un año más tarde el pintor Alonso Mayo, amigo del escultor, colocó a su hijo José como aprendiz, durante cuatro años, asistiendo a Tudanca «a todo aquello que es costumbre asistir tales aprendices excepto fregar y varrer otra cosa q. el taller donde se trabaja y traer niños en brazos ni andas, que estas cosas no se le an de mandar, ni el a de tener obligacion

a cada çosa lo que le toca... se an de acer ttodos los atributos de la passion... que es cruz=lanca=acotes=corona=clavos=coluna=escalera... todo dorado y pintado como Requiere...». Por toda la obra de escultura y pintura deberían de pagársele 2100 reales. La fecha de entrega era la Navidad del mismo 1653. Atestiguan la escritura el suegro del escultor y P.^o Martínez de Colina, vecino de Palencia, ensamblador. La escultura se conserva en la iglesia de Martín Muñoz de las Posadas. Es de estilo torpe y muy escasa calidad.

³⁴ A.H.P.V., Leg. 2101, fol. 480.

³⁵ El documento, indirecto, es un poder del suegro del escultor ofreciéndose como su fiador y no permite conocer los detalles del contrato: precios, plazo, iconografía, etc. En la reconstrucción mental que se puede hacer del retablo faltaría el motivo central. *Ibíd.*, fol. 173 de 1653.

³⁶ En los libros de Cuentas de la iglesia se le pagan 500 reales a cuenta. La fecha del contrato no es muy precisa. Cfr. J. M. PARRADO DEL OLMO, «El retablo mayor de El Salvador en Boadilla de Ríoseco (Palencia)». *BSAA*, 1976, p. 472.

³⁷ E. GARCÍA CHICO, *Escultores...*, p. 297 y «Francisco Díez de Tudanca...», p. 40.

³⁸ Todos los gastos corrían el primer año por cuenta del padre; el segundo, el escultor sería el encargado de darle cama y comida. A.H.P.V., Leg. 2103, s. f.

a hacerlas»³⁹. José Mayo es el primer discípulo del que sabemos que posteriormente desarrolló una labor artística personal. Al entrar en el taller contaba 14 años⁴⁰.

En junio de 1656 contrató la escultura para el retablo de Ataquines (Valladolid) cuya arquitectura corría por cuenta del ensamblador José Arroyo⁴¹. Dado el número de esculturas que debería de entregar, un total de treinta entre relieves y bultos, se trataba del encargo más importante recibido hasta ese momento⁴². Dos años más tarde, pasado con creces el plazo estipulado, el escultor confesaba que a pesar de haber recibido dinero y «comenzado a hacer y fabricar mucha parte» no había podido acabar la obra «ni al presente tampoco por las muchas obras que tiene», decidiendo cancelar el contrato⁴³. Tudanca por entonces se ocupaba en el retablo mayor de la iglesia penitencial de la Pasión y en el retablo principal de la parroquia de Bercero (Valladolid). Se ha publicado en su mayor parte la documentación sobre el primer retablo citado, hoy desaparecido⁴⁴, pero se pueden añadir unas cuantas precisiones. En el contrato, firmado el 7 de marzo de 1657, Tudanca figura asociado con los ensambladores Alonso y Antonio de Villota —el grueso de la obra era de ensamblaje aunque no faltaban algunas figuras de bulto— y el mismo escultor actúa también como ensamblador y tallista. Ya ha sido resaltada la importancia que tuvo este retablo por cuanto supuso la introducción en Valladolid de la columna salomónica⁴⁵ pero no se había dado a conocer el nombre del autor de su traza. La documentación

³⁹ El aprendiz continuaría viviendo en la casa paterna acudiendo «todos los días de trabajo a las horas q. es costumbre comenzar a trabajar en cassa del dho Fran^{co} de Tudanca assi en verano como en ibierno volbiéndose a las horas que leuantare de obra». El 3 de octubre de 1660 José Mayo debería estar capacitado para practicar la escultura. *Ibidem*, Leg. 2397, fol. 64 de 1664. Ya García Chico alude a este aprendizaje aunque sin citar su fuente. Cfr. E. GARCÍA CHICO, *Catálogo Monumental del Partido Judicial de Medina de Rioseco*, Valladolid, 1964, p. 134.

⁴⁰ Había nacido en marzo de 1624, siendo bautizado el 24, «hijo de Alonso Mayo y de Antonia fernández». Padrinos fueron Juan Mayo, vecino de la ciudad de León, y Angela Ruiz y testigos Alonso Díez y Domingo Fernández; se le dieron por abogados a Ntra. Sra. y Santiago. A. G. D. V., Santiago, Bautizados (5). Sobre José Mayo ver J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, «Documentación de la obra de la escultura de la capilla del relicario de la colegiata de Villagarcía de Campos», *BSAA*, XX, p. 207; *Escultura barroca castellana...*, p. 287 y *Escultura Barroca en España...* p. 75. F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, «José Mayo. Las esculturas del monasterio de Santa María de Carrizo», *Tierras de León*, 1975, n.º 21.

