

que de éste consta su procedencia de tierras holandesas y es posible que, el conocimiento entre ambos artistas derive de la circunstancia de un origen común.

Viene a confirmar la atribución a Isenbrant la existencia, en el Museo de Estrasburgo, de otro cuadro del artista con el tema de la *Oración del Huerto* (núm. 53; tabla pasada a lienzo, 43×29 cm.) como en el centro del tríptico madrileño. La comparación entre ambas pinturas nos muestra una composición muy semejante y una técnica pictórica del mismo estilo ².

Por otra parte, hemos comprobado que el tríptico que comentamos procede del Convento de Dominicos de San Esteban, de Salamanca. Salió de allí en fecha desconocida y debió de pasar a la antigua colección de Valderrey. Se pierde su rastro hasta que, el 22 de abril de 1982 se subastó por la Casa Sotheby's de Madrid (núm. 207) con atribución a Ambrosius Benson. D. Manuel Gómez Moreno estudió el tríptico cuando aún se conservaba en el Convento salmantino y con su fino y certero sentido para la clasificación dice de él: «me parece podría asimilarse al grupo de obras atribuidas por Waagen a Mostaert» ³. En efecto hoy sabemos que en ese grupo, al que se refiere D. Manuel, la mayor parte de las pinturas que lo integran se consideran, en la crítica actual, como obras de Adrián Isenbrant.

La atribución del tríptico la hacemos siguiendo un criterio puramente estilístico, analizando los caracteres de las pinturas y comparándolos con los que muestran las obras admitidas como salidas de las manos de Isenbrant por la mayoría de autores. Parece que es el único método válido al no conocerse, hasta el momento, ninguna obra documentada como suya por firma, monograma o noticia de archivo que lo acredite. — ELISA BERMEJO.

DOS ESCULTURAS PROBABLES DE VÁZQUEZ EL VIEJO: UN RESUCITADO EN BOGOTÁ Y EL SAN JERÓNIMO DE LLERENA

El comercio de arte con América se inicia prácticamente con el año del Descubrimiento pues las Órdenes religiosas que acompañan a los conquistadores llevan, al menos, los objetos litúrgicos de primera necesidad. La importancia de Sevilla como puerto de arribada de las naves de Ultramar y el esplendor del arte en la villa del Betis en el siglo XVI tuvo como consecuencia una importante corriente de exportación de obras de arte y artistas andaluces a las nuevas tierras que ofrecían un dorado porvenir a los profesionales por el hervor constructivo que cundió en todas sus regiones a instancia de los eclesiásticos y la nobleza españoles que se habían instalado en ellas.

Juan Bautista Vázquez, el Viejo, escultor de gran renombre en Sevilla, a la que se había trasladado desde Toledo a mediados de esta centuria, tiene relaciones con el mercado ame-

² M. J. Friedländer, *doc. cit.*, núm. 154, lám. 126.

³ M. Gómez-Moreno, *Catálogo Monumental de la Provincia de Salamanca*. Hay que advertir que el Catálogo permaneció inédito hasta 1967 y no se hizo la puesta al día por lo que el juicio de Gómez Moreno se refiere a los años en que se realizó el estudio.

ricano como tantos otros de sus contemporáneos. No obstante su incorporación a este comercio fue tardía, ya en edad avanzada, debido posiblemente a su febril actividad anterior en tierras andaluzas y extremeñas que le impidió la participación en estas transacciones.

En 21 de enero de 1582 Vázquez, con el pintor Pedro de Villegas, se compromete con Juan Núñez de Tapia y su fiador Miguel de Medrano, vecinos de Sevilla, a realizar un retablo para la Cofradía del Rosario del convento de Santo Domingo en Lima con relieves y figuras, para albergar la imagen de Nuestra Señora de Roque Bolduque que, según ha estudiado Palomero, fue destruido en el siglo XVIII. El mismo autor menciona otro retablo que el año de 1584 le encarga Pedro de Uzedo, vecino de Guadalajara, para la misma ciudad, no localizado, el famoso de la capilla de los Mancipe en la Catedral de Tunja (Colombia), y el no identificado Tabernáculo de Nuestra Señora de las Angustias, para Puebla de los Ángeles en Méjico ¹.

