

Alonso del Manzano y Tomás de Sierra en tierras sorianas

Fernando Llamazares Rodríguez
Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN

Alonso del Manzano, notable ensamblador del foco barroco vallisoletano, realizó varios retablos para las parroquias sorianas de Brías y Abanco. Así mismo, para la iglesia de Abanco el escultor riosecano Tomás de Sierra talló un buen número de imágenes que en parte ambientan los retablos de Manzano. El mismo escultor dejó obra en la catedral oxomense.

PALABRAS CLAVE:

Alonso del Manzano, Tomás de Sierra, Brías, Abanco, Burgo de Osma.

ABSTRACT

Alonso del Manzano, a great assembler in the vallisoletanian baroque, made some altarpieces for the Brías and Abanco churches in Soria. Also, the sculptor Tomás de Sierra, from Rioseco, made a good number of images, which in part are the inspiration in Manzano's altarpieces, for the Abanco church, left some of his work in the oxomense cathedral.

KEYWORDS:

Alonso del Manzano, Tomás de Sierra, Brías, Abanco, Burgo de Osma.

* * * *

La provincial de Soria, hasta el momento actual, es una gran desconocida en el campo de la escultura barroca. Ni tan siquiera en las obras de carácter más general sobre este tipo de estudios que podemos denominar como regionales, a nivel de Castilla y León, se pueden espigar algunas líneas. El presente trabajo pretende acercar al estudioso de estos temas algunas obras, centradas en tierras de Berlanga de Duero y del Burgo de Osma, que varios miembros de una larga familia hidalga, los Aparicio Navarro, los Martínez de Aparicio y Martínez Rodrigo, oriundos de las localidades de Brías y de Abanco al construir nuevos templos parroquiales en estos dos lugares, encomendaron para estas dos iglesias buenos conjuntos retablisticos y varias esculturas para ambientar sus interiores al foco vallisoletano y riosecano en las personas del ensamblador Alonso del Manzano, y del escultor Tomás de Sierra, artífice este último de otras dos imágenes para la catedral oxomense costeadas por dos capitulares de la misma¹.

Alonso del Manzano en la iglesia de Brías

Una vez que se concluyó el nuevo templo parroquial de Brías, costeado por el obispo legionense, Juan de Aparicio y Navarro, natural de esta localidad, se procedió a revestirlo con retablos e imágenes en 1696. Inmediatamente, se acometió la ambientación del presbiterio, de la capilla de Nuestra Señora de la Calzada y brazos del crucero de la iglesia con el encargo de retablos de nueva factura. La obra retablistica le sería encomendada al ensamblador vallisoletano Alonso del Manzano. El trece de junio de 1696 Manzano comparecía en la ciudad de León, y afirmaba que el veintiocho de abril del mismo año, él había firmado una escritura de contrato en el lugar de Brías, ante el notario de la villa de Berlanga, don Gabriel Gómez, por el que se comprometía a hacer el retablo mayor, los colaterales y el de la Virgen de la Calzada, cuya capilla pertenecía al obispo Juan de Aparicio Navarro².

En esta escritura el ensamblador se obligaba a realizar todo el trabajo conforme a las tra-

zas y condiciones que habían sido firmadas por el arcediano de Saldaña y sobrino del prelado de León, don José de Aparicio y Navarro mecenas de toda esta obra. En el escrito que se redacta en León se apostilla que se extiende para “cumplir todo lo referido en la mejor forma que aya lugar de derecho, lo aprueba y ratifica y obliga a cumplir su contenido”³. Como fiador compareció Jerónimo Labrador, presbítero y comisario del Santo Oficio de Villalpando, obligándose con su persona y bienes en caso de que Alonso del Manzano no cumpliera con su compromiso. Ante el escribano firmaron Alonso del Manzano y Jerónimo Labrador.

Los cuatro retablos contratados ocupan sus respectivos lugares en el templo. Sin lugar a dudas, este conjunto, hasta el momento, es el mayor documentado que conocemos de este ensamblador vallisoletano⁴. El retablo del presbiterio, adaptado a la planimetría del muro es de tipo tetrástilo y consta de basamento, banco, cuerpo único con tres calles y ático semicircular. Todo el conjunto permanece con la madera en su color, pues no llegó a dorarse. En el banco, cuatro ménsulas de sostén de las columnas del cuerpo único se decoran con motivos fitomorfos, incluyendo las dos extre-

³ *Ibidem*.