⁴¹ E. GARCÍA CHICO, *Escultores...*, p. 298.

⁴² Además de las figuras que García Chico publica, la escritura habla de seis relieves de los doce apóstoles, representados de dos en dos. A. H. P. V., Leg. 2405, fol. 261. Por toda la madera, materiales y mano de obra se le pagarían 3000 reales, cantidad que resulta a todas luces corta.

⁴³ Las esculturas ya hechas quedaron en poder del ensamblador, ignorándose su posterior paradero y su posible utilización. Entre los testigos del documento figura un Francisco Rincón que no sabemos si tendrá relación con la familia de este apellido.

⁴⁴ E. GARCÍA CHICO, *Escultores...*, p. 300 y «Francisco Díez de Tudanca...», p. 44.

⁴⁵ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana...*, pp. 69 y 286 y *Escultura Barroca en España...*, p. 73.

lo especifica: «que los dhos. francisco Tudanca alonso y antonio de bellota ensambladores... se obligan a acer y fabricar un retablo para la ymaxen de nuestra Señora de la pasión en el sitio del altar mayor conforme a la traca que se les entrega firmada de xrtobal ruiz de andino quien la iço y de los otorgantes»⁴⁶. Sin embargo es preciso recordar que se puso por modelo el retablo de la iglesia madrileña del Buen Suceso. Las condiciones del contrato hacen hincapié en la perfección que debería tener la talla. La labor escultórica se redujo a dos ángeles de bulto que se colocarían sobre las columnas de los lados del cuerpo central y «una peana muy airosa que sirbe de andas para la birxen la qual a de tener quatro anxeles muy ayrosos de relieve entero que la tengan en ombros con la una mano y en la otra la acion que pareciera más conbeniente para alunbrar a la ymaxen».

Sobre los autores del retablo de Berceo no se sabía nada. El 11 de octubre de 1657 contrató Tudanca en compañía del escultor salmantino Juan Rodríguez, la obra de escultura del mismo cuya traza y condiciones corresponden al ensamblador Pablo de Freira en quien se había rematado toda la obra de ensamblaje y escultura por un total de 17.500 reales⁴⁷.

El retablo, muy clásico todavía, se organiza mediante un banco que soporta el cuerpo principal formado por columnas corintias de orden gigante; el segundo cuerpo se resuelve como ático. En el banco figuran dieciséis relieves, siendo de bulto redondo el resto de la escultura del conjunto. Conforme al contrato a Tudanca correspondió entregar ocho relieves del banco con las figuras de: *S. Buenaventura, S. Gregorio, S. Juan Bautista, S. Mateo,*

⁴⁶ A. H. P. V., Leg. 2297, fol. 165. Cristóbal Ruiz de Andino, arquitecto y ensamblador de retablos, activo en Valladolid en la segunda mitad del siglo XVII, practica un estilo artístico avanzado, puntero, respecto de sus contemporáneos.

⁴⁷ A. H. P. V., Leg. 2105, fol. 440. (El retablo ha sido estudiado por C. J. ARA GIL y J. M. PARRADO DEL OLMO, Catálogo Monumental de Tordesillas, Valladolid, 1980 pp. 17 y 29). El contrato de ensamblaje, sus condiciones pregonas y posturas en *Ibidem*, Leg. 2526, fol. 80 y ss. Paulo de Freira ocupa un lugar importante entre los ensambladores vallisoletanos en los años centrales del siglo XVII. Sobre Freira cfr. J. MARTÍ y MONSÓ, *Estudios...*, p. 637; E. GARCÍA CHICO, *Escultores...*, p. 345; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana...*, p. 293, M. A. FERNÁNDEZ DEL HOYO, «Oficiales del taller...», pp. 366 y 374. El catálogo de su obra puede incrementarse. Se mantiene fiel a un clasicismo algo trasnochado, haciendo hincapié en la pureza de las líneas arquitectónicas y la claridad compositiva en detrimento de lo decorativo. En las condiciones de este retablo, Freira estipula que «toda la dha obra a de ser executada, Repartida distribuyda conforme a buena arquitectura y conforme manda biñolla». La relación entre Tudanca y Freira se mantendrá varios años más tarde. En septiembre de 1672 el escultor actúa como fiador del ensamblador en el contrato para el retablo mayor de la iglesia de San Pedro, de Amusco (Palencia), lo que podría significar una participación activa de aquél en la obra de escultura. E. GARCÍA CHICO, *Escultores...*, p. 349. El retablo, que no estaba terminado aún en 1677 cuando Freira hace testamento, se conserva hoy en la nave del evangelio. Cfr. E. VALDIVIESO GONZÁLEZ, «Partido Judicial de Astudillo», en *Inventario Artístico de Palencia*, T. I... p. 68. Fiadores con Tudanca fueron el también escultor Pedro Salvador, el joven, y Joseph Manteca «del arte de la madera», que ha de ser forzosamente el carpintero homónimo que en agosto de 1668 tenía interpuesto contra Tudanca un pleito demanda reclamándole cierta cantidad de mrs. A. H. P. V., Leg. 2114, s. f.

