

# SOBRE ESCULTURA ABULENSE DEL SIGLO XVI

por

JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO

Tras mi estudio sobre la evolución de la influencia berruguetesca en la escultura abulense<sup>1</sup>, he tenido conocimiento de nuevas obras y nuevos datos de esta interesante escuela, algunos de los cuales gracias a la reciente publicación del Catálogo Monumental de la provincia<sup>2</sup>. Junto al estudio de estas esculturas, también puedo dar a conocer a un escultor cuyo estilo ya es más evolucionado, propio del influjo de un incipiente romanismo: Juan Vela.

JUAN RODRIGUEZ (?-1543)

Este maestro tuvo un importante papel de protagonista en el medio artístico abulense. Su taller estuvo organizado de una manera bastante racional, de manera que parece existir en él una auténtica mentalidad de empresario del hecho artístico. Por el mismo pasó gran número de oficiales y colaboradores de excelente calidad, que le permitió tener capacidad para acaparar gran parte de los encargos artísticos del Obispado. Su nombre siempre aparece en todas las obras que se ejecutan en éste, llegando a trabajar para las diócesis próximas, como Salamanca o Segovia. Este papel se reforzaría al suscribir en 1525 un contrato de compañía con otros dos artistas de la ciudad; Juan de Arévalo y Lucas Giraldo, por el que se comprometían a repartirse todas las obras del Obispado de Avila. Desde la muerte de Vasco de la Zarza, cuyo estilo sigue en su primera etapa artística, se convierte en el auténtico jefe de la escuela. Pero al mismo tiempo la naturaleza abierta de su taller debió de permitir gozar de gran libertad a sus colaboradores más importantes, en especial su yerno Pedro de Salamanca e Isidro de Villoldo. Ello origina que

---

<sup>1</sup> PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Los escultores seguidores de Berruguete en Avila*. Avila, 1981.

<sup>2</sup> GÓMEZ-MORENO, Manuel, *Catálogo Monumental de la Provincia de Avila*. (Edición revisada y preparada por Aurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera). Avila, 1983.

los influjos berruguetescos de que hacen gala éstos, se impongan en las obras de sus últimos años, si bien he señalado la dificultad de separar su estilo del de aquéllos.

A su primer estilo corresponderán una serie de obras que cito a continuación, bien por aportar la prueba documental, bien por tener un estilo relacionable con obras conocidas del escultor. Otro grupo de obras parecen posteriores, de ese estilo influido por Berruguete, en el que se puede admitir algún tipo de colaboración del mencionado yerno<sup>3</sup>.

#### RELIEVE DE VILLANUEVA DEL CAMPILLO.

Encajado en la pared, junto a la pila de agua bendita, este relieve en alabastro es un fragmento mal conservado de otro mayor que representaría la Epifanía. Ha sido datado en el segundo tercio de siglo<sup>4</sup>. En su estado actual, se pueden distinguir la figura sentada de María con el Niño en el regazo, que es el grupo mejor conservado, mientras que en el lado derecho se advierte la cabeza barbuda y parte del cuerpo de un mago arrodillado en actitud de adoración, así como un brazo encima que pertenecería a otro situado de pie. Esta forma de interpretar el tema es similar a otras obras de Rodríguez de hacia el mismo momento, como en el retablo de Flores de Avila (en posición invertida), o en el atribuido retablo mayor de la Ermita de Nuestra Señora de las Vacas.

Creo conveniente adelantar la fecha propuesta para su ejecución, que debió de ser en un momento inmediatamente anterior a 1530, a juzgar por las claras relaciones estilísticas que presenta. En especial, el contacto más profundo es con el retablo de Santa Catalina de la Catedral de Avila. Esta obra fue comenzada por Vasco de la Zarza en 1522, pero a su muerte el retablo estaba sin ejecutar, por lo que desde 1524 se encargan de hacerlo Juan Rodríguez, Juan de Arévalo y Lucas Giraldo. Ya he señalado que en 1529 debía de estar terminado<sup>5</sup>. El relieve de Villanueva se relaciona más con las partes atribuibles a Rodríguez en el mencionado retablo. Así, el tipo de la Virgen, con su cabellera de mechones serpenteantes y cara ovalada de pómulos salientes, algo anodina, o el mismo tipo del vestido tiene fuertes concomitancias con los relieves del banco, como en el de Santa Catalina y el ángel o el de la Santa ante el juez.

<sup>3</sup> PARRADO DEL OLMO, J. M., *Los escultores...*, op. cit., espec. las p. 77-a-139.

<sup>4</sup> GÓMEZ-MORENO, Manuel, op. cit., p. 403, nota 2.

<sup>5</sup> PARRADO, J. M., op. cit., p. 98 a 101.

## SAGRARIO DE BONILLA DE LA SIERRA (AVILA).

Considerado un pequeño retablo por Gómez Moreno<sup>6</sup>. Sus dimensiones (1,55 por 1,36 m.) y su forma me hacen pensar que se trata del frente de una monumental custodia, cuyo desarrollo alcanza en algunos ejemplos abulenses cierto tamaño, posiblemente inspirados en el propio Sagrario del retablo mayor de la Catedral de Avila, obra de Vasco de la Zarza.

Se trata de una obra organizada en tres calles separadas por columnas abalaustradas. En las laterales hay hornacinas de arcos mixtilíneos. En la central un bello relieve de la Verónica con una monumental Santa Faz, y una tracería de arquillos ciegos encima. Se completa la decoración con vegetales estilizados y cabezas de serafines. La mezcla de elementos góticos y renacentes aconsejan situar esta obra en torno a estas fechas o incluso antes. El tipo de los serafines así como el estilo de la Verónica recuerdan tanto el citado retablo de Santa Catalina como el de otras obras más tardías, como el retablo-sepulcro de El Parral (Segovia).

## RETABLO MAYOR DE FLORES DE AVILA (AVILA).

Una de las obras más monumentales de la escultura abulense del primer tercio de siglo es este gran retablo, necesitado de una urgente obra de restauración<sup>7</sup>. A través de la documentación parroquial hoy se puede conocer la historia de esta obra, tanto en lo referente a la escultura como a la interesante pintura que posee.

En la Visita del 16 de enero de 1527, el Provisor daba permiso para la venta de diversos objetos de orfebrería que poseía la iglesia, con cuyo importe se pudiera llevar a cabo la construcción de las naves colaterales de la iglesia y del retablo mayor.

No se puede saber a ciencia cierta si éste fue el momento del contrato del retablo con Juan Rodríguez o si el mismo ya se había concertado antes, como parece más probable. Efectivamente, por un lado no aparece en las cuentas ninguna referencia a gastos originados por el contrato; y por otro, se advierte que en el citado año de 1527 ya estaba hecha la custodia, pues se terminaba de dorar y policromar por el pintor Jerónimo Rodríguez, vecino

<sup>6</sup> GÓMEZ-MORENO, M., op. cit., p. 355.

<sup>7</sup> Lo conocía por una vieja fotografía, y lo había considerado del taller del propio Vasco de la Zarza (PARRADO, J. M., op. cit., p. 44 y 209). GÓMEZ-MORENO (op. cit., p. 291) lo relacionó certeramente con el estilo del retablo de Santa Catalina de la catedral de Avila. Gracias a los libros de Cuentas de la iglesia, se puede documentar perfectamente. (Vid. documento n.º 1.)

de Fontiveros<sup>8</sup>. Esto parece indicar que, como ocurre a veces, se ejecuta primero la custodia y no se emprende la del retablo hasta que hay suficientes disponibilidades económicas, aunque ambos estuvieran proyectados al mismo tiempo.

Desde 1527 hay un salto en la documentación hasta 1532, momento en que aún se seguía pagando al escultor. Pero puede conocerse la cantidad recibida gracias a una recapitulación de cuentas datada el 12 de octubre de 1534. Según la misma, los pagos se iniciaron el año de 1527 y hasta ese momento había recibido 177.403 maravedíes. Aún seguirá cobrando en 1535 y en 1536, momento en que se interrumpen definitivamente las cuentas de la iglesia.

Una noticia importante es la constancia de que en 1532 la iglesia recibía 20 ducados en pago del retablo viejo, lo cual debe indicar que éste se desmontaba para poder montar el nuevo, y por lo tanto que el mismo debía de estar ya prácticamente terminado.

Debido al mencionado salto de la documentación, no se vuelve a tener más noticias hasta 1559, cuando se estaba comenzando la labor de pintura y policromado del mismo. Al parecer, antes se había hecho un primer contrato con los pintores Jerónimo Rodríguez y Bustamante<sup>9</sup>, vecinos ambos de Fontiveros. Pero el definitivo se hizo en Avila con los pintores Diego de Rosales y Juan Vela<sup>10</sup>, quienes aparecen cobrando en 1559, pero el 16 de noviembre del mismo año, Vela renuncia a hacer la mitad del retablo que tenía contratada, traspasándola a Rosales<sup>11</sup>; de manera que a partir de este momento sólo aparece éste citado en la documentación de la iglesia. El trabajo de Rosales ya estaba terminado en 1562, pues consta que el 4 de agosto se leía el mandamiento del Provisor del Obispado, Licenciado Brizuela, a los pintores Diosdado de Olivares, vecino de Salamanca, y Toribio González, vecino de Avila, para que procedieran a tasar la labor de pintura, según el nombramiento que les habían hecho la iglesia y el propio pintor. El día 8 firman la tasación que estiman en 434.000 maravedíes.