Por estas mismas fechas, en 12 de enero de 1585 contrata con Gerónimo de Aliaga, vecino de Lima, una imagen de *San Jerónimo*, en madera de cedro, «de la forma y hechura e postura de un San Geronimo que esta en la iglesia de San Geronimo extramuros de esta ciudad que no a de tener mas diferencia sino solo ser el uno de barro y este que tengo de hazer de madera» con su tronco pintado de verde que habría de enviar en una caja ². Este interesante encargo, si llegó a realizarlo, pudo tener relación con el *San Jerónimo* que se le atribuye en Llerena. La finura de las esculturas del Calvario de la Capilla de los Mancipe y de las que ahora se le atribuyen en esta misma tierra colombiana, autorizan a pensar que el *San Jerónimo* contratado para Perú, por modelo del Torrigiano, sería una bella imagen.

El año de 1586 Vázquez recibe de la viuda de Miguel Medrano, como tutora de los menores de Juan Núñez de Tapia, el pago de «ciertas imágenes que yo entregué al dho Juan Núñez de Tapia para que las llevase a las Yndias e las bendiese e falleció en el baje» ³, documento que aunque no especifica su número ni sus temas fundamenta atribuciones estilísticas tan seguras como la de *Santa Ana* con la Virgen y el Niño, en pie, del convento de Santa Mónica de Puebla (Méjico) o la de la *Virgen con el Niño* del Seminario de San Juan de Puerto Rico, propuestas por Angulo ⁴.

Se han dado estas notas conocidas aunque dispersas sobre la exportación de obras de Vázquez el Viejo a América para fundamentar el estudio de una interesante imagen del *Resucitado* con dos soldados dormidos a los pies que se conserva en el Santuario de Montserrate, junto a Bogotá, no lejos de Tunja, cuyo estilo a primera vista parecía muy próximo al de este artista, atribución que apoya otra de las tantas e importantes noticias documentales de López Martínez.

¹ Jesús Palomero Páramo, *El retablo sevillano del Renacimiento*, Sevilla, 1983, págs. 182-185. Recoge documentos y bibliografía anteriores.

² Celestino López Martínez, *Desde Jerónimo Hernández a Martínez Montañés*, Sevilla, 1929, pág. 113.

³ *Idem*, pág. 114.

⁴ Diego Angulo Íñiguez, *Historia del Arte Hispanoamericano*, II, Barcelona, 1950, págs. 278-279, figs. 237 y 261; págs. 261-262, fig. 215.

En efecto, en 22 de octubre de 1584, Bautista Vázquez dice que como había enviado con Miguel Gerónimo, vecino de Tunja «dos hechuras de xros de madera de seis palmos uno de Resurrección y otro Crucificado los cuales ambos a dos hemos fecho e costeadado e beneficiado en esta zibdad de Sevilla» otorga su poder a Gil Blázquez, vecino de Tunja, para venderlas. La noticia sugiere en principio la profesión de escultor Miguel Gerónimo que debía haberse instalado en aquellas tierras al poco tiempo de realizar las imágenes, con toda probabilidad en el taller sevillano de Vázquez, pero en realidad fue su intermediario en otras transacciones comerciales no artísticas y en nota anterior, de 11 de enero de 1584, referente al mismo envío de estas esculturas, cuando va a partir «en esta flota que agora esta presta para el Reino de Tierra Firme», se le llama «mercader»⁵.

El *Resucitado* del Santuario de Montserrat (fig. 2), reproducido por Gómez Hurtado⁶, representa a Cristo en actitud muy manierista con el brazo derecho en alto y el cuerpo inclinado hacia adelante, a la izquierda. Su rostro, enmarcado por pelo ondulado, frente amplia, ojos separados, con nariz recta afilada y pómulos de huesos marcados, es típico de sus figuras masculinas, como puede comprobarse comparándolo, por ejemplo, con el de su San Mateo en el retablo de Mondéjar⁷. Su potente anatomía resulta, no obstante sus anchas proporciones, algo blanda al quiebro de la cintura marcado por carne flácida, y sus robustos miembros no abusan de la musculatura. Recuerda claramente al *Resucitado* del retablo de Medina Sidonia (fig. 4). Cubierto en parte por una banda estrecha en zigzag de pliegues suaves rectilíneos, muy propios de su arte, repite en cierto modo la figurilla masculina que decoraba la parte inferior a la izquierda del marco de su desaparecido retablo del Cristo de la Capilla de la Torre (fig. 5), en la Catedral de Toledo⁸. Los soldados en posiciones muy berrugetescas realzan, en su recogimiento en sí mismos, esta excelente escultura de Bogotá.

