

uenta y siete para que se pinte y salga en la processon de jueves santo del dho año todo ello en prescio de cien ducados de vellón pagados luego de contado trescientos rreales= y trescientos el día de navidad venidera deste año de cinquenta y seis y lo rrestante el día que entregare el dho santo cristo y demás refferido echo y acavado en toda perffeción puesta la dha cantidad en esta ciudad y en mi cassa y poder llanamente y sin pto. alguno y declaro que el dho santo cristo a de ser según el modelo que tengo echo y en la forma que a de ser más largo o menos de lo que va dho y si a de tener el mundo en la rodilla o en las manos a de ser a elección de diego balentín díez pintor vecino desta ciudad y este se a de executar y no cumpliendo con entregar dha echura dho día pagaré de pena para cera de la virxen de la passon para darles quatro arrovas de zera en que desde luego me doy por condenado y por ello será executado en virtud desta escriptura... =yo barme de palacios scvº de su magd y mayordomo de nuestra señora de la passon desta dha ciudad la aceto y me obligo de pagar los dhos cien ducados a los plazos dhos al dho vernardo del rrincón y a quien su poder hubiere... en la ciudad de vd a quinze de otubre de mil y seiscientos y zinquenta y seis años siendo testigos andres cassado y blas ruiz de navamuel y lucas de varme vecinos desta ciudad de vd y los ctorgtes que doy fe que conozco e firmaro.

Bernardo Del rincon

Barme de Palacios

A. H.P. V., Leg. 1.848, fol. 68.

SOBRE LA ETAPA VALLISOLETANA DE LUIS FERNANDEZ DE LA VEGA

La seguridad con que Jovellanos afirma la formación vallisoletana del escultor Luis Fernández de la Vega, junto a Gregorio Fernández, es hoy mantenida sin ambages por el biógrafo de este maestro, el profesor Ramallo Asensio¹. La dependencia de Fernández se extiende al estilo, así los pliegues quebrados, los tipos escultóricos y la iconografía. Adopta el modelo de Inmaculada, con aureola de rayos y trono de ángeles, de San José y el Niño, del arcángel San Miguel y de Santa Teresa. Pero al mismo tiempo le sigue en cuanto a la modalidad de relieve, a base de figuras pegadas a fondo plano. Una tal carga de apropiaciones sólo puede provenir de haberse formado junto al maestro. Sabemos asimismo que el taller de Fernández abundó en aprendices y colaboradores; hubiera sido imposible acometer aquella ingente actividad escultórica sin contar con esta ayuda.

Por otro lado, sabemos también que este taller fue el crisol donde se formaron muchos maestros, que al regresar a las regiones de procedencia llevaron el germen de su estilo. Tal es el caso de Mateo de Prado, Esteban de Rueda, Pedro Jiménez y Antón de Morales. Esto acontecería con Fernández de la Vega.

Por otro lado sabemos que hasta 1635 no es mencionado como «maestro escultor», cuando firma en Avilés el contrato para ejecutar una estatua de San Nicolás, constando ser vecino del concejo de Siero. En fechas anteriores

¹ GERMÁN RAMALLO ASENSIO, *Luis Fernández de la Vega, escultor asturiano del siglo XVII*, Oviedo, 1983. «El germen fundamental del arte de Vega hay que buscarlo en Castilla y más concretamente en torno al taller de Gregorio Fernández».

era vecino de Llantones (su lugar natal) y de Gijón, pero nada se sabe de trabajos escultóricos. Esto hace suponer a Ramallo que se debería a que estaba en Valladolid. El que se le cite como vecino de estas localidades no se opone a que estuviera en Valladolid, ya que cuando se cambiaba temporalmente de residencia se mantenía la vecindad habitual. En estos casos se manifestaba la circunstancia de ser «estante».