Rosales seguirá cobrando los años siguientes, recibiendo uno de los pagos,

<sup>8</sup> Será el mismo Jerónimo Rodríguez que en 1546 se concertaba con Joaquín de Vargas para pintar tres retablos de la iglesia de Rasucos (PARRADO, J. M., op. cit., p. 284 y 478). Ignoro si tendría relaciones de parentesco con el homónimo discípulo de Juan Correa de Vivar (Vid. MATEO, Isabel, *Juan Correa de Vivar*. Madrid, 1983).

<sup>9</sup> Será un Cristóbal de Bustamante que actúa en nombre de Jerónimo Rodríguez, en el concierto de la nota anterior.

<sup>10</sup> Ambos son conocidos en el ambiente artístico abulense. Vid. GÓMEZ MORENO, M., op. cit. TORMO, Elías, *Cartillas Excursionistas: Avila*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, t. XXV, 1917, p. 201-224. PARRADO, J. M., op. cit. La obra más importante de Diego de Rosales es su colaboración en el retablo mayor de Carbonero el Mayor (Segovia). Vid. LOZOYA, Marqués de, *En torno a Ambrosio Benson. El retablo de Carbonero el Mayor*. Archivo Español de Arte, 1940, t. XIV, p. 19-25. VERA, Juan de y VILLALPANDO, Manuela, *Estudio Histórico-Artístico de Carbonero el Mayor*. Segovia, 1971, p. 32-36. PARRADO DEL OLMO J. M., op. cit., p. 399-400.

<sup>11</sup> Véase el documento n.º 2.

en su nombre, su hijo Gabriel, también pintor. El 11 de octubre se fecha la carta de pago y finiquito.

La ejecución de la labor de pintura y policromado exigió diversas labores de remodelación de algunas piezas, así como desmontar y volver a asentar el retablo, de lo que se encargan diversos entalladores y ensambladores. En 1559, Juan del Aguila cobra por desarmarlo para poderlo pintar, y al año siguiente por hacer diversas ménsulas de talla<sup>12</sup>. De otras modestas labores de unir y retocar piezas se encargaba Antonio López<sup>13</sup>. De volver a asentar el retablo se ocuparon los abulenses Antonio Muñoz<sup>14</sup> y Francisco Guerrero<sup>15</sup>, y los salmantinos Juan y Alonso Carrera<sup>16</sup> y Antonio de Columa.

Por fin, en 1570 se pagaba al escultor abulense Bartolomé Sánchez, por la imagen de Nuestra Señora, la cual era pintada por el pintor Juan del Aguila<sup>17</sup>. No es del todo claro que la misma sea la del retablo mayor, aunque pudo hacer una copia del original de Rodríguez.

El retablo de Flores de Avila es una gran máquina que salva la nada despreciable altura de la capilla mayor de la iglesia. Consta de un estrecho sotabanco, banco, tres cuerpos y ático. En la vertical, se disponen cinco calles (la central de escultura y las restantes de pintura) y dos entrecalles, una a cada lado de la primera. Se corona con un ático muy original, con frontón semicircular que cobija el Padre Eterno, rodeado de cabezas de serafines y del Tetramorfos, éste en la línea del guardapolvo. Encima, un arco de medio punto, flanqueado de decoración avolutada, rodea una ventana de la capilla. Y a los lados, bustos de profetas, dispuestos en posturas voladas sobre el borde del retablo.

La traza es muy interesante, por tratarse del primero de los conocidos entre los ejecutados por Rodríguez en madera. Su arquitectura plateresca aún presenta rasgos goticistas, como son las chambranas de formas mixtilíneas con arquillos ciegos y decoración vegetal entremezclada con monstruos y niños, las cuales se encuentran sobre las tablas de pintura. También es medieval la forma del guardapolvo que recorre todo el retablo, efectuando quiebros en el ático para adaptarse al saliente del frontón semicircular, que aún recuerda la traza de los retablos hispanoflamencos o de los contempo-

<sup>12</sup> Sobre Juan del Aguila, PARRADO, J. M., op. cit., 335 a 342 y 504 a 512.

<sup>13</sup> Probable miembro de una familia de entalladores y ensambladores del mismo apellido que trabaja en Avila. Vid. PARRADO, J. M., op. cit.

<sup>14</sup> Sobre Antonio Muñoz, IDEM, op. cit., p. 375 a 378 y 537 a 539. Entre 1572 y 1575 aparece mencionado en las cuentas de la iglesia como autor de una cajonería para la misma. Esta obra fue sustituida por la actual, de estilo rococó.

<sup>15</sup> Quizá haya que identificarlo con el entallador Francisco Guerrón. PARRADO, op. cit., p. 547 a 549.

<sup>16</sup> Alonso Carrera es citado como discípulo de Juan Rodríguez en el memorial que éste deja en 1543, advirtiendo que le había cedido todas las obras contratadas en la diócesis salmantina. (PARRADO, J. M., op. cit., p. 424). Juan Carrera puede ser hijo suyo.

<sup>17</sup> Se trata de un artífice distinto al homónimo entallador. PARRADO, J. M., op. cit., p. 735.

ráneos retablos aragoneses. El ático con el Padre Eterno en un frontón semicircular, rodeado por el Tetramorfos, o la disposición de los citados profetas son otros rasgos de tipo goticista.

El resto de los aspectos arquitectónicos y decorativos ya son renacientes, dentro del gusto lombardo predominante en Avila, y como los van a emplear habitualmente Juan Rodríguez y su círculo: En primer lugar, lo compacto de su traza, encerrada dentro de una forma geométrica muy definida. Por otro lado, el sistema de apoyos, en que emplea columnas abalaustradas, a excepción del banco, en que son agrutescadas. Y la decoración de frisos, sota-banco, y guardapolvos, muy hermosa y relacionable con el Norte de Italia. Predominan los roleos vegetales (de herencia de Vasco de la Zarza), putti, bustos humanos, animales fantásticos, guirnaldas y cabezas de serafines, siempre organizados según ejes de simetría. Todo ello se ejecuta con una talla muy abultada que recuerda tanto a la del retablo de Santa Catalina, como a la existente en el retablo de El Parral (Segovia), las cuales son obras contemporáneas de esta otra. Algunos aspectos de esta traza anticipa la de otros retablos más pequeños, ejecutados por otros miembros de la escuela, como Blas Hernández o Pedro de Salamanca: retablos de Cardenosa, o de Muñomer<sup>18</sup>. El gusto por situar profetas en posturas espectaculares es relacionable con los situados por Berruguete dentro de óculos, en el retablo del monasterio de San Benito de Valladolid, que luego va a utilizar continuamente la escuela abulense<sup>19</sup>.

La iconografía está dedicada a temas de la vida de Cristo y de la Virgen, tal y como puede comprobarse en el dibujo adjunto, sin que haya un orden riguroso en la secuencia de las escenas. En su disposición actual hay algunos cambios en la calle central, motivados por la colocación del expositor del siglo XVIII, que ocupa los espacios del banco (en donde iría la custodia original) y del primer cuerpo (en el que iría la Virgen con el Niño), hoy en el segundo cuerpo, mientras que en éste, se dispondría un altorrelieve dedicado al Llanto sobre Cristo Muerto, hoy conservado en la sacristía.

La custodia es monumental, con forma prismática, de un tamaño que permite utilizarla actualmente como mesa de altar. Se divide en tres calles separadas por columnas agrutescadas. En las laterales hay pequeñas hornacinas aveneradas, de las que han desaparecido las esculturas. La calle central presenta una portezuela, con un esquemático relieve del Camino del Calvario. Se protege por arco mixtilíneo rematado en conopio. El fondo presenta tracerías ciegas. Se trata de otro monumental sagrario, que como el analizado en Bonilla, serviría para usarlo de retablo, mientras se construía el nuevo.

El estilo de la escultura presenta un tono medio artesanal, con defi-

<sup>18</sup> Sobre estos retablos, PARRADO, J. M., op. cit., p. 67 a 76 y 272 a 273.