S. Lorenzo, S. Francisco, Sta. Bárbara y Sta. Brigida. Igualmente las esculturas que ocupan el lado del Evangelio: S. Pedro, de tamaño superior al natural, Sta. Lucía, menor del natural y S. José, algo menor del natural, así como el Calvario, el Padre Eterno y el Espíritu Santo que coronan todo el retablo⁴⁸.

A pesar de ser obra en colaboración la escultura mantiene una cierta unidad basada en la común medianía de sus autores que dificultaría, a no ser por la documentación hallada, la identificación de sus respectivas intervenciones. Lo más personal de Rodríguez es la *Asunción* del nicho central, con sus característicos pliegues zigzagueantes. El trabajo de Tudanca ofrece, aun dentro de su habitual tono, una línea de calidad superior respecto al resto de su obra conocida. El *Calvario*, si le pertenece, sería lo más interesante del conjunto.

Los años sesenta son ricos en noticias personales y fueron numerosas las obras que contrató por entonces. El éxito de clientela se mantuvo y los encargos le obligaron a mantener su taller en permanente renovación. En mayo de 1660 el cantero trasmerano Juan Gutiérrez de Perusillo asentó a su hijo Manuel con el escultor durante tres años para que aprendiera el oficio del maestro. Al año siguiente fue Juan González, de origen palentino el que entró como aprendiz igualmente por el mismo período de tiempo⁴⁹. Un matiz más personal se superpone a lo meramente profesional cuando en octubre de 1661 aceptó en su casa a Bernardo del Rincón, hijo del escultor homónimo por entonces desaparecido. El joven tenía 17 años y su madre, quizás por razones de amistad o vecindad, eligió por maestro de su hijo a Tudanca. En el contrato no se especifica ningún pago al escultor y en cambio Tudanca se obliga a enseñar su oficio durante cuatro años, teniendo en su casa al aprendiz, dándole de comer, cama, ropa limpia, vestido y calzado y al «fin de dho. tiempo le a de dar un vestido de valor de 200 rs.». Bernardo aparecerá en ocasiones testificando en contratos firmados por su maestro⁵⁰.

En 1661 Tudanca hizo dos Inmaculadas. Una, con destino al convento

⁴⁸ Juan Rodríguez se encargaría de realizar los ocho relieves restantes, las esculturas de San Pablo, Santa Catalina y San Joaquín, del lado de la epístola, y el cuadro central: una Asunción con su peana, acompañada de cuatro angelitos de bulto entero. Los dos escultores percibirían idéntica cantidad, 3350 reales, lo que puede significar un trato de favor hacia Rodríguez, a quien corresponde menos trabajo.

⁴⁹ El contrato de Perusillo en A. H. P. V., Leg. 2406, fol. 136. El escultor le proporcionaría cama, comida y ropa limpia, recibiendo en cambio 100 reales. No conocemos ninguna obra de Perusillo pero sabemos que en 1671 estaba establecido como maestro de escultura en Valdecilla (Santander) y recibía como aprendiz a Fernando de la Maza Ibáñez, durante seis años y cobrando 250 reales. C. GONZÁLEZ ECHEGARAY, *Documentos para la historia del Arte en Cantabria*, t. I, p. 103. Este a su vez tomaba como aprendiz a Pedro de Cabarga, en mayo de 1689, *Ibidem*, t. II, p. 175. Se establece así una línea de enseñanza ninguno de cuyos integrantes parece haber aportado demasiado a la historia de la escultura. Por la enseñanza de Juan González recibía Tudanca 300 reales. A. H. P. V., Leg. 2108, fol. 506.

⁵⁰ *Ibidem*, fol. 305. Sobre los Rincón remitimos a nota 14.

de San Francisco, de Mayorga de Campos (Valladolid), que debería ser de dos varas de alto, (1,68 m.), además del «trono y peana lo q. le corresponda con sus rayos y en el trono sus serafines todo gueco y ligero y figura redonda»⁵¹. Por las mismas fechas la Cofradía de Nuestra Señora de la Concepción, de Melgar de Fernamental (Burgos) le encargó su escultura titular. El precio fue estipulado en 850 reales y Tudanca se obligó a cumplir el contrato en agosto de 1662⁵².

Retraso considerable sufrió en su entrega la obra de reforma del retablo de la iglesia de Villamayor de Campos (Zamora) que había contratado el artista en septiembre de 1661. Todavía estaba sin concluir cuatro años más tarde y en febrero de 1666 el compromiso fue renovado⁵³.

Por estas mismas fechas se mantenía su vinculación con la Cofradía de La Pasión. En mayo de 1662 la Cofradía vendió a la iglesia de Villalba de Adaja (Valladolid) «un retablo viejo y unas echuras que no servían» y fueron tasadas por Tudanca en 400 reales⁵⁴.