Se ha intentado identificar la obra con el encargo documentado de las «dos hechuras de Cristo...» pero no se ha encontrado bibliografía que mencionara la llegada de estas piezas al Santuario. La *Guía de Bogotá* de Hernández Alba sólo sugiere antigua ermita de gran devoción, sucesivamente reconstruida⁹.

En todo caso, y aunque las medidas de los «seis palmos» no coinciden con los 0,80 ms. más o menos que al parecer mide la escultura de Montserrat, su estilo, el tema repre-

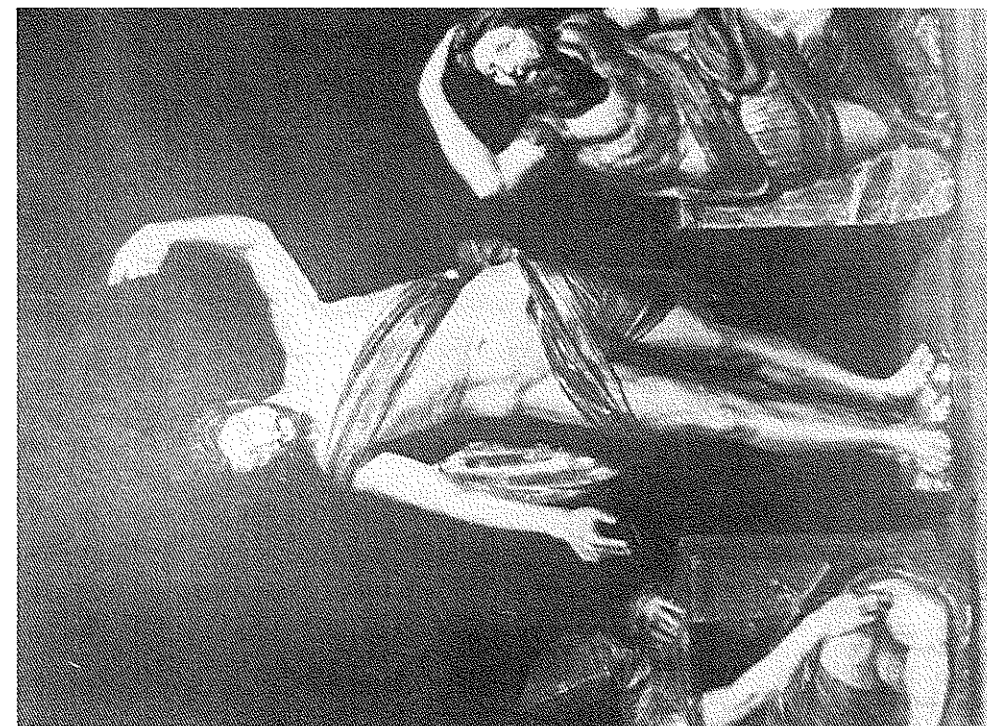
⁵ Celestino López Martínez, *Desde Martínez Montañés a Pedro Roldán*, Sevilla, 1932, pág. 143; idem, *Desde Jerónimo Hernández*, ob. cit., pág. 112. Gil Blázquez o Bázquez, posiblemente el mismo que encarga a Vázquez el retablo de la Capilla de los Mancipe, y en su defecto Marcos de Santiago son los apoderados del escultor en Tunja para recibir la ganancia que se obtuviera de la venta de estas dos hechuras del *Resucitado* y del *Crucificado* y de arreglar cuentas con Miguel Gerónimo.

⁶ Álvaro Gómez Hurtado, *Herencia colonial en la imaginería de las Iglesias y Museos de Santa Fe de Bogotá*. Según..., Bogotá, 1970. Una buena reproducción sin comentarios sobre cronología o estilo.