<sup>19</sup> Sobre este problema, PARRADO, op. cit., p. 44.

ciencias de calidad en algunas partes, lo cual no es corriente en la escuela ni en Rodríguez, que hacen siempre gala de una gran pericia técnica. Pero son características sus composiciones estáticas, con tendencia a la simetría. Sin embargo en los relieves no se cuidan los fondos con las características insinuaciones perspectivistas usuales en su estilo. Los tipos adolecen de su frecuente canon corto, pero son serenos e idealizados, salvo algún tipo masculino, como el que representa a San José en el relieve de la Huída a Egipto, que es continuamente empleado por el escultor. Los rostros femeninos pueden ser un tanto anodinos de expresión. Las cabelleras tienen las consabidas cabelleras de finas guedejas. En algunos detalles aparece mayor delicadeza de talla, como algunas de las pequeñas esculturas dedicadas a los apóstoles en las entrecalles, o el Crucifijo del Calvario, de apreciable canon y expresiva cabeza, dotada de sentimiento. Es difícil apreciar la mano de Juan de Arévalo y de Lucas Giraldo en esta obra, quienes habrían podido colaborar en la misma, a tenor del contrato de compañía, firmado por los tres en 1525, y que años más tarde será refrendado y enmendado por Giraldo y Rodríguez<sup>20</sup>.

El estilo se acerca al de las obras de este momento, como el citado retablo de Santa Catalina, los relieves de las tribunas para los órganos de la catedral o el retablo del Bautismo del Cristo en la capilla del Cardenal de la misma catedral. Pero sobre todo encuentro una relación muy estrecha con las esculturas del retablo mayor de El Parral, obra contratada en 1528, y de la que, por lo tanto es estrictamente contemporánea. Lógicamente, salvando las diferencias en la calidad, lo que parece indicar que Rodríguez estaba muy ocupado por gran número de encargos de su taller, y dejó a éste la mayor parte de la ejecución de esta obra de Flores, por ser un cliente de menos rango que la catedral abulense o los Villena, patronos del cenobio segoviano.

Más problemática se presenta la labor de pintura, puesto que nos encontramos ante el estilo más berruguetesco de toda la pintura existente en Avila y su provincia. Sus tipos, composiciones, soluciones técnicas aluden a un contacto muy intenso con el maestro vallisoletano, así como recuerdos muy claros de la facilidad compositiva de la escuela toledana en torno a Correa de Vivar, a partir de la obra de éste en torno a la década de los años cincuenta<sup>21</sup>. Todo ello sorprende si tenemos en cuenta que sólo aparece como autor suyo Diego de Rosales, y su estilo (a través del que se puede ver en el retablo de Carbonero el Mayor) es muy distinto<sup>22</sup>. O bien, Rosales no participó en la pintura del retablo segoviano, o bien subarrendó las tablas de pintura del de Flores a otro pintor.

<sup>20</sup> PARRADO, J. M., op. cit., 414 a 417.

<sup>21</sup> MATEO, I., op. cit., p. 75 a 90.

<sup>22</sup> Véase nota n.º 10.

## SEPULCRO DE LOS RUEDA EN SAN MIGUEL DE SEGOVIA.

En el lado de la Epístola de este templo segoviano se encuentra la capilla de los Rueda, fundada por D. Diego de Rueda, regidor de la ciudad de Segovia. Al parecer, este caballero dispuso en su testamento de 1479, que se erigiese un sepulcro en alabastro para él y para su mujer, D.<sup>a</sup> Mencia Alvarez del Río<sup>23</sup>.

Dado su estilo, el sepulcro debió de hacerse años más tarde, incluso de la fecha de 1491, que figura en una inscripción deteriorada del mismo. Y desde luego, antes de 1532, en que la iglesia de San Miguel fue derribada para construir la actual, cuyas obras se harán a lo largo del siglo. El sepulcro se trasladaría de la antigua capilla a la nueva del templo. Más tarde, se volvería a cambiar el emplazamiento del sepulcro, que de ir en el centro del espacio de la misma, pasaría a su actual posición, arrimado a la pared, por acuerdo tomado con los hermanos de la Cofradía de la Santa Esclavitud, para permitir el acceso de éstos a su capilla. Todo ello ha deteriorado excesivamente esta obra.

El mismo responde a un modelo de sepulcro exento, de tipo cama, con las paredes verticales y los yacentes encima. En las primeras, se hallan relieves bajo hornacinas aveneradas. Dos son de medio punto: la de los pies con el tema del Entierro de Cristo; la de la cabecera, con el Calvario. En el lado mayor visible, la hornacina es de arco rebajado, con la representación del Llanto sobre Cristo Muerto. Se flanquea por dos pilastras agrutescadas, que fingen profundidad gracias a su disposición en perspectiva. Angeles de anatomía robusta rodean cada escena, y la decoración se completa con escudos de la familia: ocho coronas rodeando la rueda de Santa Catalina.

Una deteriorada inscripción permite leer: «...día XXIII de...caballero... año de MCCCCXCI...ir Diº de Rueda...aquí está sepultada la noble S<sup>a</sup> Mencia... arez del río, mujer del...».

No cabe duda de que se trata de una obra salida del taller de Juan Rodríguez. Se advierten relaciones con obras en torno a 1528 y 1530, como los sepulcros de los Villena en el citado monasterio de El Parral, o el retablo del Bautismo de Cristo en la Catedral de Avila, de 1530<sup>24</sup>.

De su estilo son los tipos de ángeles rollizos, con cabezas dotadas de abultados bucles. En los relieves, como en el del Llanto sobre Cristo Muerto, las cabezas y la composición del mismo (que parece una versión reducida de

<sup>23</sup> COLMENARES, D. de, *Historia de la insigne ciudad de Segovia*. Segovia, 1969. VERA, Juan de, *Piedras de Segovia. Itinerario Heráldico y epigráfico de la ciudad*. Estudios Segovianos, 1950, t. II, p. 350 a 353. MARTÍNEZ ADELL, Alberto, *Arquitectura plateresca en Segovia*. Estudios Segovianos, 1955, p. 18 a 21.

<sup>24</sup> PARRADO, J. M., op. cit., p. 109-110 y 155.



los relieves de los arcosolios de los citados sepulcros de los Villena) son cercanas a esta otra obra segoviana. La figura de San Juan recuerda a las de las Virtudes del banco de estas tumbas. En cuanto a los yacentes, presentan mutilaciones, pero el tipo de la armadura del personaje masculino y las vestiduras del femenino vuelven a traernos a la memoria las de El Parral, mientras que la cabeza de D. Diego de Rueda, de rasgos muy marcados se emparenta con la ejecución de la cabeza del orante de D. Juan Pacheco. Muy problemática es la participación de Lucas Giraldo en este sepulcro, subordinada a su dudosa colaboración en los citados <sup>25</sup>.

#### BUSTO DEL PADRE ETERNO EN LA IGLESIA DE SANTIAGO DE AVILA.

Se trata de una hermosa obra, pese a su pequeña dimensión, que será resto probable de algún retablo. Hoy queda encuadrada por un marco de madera barroco, y está adosada a un pilar del lado del Evangelio de la iglesia abulense. El relieve, en alabastro, presenta la cabeza del Padre Eterno, con gesto dotado de potencia. Se ciñe corona de rayos, y lleva barba larga de mechones ondeantes. En la mano izquierda tiene la bola con la cruz, mientras que la derecha hace el consabido gesto de bendición.

El tipo se acerca al del Padre Eterno del ya citado retablo del Bautismo de Cristo de la Capilla del Cardenal, fechado en 1530, pero también hay similitudes con el más tardío de la Coronación del retablo del trascoro de la citada catedral de Avila. Los plegados nerviosos y de quebraduras crispadas podrían aludir a una posible ejecución de su habitual colaborador Lucas Giraldo, con cuyo estilo he relacionado esos rasgos estilísticos <sup>26</sup>.

#### VIRGEN SEDENTE CON EL NIÑO EN HORCAJO DE LAS TORRES (AVILA).

Se encuentra situada en el retablo mayor de estilo rococó. Su tamaño, mayor que el natural, así como la calidad de su talla la convierten en una interpretación mariana muy bella, dentro de una escuela que nos ha dejado muy hermosas interpretaciones en obras de este tipo. Gómez Moreno la fechaba hacia 1530 <sup>27</sup>. La forma de mantener de pie al Niño, mientras éste juega con la toca de la madre, ha sido utilizada por Juan Rodríguez en obras como el documentado retablo de Nuestra Señora de Gracia. Las piernas, cubiertas

<sup>25</sup> Sobre la problemática colaboración de Lucas Giraldo en los sepulcros de El Parral, véase PARRADO, J. M., op. cit., p. 155.

<sup>26</sup> PARRADO, J. M., op. cit., p. 146 a 149.

<sup>27</sup> GÓMEZ-MORENO, M., op. cit., p. 287.

con amplias vestiduras de pliegues muy elegantes, consiguen crear un efecto monumental. Esta grandiosidad de concepción es la nota más destacada de la escultura, que parece una matrona clásica. Hay claras relaciones con los tipos de los retablos de Flores de Avila y de El Parral, pero con una calidad superior al primero. Por todo ello, creo que hay que suponerle una cronología cercana a la de estas obras.