El *paso* del Descendimiento, de Medina de Rioseco fue contratado en marzo de 1663. Copia puntual del original de Fernández, era hasta el presente su obra conocida más importante. Al mismo tiempo se obligó también a entregar a la misma Cofradía de la Soledad otro *paso* del *Santo Entierro*. Las condiciones del contrato son de sobra conocidas⁵⁵ y sólo queremos ahora resaltar el espíritu artesanal del trabajo, en el que Tudanca se limita a trabajar como mero copista. Que un artista en plena madurez, cargado de encargos, se avenga a llevar a cabo un trabajo semejante puede revelar, además de profunda admiración por Fernández, cierto conformismo o la conciencia de sus propias limitaciones. Por el *paso*, compuesto de siete figuras, más los cuatro soldados, de vestir, y los cuatro ángeles del Santo Entierro, se le pagaría 6.000 reales incluida la pintura, amenazándole además con rebajar la cifra a 4.000 reales si no cumplía con el plazo de entrega. El corto período de tiempo que se le impuso pudo influir en la calidad del resultado final.

⁵¹ Se le pagarían 800 reales y debería estar acabada el día de San Miguel. *Ibidem*, fol. 317. Mediado el siglo XIX el convento estaba arruinado y era propiedad particular. P. MADON, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico*, T. XI, Madrid, 1848, p. 317.

⁵² A. H. P. V., Leg. 2109, fols. 94 y 96. Probablemente la imagen estaba destinada a la ermita de Santa Ana, en la que se reunía la cofradía.

⁵³ La escritura habla de «dos anedimientos de dos colaterales p^a el retablo». *Ibidem*, Leg. 2112, fol. 210. Parece una obra de ensamblaje.

⁵⁴ *Ibidem*, Leg. 2087, fol. 109. La iglesia parroquial de dicho pueblo se construyó en el siglo XVII. Quizás alguna de las esculturas del siglo XVI que conserva correspondía a las enajenadas por la cofradía de la Pasión. Cfr. J. C. BRASAS EGIDO, *Catálogo Monumental de Olmedo*, Valladolid, 1977, p. 226. En septiembre de 1662 Tudanca testifica el contrato para dorar el retablo de la Cartuja de Aniago. Cfr. J. URREA, «Acotaciones a Gregorio Fernández y su entorno artístico», *BSAA*, XLVI, p. 391.

⁵⁵ E. GARCÍA CHICO, *Escultores...*, p. 302 y «Francisco...», p. 46; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana...*, pp. 125 y 286. Como fiadores del contrato se ofrecían Francisco Ezquerria, Pedro de Mondragón y Lucas de Avilla, pero los pintores tienen tachado su nombre, quedando únicamente como fiador del artista su suegro. Testigo es Bernardo del Rincón. A. H. P. V., Leg. 2676, fols. 30-32.

En cambio Gregorio Fernández no trató el tema del *Cristo del Perdón* del que Tudanca realizó dos versiones. La primera, con destino al Colegio de Trinitarios Descalzos, de Valladolid; permanece sin documentar pero estaba hecha con anterioridad a 1664 ya que en esa fecha se la pone como modelo para la réplica que el escultor se comprometió a enviar al convento de la misma orden de Pamplona⁵⁶. Probablemente el trinitario Fray Diego de la Concepción, hermano del artista, no sería ajeno a estos encargos. El *Cristo del Perdón* vallisoletano, actualmente en el Museo Diocesano, es obra de discreta calidad pero superior a otras producciones del escultor⁵⁷. El de Pamplona sería similar, puesto que no podía «ynobar ni quitar cosa alguna» respecto de aquél; se le pagaron 1.950 reales, incluida la caja para su transporte, el precio más alto de su carrera.

El mismo día que contrató Tudanca la obra anterior, se comprometió igualmente a realizar una escultura del «Niño Jesús con su peana y Potensias que todo tenga vara de alto, encarnado y con ojos de cristal y la peana dorada y estofada y con los atributos de su Pasión», por 400 reales para don Diego de Villagómez, vecino de Valladolid⁵⁸.

En aquellos años el escultor debía de tener una holgada situación económica, hasta el extremo que se permite conceder algún préstamo. En junio de 1664 prestó la suma de 2.500 reales a don Juan Alejandro Díaz Hurtado, regidor de la ciudad y patrono del convento de monjas trinitarias de San Bartolomé⁵⁹. Por entonces encontramos a Tudanca testificando en la postura que hizo el ensamblador Pedro de Cea para la obra del retablo mayor de la iglesia de San Lorenzo, de Valladolid, según condiciones de Cristóbal Ruiz de Andino⁶⁰.

En 1667 Tudanca recibió en su taller a Juan de Avila, que sería su más relevante discípulo, y la figura más destacada en el denso panorama de la escultura vallisoletana del último tercio del siglo XVII. Fue el 8 de marzo de aquel año cuando Marco Antonio Anaya, procurador del número y curador ad litem de Juan de Avila colocó al joven como aprendiz de Tudanca por

⁵⁶ E. GARCÍA CHICO, «Francisco...», p. 51; J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana...*, p. 119.