Como razona Ramallo el período comprendido entre 1616 y 1629 debe corresponder a la estancia en Valladolid, total o parcialmente. Si en 1635 Fernández de la Vega es ya maestro y su arte corresponde al que ahora conocemos, lógicamente ese vacío sin obras en Asturias tiene que llenarse con su estancia vallisoletana. Para alcanzar la maestría, hay que admitir la formación como aprendiz y la práctica en el taller como oficial. Pero este es el nudo de la cuestión, el discernir lo que los oficiales hicieron dentro del taller de Gregorio Fernández. Eso sólo puede averiguarse si sabemos de algunos caracteres propios. Por fortuna, en el caso de Luis Fernández de la Vega lo conocemos, gracias al libro de Ramallo; incluso pudimos apreciarlo vivamente en el curso de la exposición que este mismo año se ha celebrado en la iglesia ovetense de San Vicente.

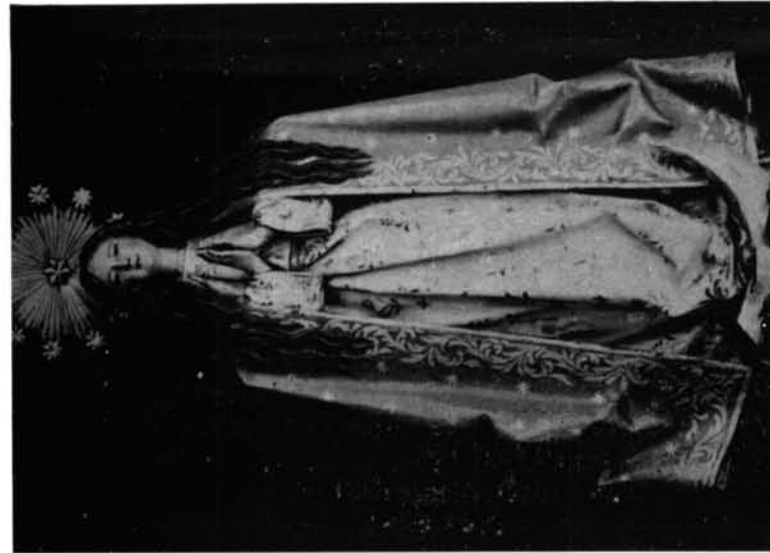
La cuestión es ésta: ¿existe algo en Valladolid que se aproxime a las peculiaridades estilísticas de Fernández de la Vega? De ser así, caben dos posibilidades, que se trate de una obra propia del maestro o que muestre la colaboración en un trabajo encomendado a Fernández para el cual busque la terminación a cargo de un oficial. Lo primero es improbable, pues supondría que Fernández de la Vega adquirió la independencia escultórica en el mismo Valladolid, con taller abierto. Más fácil sería el apreciar una colaboración dentro de una misma obra encargada al maestro.

Esto último es lo que pensamos al examinar la Virgen de las Candelas, de la iglesia vallisoletana de San Lorenzo. En nuestra monografía sobre Gregorio Fernández manifestamos nuestro criterio de que se trata de una obra de taller, lo que supone que el maestro la ha proyectado, pero ha requerido la gubia de los colaboradores². La Virgen sostiene la candela en una mano y al Niño en la otra, al que mira de soslayo. La obra pertenece al último período de Fernández, por la dureza del plegado, que forma rígidas angulosidades. La policromía es además netamente vallisoletana, con gran orla que imita piedras preciosas engastadas. La sospecha de la intervención de Fernández de la Vega se encuentra en la cabellera del Niño, y también en algunos rasgos de la cabeza de la Virgen. El escultor usó normalmente un tipo de cabello que aplica a todas sus figuras. Consiste en una serie de mechones curvilíneos, terminados en punta, todo ejecutado a manera de peluca. De igual manera en las esculturas de la Virgen, la toca deja asomar unos cabellos de hebras gruesas, formándose sobre la frente una especie de arco conopial. Para apreciar las relaciones, es procedente esgrimir la Virgen con el Niño del retablo de San Vicente, pieza de Fernández de la Vega que está documentada (1638-41). Hay la diferencia entre una obra vigilada por Gregorio Fernández, con su peculiar naturalismo, y otra de Fernández de la Vega, proclive a la geometrización. Añadamos otra circunstancia: el tipo ha pasado a Asturias. Ramallo presentó en la exposición, con atribución a Fernández de la Vega, una Virgen «de la Aurora», de la parroquial de Caleo. El Niño se

² J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *El escultor Gregorio Fernández*. Madrid, 1980, p. 238.