#### CRUCIFIJO DE MORALEJA DE MATA CABRAS (AVILA).

Se encuentra en un retablo del lado de la Epístola de la iglesia parroquial de esta localidad abulense. Es de tamaño menor que el natural, presentando a Cristo en posición muy frontal, ya muerto. El paño de pureza con lazada avolutada en el lado izquierdo tiene una disposición habitualmente utilizada por Rodríguez. El estudio anatómico, con cierta dureza de modelado recuerda al del Calvario del retablo de Flores de Avila, pero el canon parece más alargado, como si su estilo ya estuviese influido por Berruguete. La expresiva cabeza, con finos mechones en barba y cabello y con la corona directamente tallada también apunta a un incipiente contacto con el maestro vallisoletano.

Todos estos rasgos permiten suponer que se trate de una creación de su segunda etapa, a partir de 1538, en la que aún persisten ciertos aspectos de su forma de hacer del momento anterior.

#### PORTADA DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE COLLADO DE CONTRERAS (AVILA).

Gómez Moreno juzgaba su arquitectura de mal trazada, pero valoraba sus esculturas, que veía ejecutadas «con carácter y gusto»<sup>28</sup>. De medio punto, se flanquea por una columna a cada lado, cuyos capiteles compuestos presentan una cabeza de serafín en lugar de los caulículos. Encima, un ancho entablamento que se corona por frontón.

La escultura se dispone adaptada al marco arquitectónico: en las enjutas del arco, se colocan dos relieves con bustos de Santa Lucía y de Santa Catalina, con cabezas de serafines. Llevan sus atributos correspondientes en una mano, y la palma del martirio en la otra. Pese a la dureza del material, se advierte la facilidad para adaptar las figuras al marco, evitando la rígida simetría<sup>29</sup>. Es de mejor calidad y de estilo más avanzado el relieve de Santa

<sup>28</sup> GÓMEZ-MORENO, M., op. cit., 385.

<sup>29</sup> Está ejecutada en granito, material empleado habitualmente en la arquitectura abulense.

Lucía, versión femenina idealizada de rasgos ensoñadores, que va a usar continuamente la escuela, en especial Isidro de Villoldo y Pedro de Salamanca.

En los extremos del entablamento, en saliente, dos «putti» portan obietos no reconocibles. En una hornacina rectangular, en el centro de aquél, se encontraba un grupo de la Piedad en alabastro, hoy totalmente deteriorado. Fuera de la portada hay dos figuras monstruosas, quizá aprovechadas de otro edificio. Dentro del frontón, se halla la figura del Padre Eterno, de más de medio cuerpo, en la usual postura de bendición, entre dos ángeles arrodillados. Figura muy expresiva, recuerda la del Monasterio de Gracia. En los plintos de los extremos, hay otros «putti», sentados en actitudes de movimiento muy atrevido. Por último, encima del frontón hay dos grutescos también dinámicos, con gestos trágicos que recuerdan los existentes en la coronación del trascoro de la Catedral de Avila.

La mezcla de elementos señalados y las relaciones con obras como el citado trascoro o el retablo de Gracia, también sitúan esta obra en su segunda etapa. No puede excluirse una participación de Lucas Giraldo en los grutescos, puesto que se acercan a los más movidos de la coronación del trascoro, que he atribuido a éste<sup>30</sup>. Y la mano del habitual colaborador de Rodríguez en esta segunda etapa, su yerno Pedro de Salamanca, podría encontrarse también en la Santa Lucía y el Padre Eterno. Todo ello indica la dificultad de establecer atribuciones en esta escuela, muy dada a los contratos de compañía y colaboraciones.

#### PEDRO DE SALAMANCA (?-1569/71)

Yerno de Juan Rodríguez, quizá tuvo un contacto con Siloe en Granada, y pudo conocer el estilo de Berruguete en Salamanca. Colabora en el taller de éste hasta su muerte, heredando el papel rector de la escuela, a su muerte al menos desde un punto de vista de su capacidad de contratación de obras. Sin ser su calidad excepcional, es el más apasionado de todos los escultores de su época, aunque su estilo se irá templando con los años. He señalado tres etapas en su actividad<sup>31</sup>. A su estilo parecen pertenecer las siguientes obras.

#### VIRGEN CON EL NIÑO Y SAN SEBASTIÁN DE DON JIMENO (AVILA).

Gómez Moreno la consideraba obra probable del siglo XVI<sup>32</sup>, de lo que no hay duda al analizarla de cerca. Es otra bella interpretación del tema de

<sup>30</sup> PARRADO, J. M., op. cit., p. 110 a 114 y 155 a 156.

<sup>31</sup> PARRADO, J. M., op. cit., p. 249 a 309.

<sup>32</sup> GÓMEZ-MORENO, M., op. cit., p. 434.

la Virgen sedente con el Niño en brazos. Diversos rasgos estilísticos permiten atribuirle a Pedro de Salamanca. El sistema de paños pesados, pero movidos, con zonas en rehundido para conseguir sombras, y los bordes ondulados; la posición de fuerte escorzo de la pierna derecha, que rompe la rígida simetría; el rostro de expresión dulce pero nostálgica. Estos aspectos la relacionan estrechamente con las de los retablos de Torrecilla de la Orden (Valladolid), obra de Juan Rodríguez pero con participación de su yerno y con el de Morañuela, obra segura de Pedro de Salamanca, y anterior a 1545, de la que podría ser contemporánea ésta de Don Jimeno, por lo que pertenecería a esta etapa del escultor.

La escultura de San Sebastián se halla en una hornacina de un retablo del siglo XVIII, situado en el lado de la Epístola del templo. Tiene un tamaño menor que el natural y se encuentra repintado, probablemente en el momento del retablo, pues es evidente la aparatosidad barroca de las numerosas manchas de sangre que salpican el cuerpo del santo. La composición, con un brazo levantado y atado a las ramas superiores del tronco, y el otro algo forzado hacia atrás, es habitual en la interpretación del tipo iconográfico por el medio en que trabaja Pedro de Salamanca. La cabeza, de rasgos suavizados, cabello lacio y poco abultado, y expresión de dulce nostalgia, es similar a la de los relieves del retablo de Lanzahíta (Ávila), siendo idéntica a la del San Juan Evangelista del banco. El tipo fornido y el sosiego de la composición también aconsejan situarla en un momento tardío dentro de la obra del escultor. Se advierte, en todo caso, cierta falta de fuerza expresiva, y cierta sequedad anatómica, que podría indicar una fuerte acción del taller, sobre todo en el cuerpo.

#### CRUCIFIJO DE FLORES DE ÁVILA.

De tamaño menor que el natural, se encuentra en el muro de la sacristía de la iglesia. Aunque está repintado, muestra una apreciable calidad. Se trata de una interpretación dulce del crucificado, ya muerto, con las rodillas dobladas, lo que da un suave movimiento a la composición. La anatomía está bien estudiada, con un canon poco estilizado, pero proporcionado. El paño de pureza se ata al lado izquierdo, formando una airosa voluta. La cabeza se inclina para equilibrar las líneas, dejando caer un mechón lacio de cabello sobre el hombro, como es usual, en los seguidores de Berruguete. Ya he señalado la intervención de su suegro, Juan Rodríguez, en el retablo mayor de la iglesia. Sin embargo, el concepto anatómico y el canon de esta obra parecen más cercanos a Salamanca. Ciertamente hay un fuerte contacto con el crucifijo de Torrecilla de la Orden, cuyo retablo es contratado por Rodríguez,

pero en el que he señalado la intervención del yerno, a quien se deberá. Además, esto se confirma con la relación con otros crucifijos de nuestro escultor, como el de Rasueros (si bien éste tiene la lazada del paño en el lado derecho), o sobre todo, con el del retablo de Papatrigo. Según ésto, puede fecharse el crucifijo de Flores, cercano al momento del retablo de Papatrigo, ya ejecutado en 1550.

#### VIRGEN CON EL NIÑO, DE PIE, EN HORCAJO DE LAS TORRES (AVILA).

Catalogada en la segunda mitad del siglo XVI<sup>33</sup>. El tipo de Virgen, de pie, es muy clásico. Destaca la elegancia del gesto de la mano derecha sujetándose el borde del manto, que está muy cercano por su sistema de pliegues al estilo del escultor. La mayor templanza de actitudes aconsejan situarla en una etapa más avanzada, a partir de 1560<sup>34</sup>.

#### RELIEVES EN SAN VICENTE DE AVILA.

En el ábside del lado de la Epístola se encuentran estos dos relieves, restos de algún retablo desaparecido. Miden 73 por 47 cm. Y representan a San Francisco y a Santo Domingo, afrontados, lo que indica que irían colocados a cada lado del retablo.

La composición es también más serena de lo usual en Pedro de Salamanca, con las figuras en suave contraposto, más elegante en la figura de Santo Domingo, por ser más airoso el juego de pliegues de su hábito. Apoyan sobre ménsulas fingidas con forma de cueros recortados. Este tipo de ménsulas sólo los he visto empleados por nuestro escultor, concretamente en los relieves de Profetas de los contrafuertes del citado retablo de Lanzahíta. Las cabezas, sobre todo la de Santo Domingo, son relacionables con otras empleadas por el escultor: cejas oblicuas, mandíbulas prominentes. Por todos estos aspectos, la considero obra del mismo y también de un momento más tardío, a partir del retablo mencionado.