⁵⁷ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, «Arquitectura, Urbanismo y Escultura del siglo XVII en Valladolid en el siglo XVII, *Historia de Valladolid*, IV, p. 146 y *Escultura Barroca Española...*, pp. 75 y 540. Como afirma Martín González, muy superior es el Cristo del Perdón, actualmente venerado en la iglesia vallisoletana de la Magdalena, obra de Bernardo del Rincón. GARCÍA CHICO (Los grandes imagineros..., p. 71) afirma, sin aportar documentación, que Tudanca realizó asimismo un Cristo de la Humildad (del Perdón) para la cofradía de la Pasión. En cualquier caso no podría identificarse con el citado de la Magdalena.

⁵⁸ A. H. P. V., Leg. 2446, fol. 146.

⁵⁹ El préstamo era para atender «a la cosecha de los frutos de este año». *Ibidem*, Leg. 2512, fol. 441.

⁶⁰ Cfr. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ y J. URREA, *Catálogo Monumental de Valladolid Ciudad. Iglesias*. (En prensa).

un espacio de cinco años. El escultor se comprometió a darle de comer, vivienda y ropa limpia blanca, en tanto que su tutor le proporcionaría calzado, vestido y además un jergón, manta y sábana. Tudanca se obligó «de darle enseñado de todo lo necesario en el (oficio) en dhos. cinco años... tratándole bien de obra y palabra» recibiendo a cambio 200 reales⁶¹. Juan de Avila tenía, al ingresar en el estudio de Tudanca, quince años puesto que había nacido el 7 de febrero de 1652⁶². Sus destacadas dotes fueron inmediatamente apreciadas por el maestro y es presumible su intervención en la preparación del crecido número de encargos que se recibían en el taller, muchos procedentes de fuera de Valladolid.

Así para la iglesia abulense de Santiago, Tudanca contrató en julio de 1667 «una echura de madera del señor San Miguel de una vara de alto sin peana con el diablo a los pies y más la peana para dha echura que a de tener una quarta de alto con todas las labores y molduras y cartelas y remates y otros adornos que se acostumbra... el santo a de tener sus alas broquel espada ropaje y otros adornos y el diablo con sus alas de dragón todo de escultura gueco y ligero... se a de dorar y estofar... y el santo a de llebar oxos de cristal»⁶³. La escultura puede identificarse con la que catalogó Gómez Moreno como obra del último tercio del siglo XVII⁶⁴. Es pieza de aceptable calidad, pese a su rigidez; en su rostro mantiene la expresión de ceño fruncido, dolorosa, rasgo muy habitual en otras obras del artista.

Con destino a Benavente (Zamora) concertó una nueva réplica del *paso* del *Descendimiento*. A pesar de que el documento, fechado en 1667, no proporciona más que datos muy someros, cabe suponer que el conjunto sería similar al contratado años atrás para Medina de Rioseco⁶⁵.

La escultura de *Santa Agueda* que contrató en noviembre de 1668 para Bernuy de Zapardiel (Ávila) tenía igualmente carácter procesional. La Santa

⁶¹ E. GARCÍA CHICO, «Francisco...», p. 52. En el documento del contrato (A. H. P. V., Leg. 2276) aparece por primera vez la firma que Tudanca utilizará en adelante casi sin excepción: fra^{co} tudanca, suprimiendo el diez habitual hasta entonces.

⁶² «En 1º de fevrero de 1652 bapticé e inpusse los santos olios conforme el santo concilio manda a juan hijo de hern^{do} de abila y de juana Martínez fueron padrinos fran^{co} diez moreno y ysabel de ballerna fueron testigos Diego de Pesquera y manuel gallegos racio en 7 del dho mes dieronle por abogado a San Bitoriano». A. G. D. V. Santiago, Bautizados (6), fol. 160.

⁶³ A. H. P. V., Leg. 2114, fol. 41. La escultura debería de estar acabada para el día de la festividad del santo. Se le pagarían por ella 800 reales. Entre los testigos figura José de Solanes, muy probablemente miembro de la familia de escultores y ensambladores del mismo apellido. En 1654 había testificado Tudanca en el matrimonio entre Joseph Solanes y Ángela Mallo. A. G. D. V. Catedral, Casados.

⁶⁴ M. GÓMEZ MORENO, *Catálogo Monumental de la Provincia de Avila*, Avila, 1983, t. I, p. 193 t. II, fig. 456.