⁴ Sobre Alonso del Manzano pueden consultarse, principalmente, las siguientes obras: GARCIA CHICO, Esteban, *Documentos para el estudio del Arte en Castilla. Escultores*, Valladolid, 1941, pp. 352-359. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura Barroca Castellana*, Madrid, 1959, pp. 313-318. IDEM, *Escultura Barroca Castellana, Segunda parte*, Madrid, 1971, pp. 218, 221. VALDIVIESO, Enrique, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid*, Valladolid, 1975, p. 170. ARA GIL, Clementina Julia, y PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid, Antiguo Partido Judicial de Tordesillas*, Valladolid, 1980, pp. 12, 436, 437, 438, 460, 463. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid, Monumentos Civiles de la Ciudad de Valladolid*, Valladolid, 1976, p. 29. IDEM, *Escultura Barroca en España, 1600-1770*, Madrid, 1983, p. 77. IDEM, *Catálogo Monumental de Valladolid, Monumentos religiosos de la Ciudad de Valladolid, (Catedral, Parroquias, Cofradías y Santuarios)*, T. XIV, Valladolid, 1985, pp. 15, 101, 106, 198, 211, 219, 295. IDEM, *El Retablo barroco en España*, Madrid, 1993, p. 164. 305. PARRADO DEL OLMO, Jesús María, “La colaboración entre ensambladores en los proyectos de retablos de finales del siglo XVII y unas obras inéditas de Tomás de Sierra”, *BSAA*, 1996, pp. 401-420. IDEM, *Catálogo Monumental de Provincia de Valladolid, Antiguo Partido Judicial de Medina de Rioseco*, Valladolid, 2002, T. XVI, pp. 199, 211, 258, 261.

¹ Sobre la construcción y el mecenazgo de las iglesias de Brías y Abanco tenemos un estudio en vías de publicación.

² AHDL, protocolos de Antonio Ibáñez de la Madrid, nº. 87, 13 de junio de 1696, s.f.

mas dos cabezas de serafines en sus arranques, y entre ellas se disponen tableros cubiertos con vides con racimos de uvas y coronaciones de cartelas.

En el centro, bajo arco de medio punto que asciende ya al cuerpo del retablo, se abre el sagrario-expositor. Este conjunto queda albergado bajo un baldaquino de planta cuadrangular con cuatro columnas salomónicas emparadas a los extremos, coronado por formas cupuliformes. Sobre el sagrario se asienta el expositor, de planta ochavada, con columnas de hojas de vides, semejantes a las anteriores, que sostienen arcos de medio punto. Este esquema de custodia, con algunas diferencias como la substitución de las columnas salomónicas por estípites, se encuentra unos años más tarde, en 1711, en el retablo mayor de la parroquia palentina de Fuentes de Valdepero, obra del mismo ensamblador, si bien es verdad que la traza del mismo se debió a Lucas Ortiz de Boar⁵.

El cuerpo único, de grandes dimensiones, con cuatro columnas salomónicas emparadas que separan las tres calles, incluyen tres hornacinas de medios puntos encuadradas por parejas de pequeñas columnas, también salomónicas con los mismos elementos decorativos de vides. Dos grandes y abultadas ménsulas sirven de sostén para imágenes en las calles laterales. Sobre la hornacina central una gran cartela incluye en su centro la imagen del pelicano alimentando a sus poyuelos. El cuerpo del retablo se remata con un entablamento partido sobre las columnas y que sirve de apoyatura al ático.

A plomo con las dos columnas centrales del cuerpo único se elevan las del ático, así como también otra pareja más pequeña, reproduciendo el esquema de las de las hornacinas del cuerpo del retablo que enmarca el hueco rectangular principal que se corona con una cartela grande. Siguiendo el ritmo del cuerpo bajo, en los laterales se disponen dos ménsulas salientes para soportar otras dos esculturas, también encuadradas por pequeñas columnas salomónicas. A los extremos, sobre dos billetes, campean las armas de los Aparicio-Navarro en su doble versión hidalga y episcopal. El escudo partido presenta: 1º. Cinco hojas de parra, dispuestas en sotuer, 2º. Dos lobos

andantes, situados uno encima del otro. Sobre el escudo nobiliario se coloca el yelmo de cinco grilletas y en el episcopal bajo el sombrero con borlas se sitúa un escudete con las armas de Mendoza, proclamando de este modo el honor de colegial mayor de Santa Cruz que había ostentado el obispo don Juan de Aparicio Navarro.