#### UN ESCULTOR DESCONOCIDO: JUAN VELA

Nada se sabía hasta ahora de este escultor abulense, cuya existencia aparece documentada a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI.

<sup>33</sup> GÓMEZ-MORENO, M., op. cit., p. 287.

<sup>34</sup> En relación con el retablo de Lanzahíta, ejecutado entre 1556 y 1559. Vid. PARRADO, J. M., op. cit., p. 295 a 298. A partir de este momento, no conocemos ninguna obra documentada y conservada del maestro.

La primera noticia que tenemos del mismo data del 20 de marzo de 1566. Ese año otorga carta de pago y finiquito de haber recibido todos los bienes que tenía en su poder el pintor Hernando Guerra Camargo, como curador de su herencia. Entre ellos, figuraban unas casas, de las que toma posesión en el mismo documento<sup>35</sup>. El escultor se declara hijo de un Bernardino de Ledesma, del que no conozco ningún dato más que permita suponerlo practicante de algún oficio artístico.

No se vuelve a tener más noticias del escultor hasta el 25 de abril de 1568, en que aparece comprando un libro de arquitectura en la almoneda de los bienes del pintor Pablo Ortiz. Vuelve a aparecer en el documento el pintor Hernando Guerra, esta vez como su fiador<sup>36</sup>.

Otra pequeña noticia biográfica data de 1569, en que compra un puerco a Hernando del Castillo<sup>37</sup>. En julio de 1571, compra algunos bienes en almoneda del difunto escultor Alonso Dávila<sup>38</sup>. Mayor importancia tiene la constancia documental de que el 2 de noviembre de 1571 redacta un primer testamento, al sentirse enfermo, aunque se sobrepondrá y aún vivirá largos años<sup>39</sup>. Es un documento muy interesante por cuanto nos suministra los datos más importantes sobre su vida y su obra.

En cuanto a sus datos familiares, se advierte que su madre se llamaba Catalina Vela, quien estaba casada con el citado Bernardino Ledesma. El escultor mandaba enterrarse, si era posible, en la sepultura que ésta tenía en la iglesia de Santiago. En una manda ordena que se digan misas por su abuelo Juan Vela en la iglesia de San Nicolás, en donde sin duda éste estaría enterrado. Este personaje ha de ser el pintor Juan Vela, del que consta su actividad en la ciudad a lo largo de la primera mitad del siglo, al que hemos visto contratando con Diego de Rosales el retablo de Flores de Avila<sup>40</sup>. El nieto habría tomado el apellido materno, bien por razones sentimentales o quizá también por ser más conocido en los medios artísticos de la ciudad. Consta también que estaba casado con Ana de Morales, a quien mandaba pagar los 100 ducados recibidos en la dote; del matrimonio había nacido un hijo, Diego Vela, a quien dejaba por universal heredero.

<sup>35</sup> Documento n.º 3.

<sup>36</sup> A. H. P. de Avila. Legajo 11. Ante Juan de Valero.

<sup>37</sup> «...yo, Juan Vela, escultor, me obligo de dar y pagar a vos, Hernando del Castillo, 75 reales por un puerco... En la dicha ciudad de Avila, a 13 días del mes de enero de 1569 años...» (A. H. P. de Avila. Legajo 480. Fol. 619. Ante Cristóbal Vela).

<sup>38</sup> PARRADO, J. M., op. cit., p. 501.

<sup>39</sup> Véase el Documento n.º 4.

<sup>40</sup> Consta su actividad entre 1535, en que actúa de fiador del contrato de un retablo para el monasterio de Guisando por Lucas Giraldo y 1559, en que le hemos visto cediendo su parte en el retablo de Flores de Avila a Diego de Rosales. Se le atribuyen diversas obras en la antesacristía, en el relicario y en el retablo de la Capilla de las Cuevas, dentro de la Catedral de Avila. También dos tablas de San Antonio y de San Jerónimo en la Capilla de Mosén Rubí (GÓMEZ-MORENO, M., op. cit.; TORMO, E., op. cit., p. 208, 209 y 215).

También aparecen citadas sus relaciones con artistas y miembros de otras profesiones de su ciudad: consta su contacto con el pintor Gutiérrez, de Zamora, a quien se debía pagar 16 reales que éste le había dado para un Cristo. A Tejares debían entregarse diversas herramientas del oficio<sup>41</sup>. Otros artistas mencionados son el pintor Gabriel de Rosales, el platero Diego Dalviz (o de Alviz), y el ya citado Hernando Guerra, quien sigue muy cercano a él, por cuanto es nombrado uno de sus testamentarios. Más dudoso es saber a quién se refiere cuando afirma deber dos papeles de dibujo a Villoldo, pero sin duda será uno de los dos hijos del fallecido escultor Isidro de Villoldo<sup>42</sup>.

Otras deudas se refieren a deudas del escultor con particulares, como el alcalde de la Cárcel, Francisco Gómez, el mercader Llorente Pérez, y Hurtado, arriero, vecino de Cebreros. Esta última noticia tiene interés pues la deuda se debía a que había traído al escultor desde Sevilla. No sé cuándo pudo estar Vela en la ciudad andaluza, ni el motivo de su estancia, pero sin duda estaría en relación con el taller de alguno de los escultores abulenses o relacionados con Avila, que desde Toledo se estaban desplazando hacia el Sur, desde que empezó tal tipo de éxodo el propio Isidro de Villoldo.

Juan Vela se recuperó de su enfermedad, pues las noticias de su actividad continúan en los años siguientes. Así, el 8 de noviembre de 1577 aparece dando fianzas para poder tomar a hacer un retablo contratado en fecha anterior para la iglesia de Santa María de Arévalo<sup>43</sup>.

En 1590, se menciona en los libros de cuentas de la iglesia de San Nicolás que Juan Vela había hecho el retablo mayor, en el momento en que se desmontaba para ser policromado. Más adelante ampliaré el estudio de este dato, por cuanto es la única obra conocida que se conserva del escultor.

El último dato que hoy se puede aportar de Vela es la constancia de que en 1592 cobraba por una escultura del santo titular del Hospital de San Antón<sup>44</sup>.

Hasta aquí sus datos biográficos conocidos. Volvamos ahora al mencionado retablo mayor de San Nicolás. Como indicaba arriba, consta que el retablo mayor estaba ya realizado en 1590 por el escultor. Se afirma que estaba formado por una custodia y una serie de relieves y su coste se cifró en 40.000 maravedíes. Por la pintura y el dorado se ajustaron 60.000, sin contar el oro, que corría a cargo de la iglesia. De ello, se encargó Hernando

<sup>41</sup> Probablemente se refiera al entallador Juan de Tejares, que consta que vivía en 1571 (PARRADO, J. M., op. cit., p. 392-393).

<sup>42</sup> Isidro de Villoldo tenía dos hijos: Pablo, que fue escultor, e Isidro, dedicado a la pintura. PARRADO, J. M., op. cit., p. 201.

<sup>43</sup> Véase el documento n.º 5.

<sup>44</sup> *Libro de Cuentas y Visitas del Hospital de San Anton: 1592.*—6 ducados que pagó a Juan Vela, escultor, vecino de Avila, a cuenta de 20 ducados que se le dan por la hechura de señor San Antón de bulto. (Archivo Parroquial de la iglesia de San Juan.)

Guerra, quien murió durante su ejecución, siendo terminado por el pintor Jerónimo de Alviz<sup>45</sup>.

El retablo se desmontó y se asentó en otro lugar de la iglesia en 1740, momento en que Luis González, maestro tallista de Salamanca, ejecuta uno nuevo<sup>46</sup>. Puede identificarse plenamente con el situado hoy en el lado del Evangelio de la iglesia, puesto que su traza coincide con la mencionada en un inventario de la iglesia, hecho el 4 de mayo de 1590, e incluido en las partidas de 1621, de los libros de Cuentas<sup>47</sup>. Allí se aclara que el retablo se asentó en 1589, ya pintado.

Hoy el retablo conservado no tiene los relieves del banco y de las calles laterales sustituidos por lienzos del siglo XVII, aprovechados, ni la escultura titular de San Nicolás, cuyo lugar ocupa una Virgen de vestir. Conserva del momento, las cuatro pinturas dedicadas a los Evangelistas, situadas en los plintos del banco, y los relieves de la Asunción y del Padre Eterno. Las esculturas que faltan del mismo se conservan, sin embargo, pero fueron aprovechadas en el retablo mayor actual. Coinciden tanto la iconografía como el estilo, idéntico al de los relieves conservados «in situ»<sup>48</sup>. Las esculturas aprovechadas se volvieron a policromar en el siglo XVIII.

Efectivamente, en el banco del actual retablo barroco están Santa

<sup>45</sup> *Libros de Cuentas de la iglesia parroquial de San Nicolás:*

1590.—916 maravedís por quitar el retablo nuevo de la dicha iglesia para le dorar y pintar...