⁶⁵ Se trata de una carta de poder dada por el escultor en octubre de 1667 a un vecino del lugar para que, en su nombre, cobre 500 ducados «que me deben de concierto que tengo echo por acer un paso del descendimiento de... la cruz con ciertas figuras». Desconocemos si estaba ya hecho. Los deudores son un grupo de vecinos de Benavente, probablemente miembros de alguna cofradía o parroquianos de alguna iglesia. A. H. P. V., Leg. 2114, s. f. Pensamos que el paso no se conserva en la actualidad.

mediría una vara de alto, sin peana, y dispondría de «oxos de cristal y todas las ynsignias que pertenecen a dha santa y tornillos de yerro para andar en procesion caxa en que se a de llevar... y diadema con su libro en la mano y encima el plato con los pechos y en la mano derecha la su palma y cabellos tendidos y ropaxe ayroso y a de ser ligera y gueca y el rostro y manos de peral». Se le puso de plazo hasta enero de 1669, y la obra se concertó, con la pintura dorado y encarnado en 462 reales⁶⁶.

Al tiempo que el taller cumplimentaba obras de escultura aceptaba también, sobre todo en los últimos años de actividad del artista, otros encargos que eran más propiamente cometido de ensambladores o entalladores: candeleros, hacheros, gradas, pequeños arreglos en esculturas, etc. que permiten imaginar la ocupación de colaboradores y aprendices⁶⁷.

En lo personal el año 1672 fue importante para el escultor y su familia. El 7 de febrero, próximo a cumplir los cinco años de aprendizaje, Juan de Avila contrajo matrimonio con Francisca Ezquerria, sobrina del maestro. La unión complacería, sin duda, al escultor que vería así asegurada, a falta de sucesión personal, la continuidad del taller⁶⁸. La relación entre maestro y discípulo no se interrumpió y aunque Avila se independizó y abrió taller propio —en octubre de 1673 vivía ya en la calle de Santiago— las relaciones familiares se reforzaron aún más en 1678 cuando nació Pedro de Avila y fue apadrinado por el matrimonio Tudanca, no imaginando entonces que años más tarde se convertiría en una de las figuras más importantes de la escultura castellana del siglo XVIII⁶⁹.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Cfr. J. M. PARRADO DEL OLMO, *Catálogo Monumental de Mota del Marqués*, Valladolid, 1976, pp. 137 y 142. También para su parroquia natal, Santiago, realiza pequeños arreglos: cinco cabezas y cuatro manos para el antiguo retablo mayor y las manos del Salvador de la custodia. Así se consigna en los libros de fábrica, cuentas de 1671-72. Cfr. E. GARCÍA CHICO, «Francisco...»; p. 55.

⁶⁸ «En 7 de febrero de 1672... desposé a Juan de Avila en esta ciudad hijo de hernando de avila y ju^a martínez con francisca ezquerria en esta ciudad hija de Romualdo ezquerria y ana g^{ra} fueron testigos thomas mrz fran^{co} de tudanca y joseph ferrer». A. G. D. V., Santiago, Casados, (2), fol. 341. Es fácil suponer que el conocimiento entre los jóvenes se realizaría en casa del escultor que Francisca frecuentaría. El matrimonio pudo precipitarse ya que la novia se encontraba embarazada. El 6 de agosto tuvieron su primera hija, Josepha Antonia, que fue bautizada el 17 apadrinada por el escultor y su esposa. El 24 de octubre de 1673 nacería otra hija, Teresa. A. G. D. V., Santiago, Bautizados (7).

⁶⁹ «En 10 de julio, de 1678... bapticé... a un niño hijo lejítimo de ju^a de avila y francisca hezquerria morador en la calle de santiago: Pusieronle por nombre Pedro el qual nacio en treinta del mes de junio próximo passado deste presente año según me lo aseguran sus Padrinos que fueron fran^{co} de tudanca y fran^{ca} hezquerria tía de la madre del dho baptizado dieronle por abogados a nra señora y s. Joseph». *Ibidem*, fol. 242^v. El matrimonio había tenido exactamente tres años antes un hijo, también llamado Pedro y apadrinado por el escultor, que debió fallecer en seguida. Todavía en marzo de 1682, nacería otro hijo, Joseph, apadrinado por el pintor Amaro Alonso. *Ibidem*, No hemos podido encontrar, sin embargo, la partida de bautismo de Manuel, hijo también de Juan de Avila y asimismo escultor. Muy poco después, 17 de noviembre de 1686, con sólo 36 años, murió Francisca Ezquerria. Su esposo le sobreviviría hasta 1702. *Ibidem*, Santiago, Difuntos.

Por el momento no consta que esta relación personal se viera reflejada en alguna obra de colaboración. Tan sólo en una ocasión puede señalarse la intervención de Juan de Avila en un conjunto en el que también trabajó Tudanca. Se trata de la escultura de *San Juan Bautista* del retablo mayor de Pesquera de Duero (Valladolid). En las cuentas del año 1672 se anotan pequeños pagos a Tudanca que hicieron sospechar a E. Valdivieso fuese éste el autor del santo titular. Sin embargo la calidad de la obra es muy superior a la habitual en Tudanca y no se encuentra muy lejos del estilo de Avila quien además hizo en 1678 el gran peñasco que sirve de peana al San Juan⁷⁰. Queda pues planteada la colaboración entre ambos artistas.