1



2



3

1. Valladolid. Iglesia de San Lorenzo. Virgen de las Candelas.—2 y 3. Turégano (Segovia). Iglesia de Santiago. Inmaculada.

ha perdido y hay notables diferencias con relación al modelo vallisoletano, pero el tipo de cabeza en la forma que hemos indicado se mantiene en esta pieza. Para concluir, considero que es obra de Gregorio Fernández, con la colaboración de Fernández de la Vega.

En la iglesia de Santiago, de Turégano (Segovia) hay una Inmaculada que en su día consideré copia de original de Fernández³. Esta posición la mantengo, pero con la particularidad de que creo que la hizo enteramente Luis Fernández de la Vega. Pudo ser hecha en Valladolid, pero mejor aún en Oviedo, ya en la época de maestría. Sin duda algún fiel hizo donación de ella a la parroquia. Precisamente su pequeño tamaño (42 centímetros) indica la facilidad del traslado.

Tiene una reducida cabeza. El cabello se retrae en la parte alta, formando una profunda entrada en el centro. La cabellera es larga, disponiéndose en dos masas. Un grupo de cabellos cerca a la cabeza, disponiéndose alineados, no en forma curva. Otros mechones caen pegados a la túnica, formando ondulaciones serpentiformes, de curvas muy abiertas; se ensanchan en el centro, para terminar acercando las puntas. Estas particularidades formales se observan en la Inmaculada de la capilla de Santa Bárbara, de la catedral de Oviedo, obra documentada de Fernández de la Vega. También cabe compararla con la Santa Lucrecia del mismo retablo, que tiene asimismo el entrante profundo de la frente y hasta un pequeño rizo; y las crenchas que terminan en punta.

Semejanzas que también se extienden al trono de ángeles de la Inmaculada. Uno de los ángeles tiene una cabellera de hebras curvilíneas, que caen sobre la frente; los otros dos tienen unos cabellos de ensortijada madeja. El del centro ofrece una copiosísima cabellera. Estos caracteres formales coinciden con el trono de otra Inmaculada, de la catedral de Oviedo, que Ramallo estima ser también de Fernández de la Vega.—J. J. MARTÍN GONZÁLEZ.

SOBRE UNA OBRA DESAPARECIDA DE PEDRO DE LA TORRE EN VALLADOLID

«La obra de Pedro de la Torre es amplia y de gran importancia en el paso del estilo manierizante y eclético al barroco. Su vida artística comienza como ensamblador y como escultor, pero a continuación aplica su talento a quehaceres puramente arquitectónicos». Con estas palabras Virginia Tovar resume la evolución artística de Pedro de la Torre, una de las figuras claves de la arquitectura barroca castellana. Si bien es verdad que su actividad como retablista¹ y como arquitecto² está suficientemente documentada, no ocurre

³ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, segundo tomo, Madrid, 1971, p. 97.

¹ VIRGINIA TOVAR MARTÍN, «El arquitecto-ensamblador madrileño Pedro de la Torre». *Archivo Español de Arte*, n.º 183, 1973, 261. JOSÉ LUIS BARRIO MOYA, «El retablo mayor y otras obras perdidas de Pedro de la Torre en la Iglesia de Centenera». *Wad-al Hayara*, n.º 7. Guadalajara, 1980.

² VIRGINIA TOVAR MARTÍN, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*. Madrid, 1975, 183-199.