— Se hizo para la dicha iglesia el retablo mayor con su custodia de talla y ensamblaje con imágenes de medio relieve, el cual fue concertado en 40.000 maravedís de la dicha talla y ensamblaje, el cual hizo Juan Vela, escultor.

— 60.000 maravedís en que se igualó el pintar, dorar y estofar el dicho retablo sin el oro, que el dicho oro fue a cuenta de la dicha iglesia, lo cual se gastó en esta manera: que pagó a Hernando Guerra, 40.000 maravedís que mereció su trabajo hasta el día que murió, y a Jerónimo de Alviz, pintor, por le acabar... 20.000 maravedís...».

— 10.846 panes de oro en 32.538 maravedís.

— 9 ducados en dos libras de plata.

<sup>46</sup> *Libros de Cuentas de la iglesia parroquial de San Nicolás:*

1740.—600 reales de vellón pagados a Luis González, vecino de la ciudad de Salamanca, maestro tallista, en virtud de la licencia de Su Merced, dicho Señor Provisor, y Vicario General, en 24 de abril de 1740... para ayuda de hacer el retablo nuevo para el altar mayor de dicha iglesia... y tuvo de toda costa 3.500 reales...

— 16 reales pagados a Cayetano Sánchez, por quitar el retablo viejo y asentarle en otra parte.

<sup>47</sup> *L. de C. de la iglesia de San Nicolás:*

1621.—(Inventario hecho el 4 de mayo de 1590).

— *retablo mayor:* Un retablo nuevo en el altar mayor de medio relieve, todo dorado y estofado, y en el testero pintados de pincel los Cuatro Evangelistas, y a un lado, la imagen de Santa Lucía, y al otro, la imagen de Santa Agueda, y en medio la custodia. Sobre la custodia, una imagen grande de señor San Nicolás en su caja, muy rica, y a los dos colaterales, la imagen de San Antonio de Padua y de San Nicolás Tolentino, y encima de éste, una figura de Dios Padre con su cornisa; a los lados, dos escudos dorados y dos bolas redondas doradas. El cual retablo se asentó la víspera de San Nicolás del año de 1589.

<sup>48</sup> Elías Tormo, siguiendo a Gómez-Moreno, los considera «de escuela de Becerra». Con errores, copia esta misma atribución VEREDAS, Antonio, *Avila de los Caballeros*. Avila, 1935, p. 115.



Agueda y Santa Lucía, en relieve, dentro de tarjetas ovaladas, llevando la palma del martirio y bandejas con sus respectivos atributos. En el cuerpo inferior, dos relieves con historias de San Nicolás de Bari: la escena de las tres doncellas, a las que libró de no tener dote para casarse arrojándolas una bolsa de oro desde su ventana, y el milagro de los tres niños resucitados<sup>49</sup>. Y en el superior, San Antonio de Padua, con la consabida iconografía del Niño sobre un libro, y San Nicolás de Tolentino. La inclusión de este santo en el retablo se debe a que recibió el mismo nombre que el titular en agradecimiento de sus padres por la intercesión del santo para poder tener un hijo. Aparece vestido con el hábito negro propio de la Orden de los Eremitas de San Agustín, a la que perteneció; en la mano derecha porta un crucifijo, mientras que la izquierda lleva un perdigón, alusivo al milagro de la resurrección de tres perdigones asados que le ofrecieron en comida, cuando estaba enfermo, pese a que él no comía carne<sup>50</sup>. En la hornacina central, se conserva la escultura de San Nicolás, vestido de obispo latino, con báculo, mitra, y haciendo un gesto de bendición con la mano derecha.

La traza del retablo es proporcionada y entra dentro de la tradición de los retablos puristas, muestra evidente de arcaísmo, cuando en la fecha ya se habían implantado los retablos de tipo escurialense. La decoración de cueros recortados se había utilizado en retablos abulenses de mediados de siglo, pero más simplificada<sup>51</sup>.

Por el estilo apuntado en esta obra, Juan Vela se muestra como un artífice digno, aunque sin el poder creativo que la escuela abulense había tenido en la etapa anterior. Ello confirma la hipótesis que ya anticipé anteriormente de que tras la desaparición de Pedro de Salamanca, el taller de la ciudad había entrado en una franca decadencia<sup>52</sup>. En su concepto estético, Vela mantiene aún algunos leves recuerdos berruguetescos, como se advierte, sobre todo, en la composición del Padre Eterno, pero sumiéndolos en una orientación marcadamente acentuada hacia la idealización arquetípica, la congelación de las actitudes y cierto hieratismo, evidente sobre todo en los relieves de las calles y en la Asunción. Todo ello en consonancia con las tendencias de la escultura española del último tercio de siglo. Son más cercanas sus relaciones con maestros toledanos, como Bautista Vázquez el Viejo, a quien recuerda la expresión de las santas del banco, dotadas del dulce idealismo típico de aquél. Hay que recordar de nuevo la constancia documental ya señalada de que Vela estuvo en Sevilla, sin duda por algún tipo de participación en los talleres castellanos allí asentados.

<sup>49</sup> Véase REAU, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*. París, 1958, t. III, II, p. 976 y 977.

<sup>50</sup> REAU, L., op. cit., p. 979 y 980.

<sup>51</sup> PARRADO, J. M., op. cit., p. 40 a 47, espec. 44 a 46.

<sup>52</sup> PARRADO, J. M., op. cit., íd.

Rasgos propios del estilo de Vela es su incapacidad para desarrollar los pliegues ondeantes, con movimientos airosos, prefiriendo hacerlos caer rectos hacia los pies, o endurecerlos rígidamente, cuando tiene que disponerlos en torno al cuerpo. Parece más dotado para la escultura en bulto redondo o en relieve abultado que para el bajorrelieve, el cual resulta aplastado hacia el fondo, pero sin gracia. También suele mostrar incorrecciones técnicas, en especial en brazos y manos.

Con todo, es digno de mención en una etapa de la escultura abulense, en que ésta había entrado en franca decadencia.

#### APENDICE DOCUMENTAL

##### DOCUMENTO N.º 1.—EXTRACTO DE LOS LIBROS DE CUENTAS DE FLORES DE ÁVILA.

*Visita de 16 de enero de 1527.*

##### *Mandamientos:*

«... y porque la dicha iglesia parroquial de Nuestra Señora Santa María de dicho lugar tiene extrema necesidad de un retablo y de hacerse las naves colaterales que respondan con la nave principal, y para lo hacer... venda la custodia de plata e una de las cruces de plata que él más quisiere e dos cálices de plata y la portapaz e vinajeras de plata e toda la plata que viesen que hay necesidad para hacer las dichas obras...

1527.—9.545 maravedís que pagó a Juan Rodríguez, entallador, vecino de Avila, para en pago de la talla del retablo que hace.

— 3.580 maravedís que pagó a Jerónimo Rodríguez, pintor, con que se le acabó de pagar el dorar y pintar de la custodia.

1532.—Recibió del retablo viejo que se vendió, 20 ducados.

— Y con 82.000 maravedís que pagó a Juan Rodríguez, entallador, en pago de la talla del retablo.

Pareció por una carta de pago firmada de Juan Rodríguez, vecino de Avila, entallador, que le dio el dicho Diego Martín, mayordomo pasado, 240 reales que pagó de la talla del retablo de esta iglesia, los cuales no se le habían descargado porque al tiempo que dió la cuenta el dicho Diego Martín no apareció esta carta de pago hasta ahora, los cuales le ha dado y pagado el dicho Juan Rodríguez de más y allende de los 82.000 maravedís que atrás parece haberle pagado del dicho retablo, la cual dicha carta de pago llevó en su poder el dicho Diego Martín, firmada de mi mano...

Yo, Juan Rodriguez, entallador, vecino de Avila, digo que tengo recibido de la iglesia de Flores, de Diego Martín, su mayordomo, en su nombre, los 82.000 maravedís que atrás en este libro me dio y pagó el dicho Diego Martín e más tengo recibido 240 reales que me ha pagado el dicho Diego Martín, según atrás hace mención, y son todas 91.160 maravedís, lo cual tengo recibido en pago de la talla del retablo de esta iglesia, hasta hoy, seis de septiembre de 1533 años.

1533.—12.600 maravedís que pagó a Juan Rodríguez, entallador, en pago de la talla que tiene hecha del retablo... y 15.128 maravedís que pagó al dicho Juan Rodriguez, entallador, en pago de la dicha talla.

1535.—400 maravedís que pagó a Juan Rodríguez, en pago de la talla del retablo...

Los maravedís que Juan Rodríguez, entallador, vecino de Avila, en pago de la talla del retablo principal de la iglesia de Flores y los mayordomos de quien los recibió son los siguientes:

— De Juan Fernández Camarero, mayordomo que fue de los años 1526-1527 años, 9.545 maravedís.

— De Nicolás de la Mancha, mayordomo que fue de los años 1528 y 29, 49.970 maravedís.

— De Diego Martín, mayordomo que fue de los años 1530 y 1531, 90.160 maravedís.