Nuevos aprendices figuran por estos años en el taller del escultor. Ventura Fernández y Andrés López aparecen como testigos del maestro en 1674 cuando se compromete a devolver al dorador Pedro de Mondragón la cantidad de 822 reales que le había prestado «en diferentes ocasiones para algunas necesidades y socorros»⁷¹, circunstancia que no quiere significar necesariamente una difícil situación económica puesto que son muy numerosos los encargos que por entonces está cumpliendo.

Precisamente es interesante señalar que parte de su actividad profesional en el último período de su vida estuvo destinada a la ciudad de León⁷². En 1674, para la Cofradía de Jesús Nazareno, contrató el *paso* del *Expolio*, formado por cinco figuras: Cristo Nuestro Bien y cuatro sayones. El Cristo, única pieza conservada, es una variante del Cristo del Perdón, puesta su figura en pie. De acentuado dramatismo, ocupa un decoroso lugar entre la producción del escultor. En cuanto al origen de la composición general del *paso*, nuevamente hay que buscarla en un modelo anterior de Fernández.

Quizás no fuese ésta la primera ocasión que trabajó Tudanca para la citada cofradía leonesa. En la documentación del *paso* anterior se alude reiteradamente a una figura «del açoitamiento» que se tomó como modelo para el Cristo Nuestro Bien. También se comprometió a entregar un *Cirineo* para acompañar al Nazareno de otro *paso* ya existente y a aligerar esta última figura. El

⁷⁰ Cfr. E. VALDIVIESO GONZÁLEZ, *Catálogo Monumental de Peñafiel*, Valladolid, 1975, pp. 177 y 193. Los pagos que los maestros del retablo deben hacer a Tudanca, 35 reales cada uno, son de tan escasa entidad que no pueden corresponder más que a un trabajo marginal, viaje, peritaje, etc. En 1673 se pagaban 550 reales por el dorado y estofado de la imagen. Por el peñasco se pagaron a Juan de Avila, en 1678, 700 reales. Sorprende también el mucho tiempo transcurrido entre la realización de la estatua y el peñasco, casi un paisaje, sobre el que se asienta.

⁷¹ E. GARCÍA CHICO, *Escultores...*, p. 356, y «Francisco...», p. 55. El préstamo debería devolverse en una sola paga a fin de mayo y como garantía quedaban en poder de Mondragón algunos bienes pertenecientes al matrimonio: «dos colchas una de sedaña con puntas labrada y otra azul y dorada=tres tembladeritas de plata y una acujona de pta una sortija de oro una pieza de servilletas q. acen 24 de gusanillo delgado todo enbuelto en un paño de manos». A. H. P. V., Leg. 2729, fol. 1 de 1674. Como testigos figuran los dichos Ventura Fernández y Andrés López, aprendices de los otorgantes.

⁷² La actividad de Tudanca en León ha sido estudiada por F. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, «El escultor...», a quien remitimos.

artista por tanto gozaba de la confianza de la penitencial que nuevamente en abril de 1675 le encargó un nuevo *paso* de la *Coronación de espinas*, formado por cinco figuras, todas desaparecidas y que interesa especialmente por haber copiado el paso vallisoletano original de Fernández del que tan sólo se conserva la figura del Cristo. Tudanca continuaba especializado en copias.

A estas obras destinadas a la ciudad de León hay que sumar la escultura de un *San Agustín* que contrató en 1675 para la Real Basílica de San Isidoro, igualmente desaparecida⁷³.

Simultáneamente el escultor cumplimentó en Valladolid su último encargo importante conocido: los retablos colaterales de la capilla mayor del convento de San Francisco. En el contrato, firmado en enero de 1675, el pintor y dorador Pedro de Mondragón aparece como su fiador⁷⁴. Cada uno constaba de seis columnas salomónicas, cuatro formando un templete o baldaquino y las otras dos adosadas al respaldo. Se insiste especialmente en las labores decorativas y en la talla que debería ser profusa «por cuanto se pretende se diferencie esta obra de las demás en los follajes». Sobre las cuatro columnas «que açen andas» se dispondrían «cuatro angeles muy bien plantados los cuales an de tener en los ombros y manos una corona bien labrada y sutil que ha de servir de remate y pabimento a las andas por quanto los santos an de estar devajo»⁷⁵. Además se comprometió a realizar una escultura de *San Fernando* destinada a uno de los retablos cuyo tamaño sería similar a la del San Francisco, ya existente, del retablo gemelo. Por la obra de ensamblaje, en blanco, percibiría 3.850 reales y otros 2.500 reales por la figura de San Fernando, dorado y estofado. Seguramente la traza no le correspondería y se limitó solamente a realizarla siguiendo un modelo previo.

Sus últimos trabajos documentados fueron destinados a la provincia de Valladolid: una escultura de *San Pedro* para Tiedra y el retablo mayor de la parroquial de San Martín, de Traspinedo, obras que contrató en 1678 y hoy desaparecidas⁷⁶.