Este retablo sigue, en líneas generales, el esquema de su congénere de la iglesia vallisoletana de San Pedro de Villalón de Campos del año 1693, para el cual habían presentado distintas trazas Blas Martínez de Obregón, Gregorio Díaz de la Mata y Francisco Villota, si bien inicialmente hubo una más general de Cristóbal de Honorato, sobre la cual elaboraría la definitiva Blas Martínez de Obregón. Después de varias bajas para la construcción del mismo, la obra quedó adjudicada finalmente en Alonso del Manzano quien se ofrecía a cumplir con todas las condiciones expresadas y firmadas por Blas Martínez de Obregón, comprometiéndose a finalizarlo para finales del mes de junio de 1694. El siete de diciembre de 1696 se extendía una carta de finiquito por parte de este ensamblador en Medina de Rioseco por la que cobraba 150 reales por las mejoras que había hecho⁶.

El retablo mayor de Brías con respecto al de Villalón, a pesar de las grandes coincidencias en todo lo sustancial, presenta una mayor amplitud en las calles laterales, un más amplio desarrollo decorativo en las peanas, suprime las cuatro pequeñas columnas de enmarques en las hornacinas del trono de gloria y del ático, que aquí quedan reducidas a un par para todas las hornacinas del conjunto, y la retirada de elementos vegetales muy abundosos en los costados del ático por dos hornacinas planas, así como también carece de un segundo entablamento sobre los laterales del ático, elemento muy repetido en las obras de Blas Martínez de Obregón.

A la luz de lo expuesto, al no conocerse la escritura notarial originaria ante el escribano de Berlanga, Gabriel Gómez, donde se obligaba a hacer este retablo mayor, los colaterales y el de la capilla de la Virgen de la Calzada, no podemos afirmar con rotundidad que fuera él el autor de las trazas, toda vez que prácticamente la mayor parte de los retablos que fabri-

⁵ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José et al., *Inventario artístico de Palencia y su Provincia*, t. I, Madrid, 1977, p. 169.

⁶ Sobre el retablo de Villalón de Campos véase: PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "La colaboración entre ensambladores..." *op. cit.* pp. 407-413.



Fig. 1. Brías. Interior de la iglesia parroquial. Retablo mayor y lateral del "Ecce Homo" por Alonso del Manzano.

có este ensamblador están realizados con trazas de otros maestros. En este caso, como hemos indicado, se halla en clara deuda con el

modelo de Villalón, cuya idea original, teniendo también presente la realizada primeramente por Cristóbal de Honorato, fue de Blas Mar-

tínez de Obregón. Muy probablemente, Manzano, cuya obra de Villalón la finalizaba inmediatamente antes de ésta de Brías, pudo haber aprovechado esta traza introduciendo las novedades que ya hemos apuntado, ajustándose, como es lógico, además a las exigencias de la parte contratante, como puede ser la inclusión de las dos hornacinas de los costados del ático con el fin de colocar imágenes en ellas. Este retablo de Brías enlaza estilísticamente con el buen grupo de retablos vallisoletanos de los años finales del siglo XVII.

Esta arquitectura retabística sirve como continente de un contenido iconográfico que se centra en los siguientes temas. En el trono de gloria se asienta la escultura del titular de la parroquia, San Juan Bautista, vestido como penitente y cubriendo su espalda con manto. Porta banderola en su mano izquierda y con la derecha señala al Cordero que reposa sobre libro que asienta sobre un tronco. En el lado del Evangelio se sitúa San Joaquín que se nos ofrece con rostro muy barbado, cruzando el manto por delante de su cuerpo y elevando su mano derecha que apoya sobre bastón. En correspondencia en el lado de la Epístola se halla Santa Ana, sedente, enseñando a leer a la Virgen niña. En el centro del ático campea la imagen de la Asunción con trono de ángeles a sus pies, otros que sostienen su manto y otros dos volanderos. A ambos lados se hallan dos imágenes de difícil identificación; en el lado del Evangelio, un personaje masculino con abundosa cabellera y barba, y amplio manto cruzado por delante del pecho, porta lanza en su mano derecha, mientras la izquierda la ha perdido. El atributo de la sola lanza está muy repetido en la iconografía cristina. Podría tratarse de San Mateo. Otro igual ocurre con la imagen femenina del lado del Evangelio, vestida con túnica y manto que cruza por el lado izquierdo de su pecho, mientras de la cintura para abajo se despliega al viento. En sus manos no porta ningún atributo, por cuya causa no podemos identificarla. Sin aportar argumentos se ha apuntado que sería Santa Bárbara⁷.