— De Rodrigo de Montenegro (1532-1533), 27.728 maravedís.

Esto es todo lo que tiene recibido el dicho Juan Rodríguez, según parece con estas cuentas, 177.403 maravedís. Hoy, lunes, 12 de octubre de 1534 años.

1536.—12.768 maravedís que pagó a Juan Rodríguez, entallador, en pago de la talla del retablo.

(Salto en la documentación.)

En la ciudad de Avila, en 8 días del mes de agosto de 1562 años... estando presentes Diego García, mayordomo de la iglesia de Santa María de la villa de Flores, en nombre de la fábrica de la dicha iglesia, que como su mayordomo, y Diego de Rosales, pintor, vecino de esta ciudad de Avila parecieron presentes Diosdado de Olivares, pintor, vecino de la ciudad de Salamanca, y Toribio González, pintor, vecino de la ciudad de Avila, y dijeron que ellos habían sido nombrados por tasadores por la parte de la dicha iglesia y mayordomo y por la parte del dicho Diego de Rosales, pintor, para ver y tasar el retablo para el altar mayor que de pintura, dorado y estofado tiene hecho el dicho Diego de Rosales, pintor, en la dicha iglesia de Flores, como parece por un mandamiento que del dicho señor provisor les fue notificado... y ahora ante mí el dicho notario, el tenor del cual es este que se sigue.

El Licenciado Brizuela, provisor general en todo el obispado de Avila, e para vos, Diosdado de Olivares, vecino de la ciudad de Salamanca, y Toribio González, vecino de esta ciudad de Avila, pintores. Salud y Gracia. Sabeis que pareció ante nos, Diego de Rosales, pintor, vecino de esta ciudad de Avila, y nos hizo relación que él tiene hecha la pintura de dorado y estofado del retablo principal de la iglesia de la villa de Flores y nos pidió mandáremos tasar, conforme al contrato... y... nombraron por tasadores a vos los susodichos... (sigue el mandamiento de que vayan a Flores y lo tasen)...

En la villa de Flores, hoy martes 4 de agosto, Yo, Juan de Marcos, sacristán en la iglesia... Jeí y notifiqué el mandamiento a Diosdado de Olivares y a Toribio González, pintores, y dijeron que le obedecerían como en él se contiene, testigos que le vieron leer y notificar, Antonio Muñoz, vecino de Avila y Alonso Carrera, vecino de Salamanca... Y luego los dichos Diosdado de Olivares y Toribio González, pintores, dijeron que ellos habían ido a la dicha iglesia y villa de Flores y habían visto y mirado el dicho retablo para le tasar e habían visto para le tasar los contratos que están hechos por los maestros para le tasar conforme a ellos...

#### *Tasación:*

Yo Diosdado de Olivares... estante en esta ciudad de Avila, y Toribio González, pintores, decimos que fuimos a la iglesia de la dicha villa y vimos el dicho retablo y vimos la pintura, dorado y estofado y el pincel de él y el contrato... y el contrato que antes de éste estaba hecho con Jerónimo Rodríguez y Bustamante, pintores, vecinos de Fontiveros, y visto y mirado cada una cosa por sí, fallamos que la dicha obra del dicho retablo está hecha y acabada conforme al arte de la pintura, como se requiere, y está cumplido con los dichos contratos, y que vale 434.000 maravedís, y esto es cierto y es verdad para el juramento que hicimos... en Avila, a 8 días del mes de Agosto de 1562 años...

Digo yo, Diego de Rosales, pintor, vecino de Avila, que soy contento de Pedro Serrano, mayordomo de la fábrica de la iglesia parroquial de la villa de Flores de Avila, de 456 fanegas y media de trigo en trigo y 4 fanegas de cebada, contadas a los precios de la premática de Su Majestad, que suman y montan... 18.075 maravedís, con los

cuales y con 47 maravedís en dinero que me dio y pagó, que suma y monta todo, 18.122 maravedís, soy contento y acabado de pagar de los 434.000 maravedís que la dicha iglesia de Flores me debía de la pintura del retablo que hice y lleva puesto en el altar mayor... En Avila, a 11 de octubre de 1567 años.

1559.—A Diego de Cáceres, platero, vecino de Avila, por la cruz de plata que hizo para esta iglesia.

— 884 maravedís que dio y pagó a Juan del Aguila, entallador, vecino de Avila, porque vino a desarmar el retablo y bajarle para le dorar...

— 55.956 maravedís que dio y pagó a Diego de Rosales y Juan Vela, pintores, vecinos de Avila, en parte de pago de los maravedís que ha de haber de la pintura, dorado, estofado y grabado del retablo que pintan para la dicha iglesia.

— 22.500 maravedís... a Diego de Rosales, pintor, en parte de pago de los maravedís que ha de haber de la pintura del retablo que pinta y dora para la dicha iglesia.

1560.—1.178 mrs. a Juan Martínez, platero, de Avila, por el adobo y oro que hizo y puso en el cáliz de plata de la dicha iglesia.

— 9.887 mrs. a Domingo Martínez, platero, en que fue tasada la plata y hechura de la custodia de plata que hizo para la dicha iglesia y del viril que le puso.

— 816 mrs. a Antonio López, ensamblador, vecino de Avila, por pegar y aderezar y juntar ciertas piezas e imágenes del retablo...

— A Diego de Rosales, pintor, vecino de Avila, 2 reales que había traído de cola para pegar las historias y 20 maravedís que gastó de clavos para la mesa de los pintores.

— 1.224 maravedís a Juan del Aguila, entallador... en que fue tasadas las ménsulas de talla que hizo y aderezó para el retablo.

— Costaron traer las ménsulas de Avila a la iglesia, 91 maravedís.

— 92.450 mrs. a Diego de Rosales pintor, en parte de pago de la pintura del retablo...

1563.—A Olivares, pintor, vecino de Salamanca, 3.400 maravedís por el trabajo que tuvo en venir a tasar por la pintura del retablo y en ir a declarar ante el señor provisor.

— ...a los entalladores que asentaron el dicho retablo... 3.740 maravedís.

— A Diego de Rosales, pintor, y a su hijo Gabriel de Rosales, por su cédula, 109.989 maravedís, en parte de pago de la pintura, dorado y estofado que hizo del retablo de la dicha iglesia, la cual la pagó en dinero y en 57 fanegas de trigo de los años 60 e 61...

1565.—2.958 mrs. que dio y pagó a Antonio Muñoz y a Francisco Guerrero, ensamblador, vecino de Avila, por seis días que trabajaron en asentar el retablo.

— 3.400 mrs.... a Alonso Carrera y Juan Carrera y Antonio de Columa, ensambladores, vecinos de Salamanca, con los cuales se les acabó de pagar los 210 reales que el Señor Provisor les mandó dar por siete días que trabajaron en asentar el retablo de la dicha iglesia.

— 45.708 maravedís... a Diego de Rosales, pintor, vecino de Avila, en parte de pago de los maravedís que la dicha iglesia le resta debiendo de la pintura del retablo de talla que pintó para la dicha iglesia...

1567.—79.075 maravedís a Diego de Rosales pintor, vecino de Avila, para en cuenta y parte de pago de los maravedís que esta iglesia le debe de la pintura del retablo mayor.

1570.—2.170 mrs. que dio y pago a Bartolomé Sánchez, escultor, vecino de Avila, con las cuales le acabó de pagar la talla de la imagen de Nuestra Señora, porque lo demás se pagó de cosas vendidas de la iglesia que lo vendió el cura.

— 4.120 maravedís que dio y pagó a Juan del Aguila, pintor, vecino de Avila, con los cuales y en ellos fue tasada la pintura de la imagen de Nuestra Señora, que pintó para la dicha iglesia.

— 18.122 maravedís que pagó a Diego de Rosales... con los cuales le acabó de pagar los 434.000 maravedís en que fue tasada la pintura del retablo.

1572.—15.000 maravedís ...a Antonio Muñoz, vecino de Avila, para en cuenta de los cajones que hace para la dicha iglesia.

1575.—3.720 mrs. a Antonio Muñoz, ensamblador, por unos cajones que hace para la iglesia.

## DOCUMENTO N.º 2.—TRASPASO DE LA MITAD DEL RETABLO DE FLORES DE AVILA DE JUAN VELA A DIEGO DE ROSALES.

En Avila, a 16 días del mes de noviembre de 1559 años, por ante mí, Gil del Hierro, escribano público de Avila... Juan Vela y Diego Rosales, pintores, vecinos de Avila, se concertaron en esta manera: que por cuanto ambos a dos tomaron a hacer un retablo de pintura, dorado y estofado de la iglesia de Flores de Avila, en la capilla mayor, según se obligaron ante Blasco Dávila, notario público de Avila, para lo hacer ambos a dos, según se contiene en la dicha escritura, y ahora el dicho Juan Vela renuncia y traspasa en el dicho Diego de Rosales la mitad que él tiene del dicho retablo para que el dicho Diego de Rosales haga por sí toda la dicha obra del dicho retablo y el dicho Diego de Rosales la recibió y se obligó de la hacer todo, según y como ambos a dos están obligados a lo hacer y se obligó de sacar a paz y a salvo al dicho Juan Vela de la dicha obligación y de cumplir por él y hacer todo el dicho retablo según y como ambos están obligados a lo hacer, y para lo cumplir y pagar... Testigos... Juan Robledo, bordador, vecino de Avila...