Los años finales de su vida no los conocemos. De marzo de 1683 data una noticia puramente anecdótica. En esa fecha interpuso una querrela contra un «hermano del trabajo» «en razón de ciertas palabras que entre los dos ubo» y por las cuales el ganapán ingresó en la cárcel ya que Pedro Herrero, oficial de Tudanca, recibió un golpe involuntario de su maestro⁷⁷. Por

⁷³ F. LLAMAMARES, *ob. cit.* p. 56.

⁷⁴ E. GARCÍA CHICO, *Escultores...*, p. 305 y «Francisco...», p. 53.

⁷⁵ A. H. P. V., *Leg.* 2420, fol. 9.

⁷⁶ J. M. PARRADO DEL OLMO, *Catálogo Monumental de Mota del Marqués*, pp. 193 y 200. J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Catálogo Monumental del Partido Judicial de Valladolid*, Valladolid, 1973, p. 112.

⁷⁷ «Presente Pedro Herrero oficial del dho fran^{co} de tudanca que dijo que en la dependencia sobre que yco la dha causa estando travaxando en el obrador avido Ruydo y pendencia entre el susodho y el dho andrés gonçalez y el dho fran^{co} tudanca tirado

tanto se puede deducir que el escultor todavía mantenía abierto su taller. Todavía el 10 de junio de 1684, tasaba las esculturas que habían pertenecido al licenciado Francisco Martínez Polo y Palacios, abogado de la Audiencia. Es la última noticia de Tudanca activo ⁷⁸.

Los intentos realizados para precisar la fecha de su muerte no han dado resultado alguno ⁷⁹. Sólo sabemos que el 4 de abril de 1689 ya había muerto. En ese día se enterró en la parroquia de Santiago a su viuda que había vivido en la calle Zúñiga, señalándose en su partida de defunción «ser muy pobre» ⁸⁰, pero sabemos que con frecuencia la frase era un puro formulismo.

La personalidad de Tudanca queda perfilada como la de un artista modesto con sitio propio en el panorama regional de la escultura de su tiempo. Desaparecidos en 1660 Francisco Alonso y Bernardo del Rincón, la única figura importante que le podía disputar clientela era Juan Rodríguez. Honrado en su trato, falto de arrogancia y exigencias económicas, contó con una clientela fiel constituida en su mayor parte por iglesias de pueblos, cofradías y particulares, poco exigente y conservadora al solicitar continuamente la pervivencia de modelos anteriores que impidió el desarrollo de la imaginación creadora del artista. No tuvo trato con ningún cliente destacado ⁸¹ pero tampoco la sociedad vallisoletana de la segunda mitad del siglo, sumida en una profunda crisis demográfica y económica podía exigir o propiciar grandes obras. A pesar de todo Tudanca gozó de éxito y estimación y supo formar a varios discípulos —José Mayo, Juan de Avila— cuyas obras ceñirán con plena dignidad el capítulo final del siglo XVII.

un golpe al susodho y por darle le dio al dho Pedro herrero una erida en la caveca de que se a estado curando asta aora y se alla ya bueno de ella». A. H. P. V., Leg. 2775, fol. 256.

⁷⁸ «y assi mesmo se continuo el dho ynbentario y ttasaz^{on} de las echuras de escultura para cuya ttasaz^{on} esta nombrado fran^{co} de ttudanca escultor vecino desta ciudad y el susso dho estando presente lo azettó...». *Ibidem*, Leg. 2708, fol. 612.

⁷⁹ En los libros de difuntos de las parroquias vallisoletanas que se conservan no aparece el nombre del escultor. No es imposible, aunque sí improbable, que el escultor muriera fuera de Valladolid. Pudo, igualmente, morir en un hospital o ser enterrado en un convento sin que quede constancia documental en la parroquia.

⁸⁰ «Se enterro en esta yglesia en sepultura propia fran^{ca} ydquerra(sic) viuda de fran^{co} tudanca en la calle de Zuñiga. Recivio los sacramentos no testó por ser mui pobre». A. G. D. V., Santiago, Difuntos (3), fol. 303v°.

⁸¹ Cuando en enero de 1653 se procede a inventariar y tasar los bienes del difunto Conde de Benavente, se designa a Tudanca para tasar la escultura, junto con Pedro Salvador, el discípulo de Fernández (E. GARCÍA CHICO, *Pintores*, T. I., p. 389). Sin embargo, en el momento de realizarse su nombre está tachado. (A. H. P. V., Leg. 1878). Cuando en 1656, Pedro Salvador y Juan Rodríguez «tasadores que fueron de los condes de Benavente» reclaman un dinero, el nombre de Tudanca no aparece. *Ibidem*, Leg. 2606, fol. 87v°.



Bercero (Valladolid). Iglesia parroquial: 1. San Pedro.—2. Calvario, del retablo mayor.



1



2

1. Valladolid. Museo Diocesano y Catedralicio. Cristo del Perdón.—2. Avila. Iglesia de Santiago. San Miguel.