⁷ Georg Weise, *Die Plastik der Renaissance und des Frühbarock in Toledo un dem übrigen Neukastilien*, Tübingen, 1939 (*Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*, Band IV). Reproducción de los Apóstoles de Mondéjar, láms. 158, 159-169. San Mateo, lám. 163.

⁸ José Hernández Díaz, *Imaginería hispalense del Bajo Renacimiento*, Sevilla, 1951, pág. 35 (no se reproduce). Foto Mas y 25, foto Mas. Agradezco al Prof. Santiago Sebastián su valioso juicio sobre la bella calidad de la escultura, en visita reciente al Monasterio.

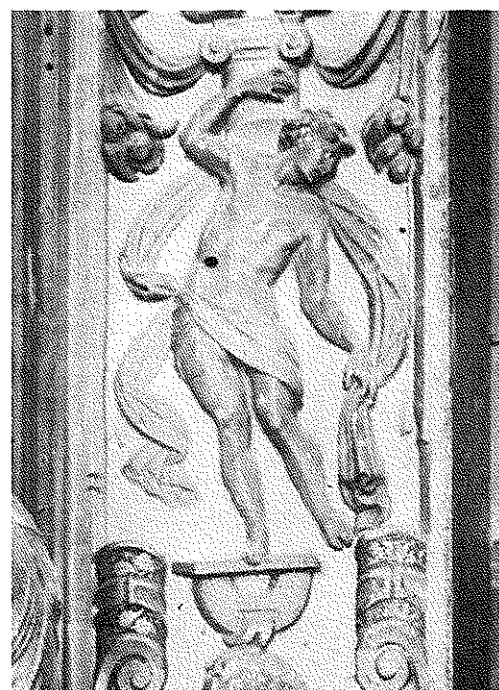
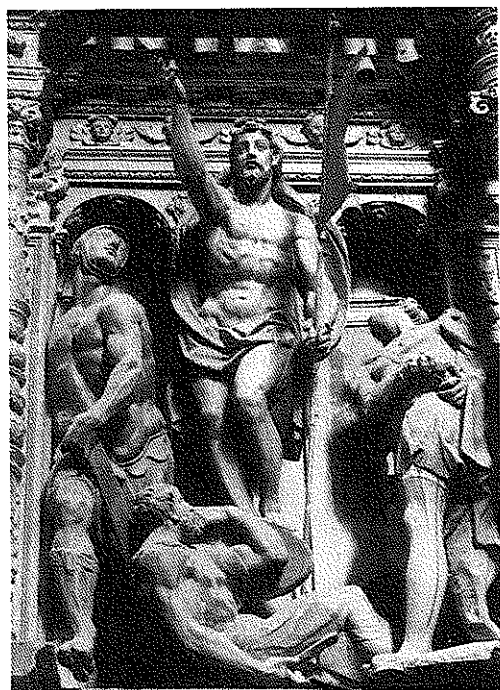
⁹ Guillermo Hernández de Alba, *Guía de Bogotá. Arte y Tradición*, Bogotá, 1948, págs. 169 y sigs.



Figs. 2-3. J. B. Vázquez, *Cristo Resucitado*, Bogotá (Colombia), Santuario de Montserrat, San Jerónimo, Llerena, Ig. N.ª S.ª de la Granada

sentado y el contexto del documento comentado fundamentan la relación establecida entre la imagen y la escritura, salvo prueba en contrario, y permiten una atribución muy segura de este *Resucitado* a Juan Bautista Vázquez el Viejo.

La colección de documentos sobre artistas llerenenses publicada por Carrasco proporcionó documentos de un valor definitivo para la biografía del escultor: su Testamento,



Figs. 4-5. J. B. Vázquez, *Cristo resucitado*, Medina Sidonia, Ig. Santa María, Relieve del retablo de la capilla de la Torre, Toledo, Catedral (Desaparecido)

Inventario de sus bienes y otras noticias, incluidas en las referentes al pleito entablado por Juan Bautista Vázquez el Viejo con los «patroneros» (sic) de la capilla y obras pías que fundó en Llerena el prior Don Gonzalo de la Fuente sobre un retablo y un crucifijo que le habían encargado para su decoración, litigio que solucionan, a su muerte, su viuda y su hijo Juan Bautista Vázquez el Mozo¹⁰. No se va ahora a insistir en el valioso contenido

¹⁰ Antonio Carrasco García, *Escultores, pintores y plateros del Bajo Renacimiento en Llerena*, Badajoz, 1982, págs. 35-37, documento LVI, figs. 13 y 14.

de estos documentos referentes a diversas fases de la vida y obras de Vázquez el Viejo, cuya biografía y actividad en Castilla se está redactando, y condensados sabiamente por el autor de la monografía.