(A. H. P. de Avila. Legajo 71. S. f. Ante Gil del Hierro.)

JUAN VELA, escultor

## DOCUMENTO N.º 3.—CARTA DE PAGO Y FINIQUITO DE SU HERENCIA.

Sepan cuantos esta carta de pago y finiquito vieren, como yo, Juan Vela, escultor, hijo de Bernardino de Ledesma, difunto, vecino... recibí de vos, Hernando Guerra Camargo, pintor, vecino de esta ciudad de Avila, mi curador, todos los bienes que como tal curador... habeis tenido... En la dicha ciudad de Avila, a 20 días del mes de marzo de 1566 años...

(Sigue la posesión de unas casas.)

(A. H. P. de Avila. Legajo 302. S. f. Ante Vicente de Nanclares.)

## DOCUMENTO N.º 4.—TESTAMENTO.

In Dei nómine. Amen. Sepan cuantos esta carta de testamento vieren, como yo, Juan Vela, escultor, vecino de Avila, estando enfermo... hago y ordeno mi testamento en la forma siguiente:

— Primeramente encomiendo mi ánima... mando ...sea sepultado en la iglesia de señor Santiago de esta ciudad, en la sepultura en que está sepultada Catalina Vela, mi madre, o en la sepultura que mi mujer señalare en la dicha iglesia...

— Mando que se pague a Hurtado, arriero, vecino de Cebreros, 16 reales que yo le debo, restantes de pagar de 3 ducados que yo le quedé de dar porque me traje de Sevilla.

— Mando que se pague a Gutiérrez, pintor, vecino de Zamora, 16 reales que me dio para un Cristo.

— Declaro que para una Custodia que yo tengo hecha para el lugar de Carpio, tengo recibido 8 ducados.

— Debo a Francisco Gómez, alcalde de la Cárcel, 255 reales que él me ha prestado por me hacer placer y buena obra, de los cuales tengo hecho conocimiento.

— Declaro que para la custodia que yo tengo a hacer de San Esteban, tierra de Colmenar, tengo recibidos ciertos maravedís, como parecerá por las cartas de pago que

yo tengo dadas al mayordomo de la iglesia, y para la dicha custodia, tengo hechas ciertas piezas. Mando que se tasen y que si alguna cosa debiere, mando que se pague.

— Se paguen a Llorente Pérez, mercader, los maravedís que por su libro parecerá que yo le debo.

— Se den a la de Tejares, 4 hierros que son dos gubias y dos formones.

— Se de a Gabriel de Rosales el brazo de cera que yo tengo y se cobre de un cristo de yeso, que, mío, en su poder tiene.

— Se de a Diego Dalviz platero, la poncia chiquita que yo tengo, porque es suya.

— Se den a Villoldo, se le den 2 papeles de dibujo, los cuales se declaran y dirá cuáles son Hernando Guerra.

— Mando que de mis bienes se pague a Ana de Morales, mi mujer, 100 ducados, que confieso haber recibido con ella en dote y casamientos en bienes muebles, de los cuales no le tengo hecha escritura de dote...

— Y para cumplir y pagar este mi testamento y lo en él contenido deyo y nombro por mis testamentarios y cumplidores de él a Francisco de Morales, mi suegro, y Ana de Morales, mi mujer, y al dicho Francisco Gómez y a Hernando Guerra Camargo, a los cuales y a cada uno insolidum doy todo mi poder...

...Mando que en la iglesia de Sr. San Nicolás se digan seis misas por el ánima de Juan Vela, mi abuelo.

— Y cumplido y pagado este mi testamento... deyo y nombro por mi universal heredero en todos ellos a Diego Vela, mi hijo y de la dicha mi mujer...

En la dicha ciudad de Avila, a 2 días del mes de noviembre de 1571 años.

(A. H. P. de Avila Legajo 305. S. f. Ante Diego de Encinas.)

DOCUMENTO N.º 5.—RATIFICACIÓN DE CONTRATO Y FIANZA PARA UN RETABLO DE SANTA MARÍA, DE ARÉVALO.

Sepan cuantos esta carta de escritura vieren, como yo, Juan Vela, escultor, vecino de la ciudad de Avila, como principal deudor, y yo, Francisco de León y Gaspar López, ...como sus fiadores y principales pagadores, ...decimos que por cuanto yo, el dicho Juan Vela, estoy obligado a hacer un retablo para la iglesia de Santa María de la villa de Arévalo, conforme a la escritura que pasó ante Huerta, notario... la cual... ahora la ratificamos y aprobamos... y porque en la dicha escritura está capitulado que por la hechura del dicho retablo lo que en él está declarado que he de hacer yo, el dicho Juan Vela, se me ha de dar en cantidad de 206 ducados y para la cantidad que de ellos se me entregare y para el cumplimiento de la dicha escritura que yo, el dicho Juan Vela, tengo hecha, se me ha pedido seguridad y fianzas, abonadas, accedemos todos los sobredichos y ...nos obligamos que el dicho Juan Vela hará en toda perfección el dicho retablo, conforme a la escritura que está hecha en favor de Alonso Sánchez, cura de la dicha iglesia de Santa María, ya difunto... En la dicha ciudad de Avila, a 8 días del mes de noviembre de 1577 años...

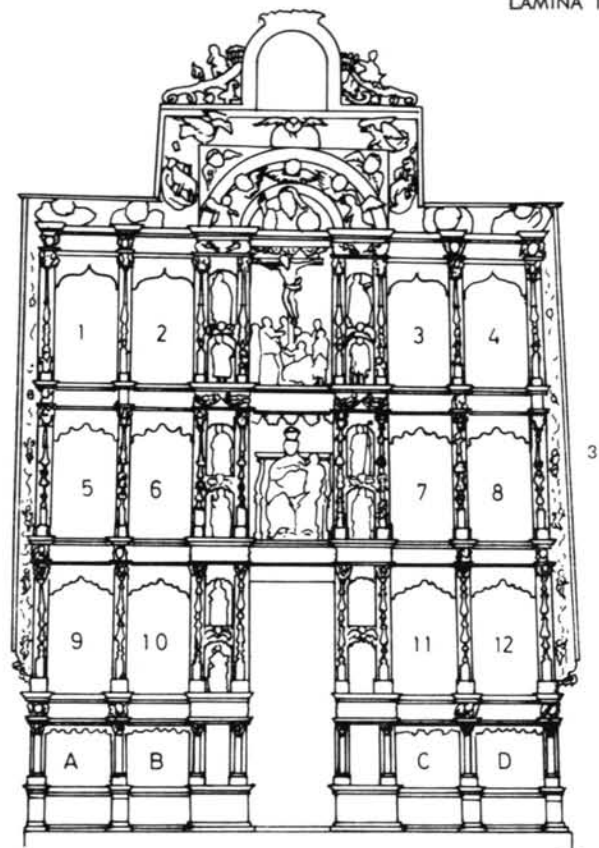
(A. H. P. de Avila. Legajo 1557. S. f. Ante Diego de Encinas.)



1



2



3

Relieves: A. Anunciación.—B. Nacimiento.—C. Epifanía.—D. Huída a Egipto.

- |                              |                             |
|------------------------------|-----------------------------|
| 1. Oración del Huerto.       | 7. Muerte de la Virgen.     |
| 2. Preparativos Crucifixión. | 8. Asunción.                |
| 3. Descendimiento.           | 9. Nacimiento de la Virgen. |
| 4. Resurrección.             | 10. La Virgen en el Templo. |
| 5. Niño Jesús en el Templo.  | 11. Visitación.             |
| 6. Pentecostés.              | 12. Circuncisión.           |

1. Villanueva del Campillo (Ávila). Relieve.—2. Ávila, Iglesia de Santiago. Relieve.—3. Flores de Ávila (Ávila). Retablo mayor.



Flores de Avila (Avila): 1 a 4. Detalles del retablo mayor, por Juan Rodríguez.—5. Antigua custodia del mismo.—6. Detalle del sepulcro de los Rueda.





1. Horcajo de las Torres. Virgen sedente.—2 y 5. Collado de Contreras (Avila). Portada de la iglesia parroquial.—3. Sepulcro de los Rueda.—6. Moraleja de Matababras (Avila). Crucifijo.—7. Don Jimeno (Avila). San Sebastián.—4 y 8. Avila. Iglesia de San Vicente. Relieves de San Francisco y Santo Domingo.



1



2



3



4



5



6

1. Flores de Avila. Crucifijo.—2. Horcajo de las Torres, Virgen.—3 a 6. Avila. Iglesia de San Nicolás. Antiguo retablo mayor y relieves en el actual, por Juan Vela.