No obstante se han revisado las novedades referentes a su actividad americana y las relativas al retablo de la Iglesia de Nuestra Señora de la Granada en Llerena de la «advocación del nombre de Jesús» que hasta hace poco presidía una imagen de *San Jerónimo* advocación de la Capilla, atribuida por Carrasco al escultor (fig. 3).

Respecto a las primeras se consignan las deudas de «Miguel Hironimo» «mercader» «de la hechura de unas imágenes» y de «ropas que llebo... (al) nuevo Reyno de Granada» y de su aprendiz portugués de 1567 «Amador López residente en el Pirú» «ensamblador» «de ropas que llebo a Yndias» así como se menciona la marcha a las Indias del marido de su hija Agustina de la Cruz, Pedro Molina Bolante¹¹.

Las noticias sobre el retablo de Llerena, motivo del pleito, no justifican claramente la atribución del *San Jerónimo* a Vázquez, pues en el acuerdo de sus herederos con los patronos de la Capilla del Prior de Llerena sólo se habla de retocarle y rehacer su titular, con «otro Niño Jesús bien acabado»¹². No obstante, el estilo de la obra, el conocimiento del encargo del *San Jerónimo* para ¿Lima?, la dilación en la entrega del titular del retablo de Llerena, su emplazamiento en la capilla de su nombre y quizás algún otro documento no publicado apoyan la atribución de la escultura a Vázquez.

La imagen es de nuevo una réplica de la del Torrigiano del Museo de Sevilla, que influyó asimismo en la que hizo de la misma advocación en 1566 Jerónimo Hernández, de modelado más rotundo y en el posterior de Martínez Montañés conservado en esta misma villa de Llerena, obra de 1598 a la que pudo influenciar la que ahora se estudia¹³. Su rostro de pómulos marcados por huesos redondeados en sus extremos resulta blando de expresión y su anatomía no presenta ni la corrección del modelo, ni la inmediatez del gesto del que hizo Hernández, ni el elegante naturalismo del ejemplar montañésino, pero en su conjunto parece obra de Vázquez con recuerdos de su magnífico *Resucitado* de Medina Sidonia y de su *Adán* en los colaterales del retablo mayor de la catedral sevillana¹⁴. El mal estado de conservación de la figura desmerece sin duda su talla en la que a nuestro parecer no lució la maestría del artista si es que es obra suya, que sí lo parece. — MARGARITA ESTELLA.

¹¹ Idem, ob. cit. y López Martínez, *Desde Jerónimo Hernández*, cit., 91 (sobre Amador López).

¹² Carrasco, ob. cit., documento LVI, ob. cit., pág. 117, «Por quanto entre el dicho Juan bautista Vazquez difunto trato pleyto con la capilla y mayordomo de la Capilla del prior don Gº de la fuente ques en la iglesia mayor desta villa (Llerena) de la advocación del nombre de Jesús», encabezado, no obstante con el título: *capª de San Geronymo* y redactado en 9 de noviembre de 1588. Documento LVIII: Trata de la obligación de Isabel Valdés, la viuda de Vázquez, con los patronos de la capilla acerca del «niño Jesús que... esta en el dho retablo» que al parecer «no esta a el modelo» por lo que se conviene con ellos «a lo hazer» para lo que trascurrido un tiempo establecido «avra traido a esta viª otro niño Jesus Bien acabado», imagen que no se ha localizado.

¹³ Jesús Palomero Páramo, *Gerónimo Hernández*, Sevilla, 1981, págs. 117-118, lám. I. Celestino López Martínez, *San Jerónimo Penitente, magnífica escultura de Juan Martínez Montañés*, Sevilla, 1948.

¹⁴ Hernández Díaz, ob. cit., 85, foto Mas y 27-28, figs. 20-21.