⁷ DAVILA JALÓN, Valentín, *Los "Aparicio" de la Anteguera de Arrieta (Vizcaya) de las villas de Brías (Soria) y de Gumiel de Izán (Burgos). Estudio heráldico, genealógico, biográfico*, Madrid, 1953, p. 64. Este mismo autor y en la misma obra y página, también cataloga la escultura que hace pareja con ésta, y que porta lanza, como "San Bernabé Apóstol", cuyo motivo iconográfico no está acorde con este personaje

En el frente del crucero norte, ocupando todo el ancho y alto del muro hasta el entablamiento del templo, se halla el retablo del *Ecce Homo*. Consta de banco, cuerpo único con cuatro columnas salomónicas emparradas con racimos de uvas que escoltan la única hornacina, de tipo rectangular con acodillamientos en la zona superior, que acoge la imagen titular. Debido a la altura de la imagen del *Ecce Homo* fue necesario romper la parte central de la zona superior, así como también la zona baja de la cartela de remate de la misma, por lo que con toda claridad se demuestra que el escultor se pasó en las medidas al fabricar la escultura. A plomo con este cuerpo, el ático se superpone con un único hueco rectangular, dispuesto para albergar un cuadro de la estigmatización de San Francisco de Asís, enmarcado por dos columnas emparradas. Sobre esta hornacina hay una gran cartela que se orla con sombrero y borlas episcopales con campo vacío, cuyo espacio estaría destinado para colocar las armas del prelado donante. Una cruz corona todo el conjunto. De idénticas características formales es el colateral gemelo del lado de la Epístola, con la lógica diferencia de las advocaciones. En la hornacina principal preside una imagen del anciano profeta Simeón, sosteniendo al Niño entre sus brazos, que lo recoge sobre un pañal, iconografía que se ajusta al texto bíblico. En este caso, a diferencia del anterior, la escultura guarda la debida proporción con la hornacina. En el hueco del ático se colocó un cuadro de San Antonio Abad. Estos dos retablos se hallan con la madera en su color, pues no llegaron a dorarse.

Estos dos colaterales presentan no solo la traza sino también la misma ejecución formal que sus congéneres de la iglesia vallisoletana de la Vera Cruz, dedicados al *Ecce Homo*, antiguamente de la Soledad, y Jesús atado a la columna. En 1693, Alonso del Manzano se comprometía con Marcos Ibáñez y José García, a hacer el colateral de la Epístola, semejante en todo al del lado del Evangelio, que se asegura que también había realizado el propio Manzano⁸. Por tanto, los dos retablos que nos ocupan son posteriores a los del templo vallisoletano. Con toda probabilidad, Manzano mostraría las trazas vallisoletanas a la nueva parte contratante para que una vez vistas y examinadas fueran aprobadas, como así debió de suceder.

⁸ GARCIA CHICO, Esteban, *op. cit.*, pp. 354-355.

De todos modos, dos son las variantes que los separan; la primera es la colocación en esviaje de los dos cuerpos laterales de la hornacina del ático en el caso que nos ocupa, y la segunda la sustitución de la gran tarjeta del tambadillo de los vallisoletanos por la inclusión de heráldica episcopal en los sorianos.

El cuarto retablo es el de la capilla de la Virgen de la Calzada. De tipo hexástilo, consta de banco, cuerpo único con tres calles y ático semicircular. Adaptado a la planimetría del muro, sin embargo, la calle central se adelanta con respecto al resto. De todo el lote de este ensamblador es el único que se halla dorado. La predela, con superficies bastantes lisas, incluye como elementos ornamentales las seis ménsulas voladas de soportes de las columnas y tres tarjetas sobre los tableros de las tres calles. La decoración se centra en motivos vegetales y marcos de tarjetillas. El cuerpo único ofrece seis columnas salomónicas de cinco espiras, emparradas, con abundantes racimos de uvas. En las calles laterales se forman dos parejas en línea con el muro y escoltan dos pequeñas hornacinas de medios puntos que incluyen dos esculturitas del niño Jesús. La hornacina central, como trono de gloria de la Virgen de la Calzada, se concibió a modo de transparente. Actualmente, el vano exterior que proporcionaría luz a este espacio está cegado. Un entablamiento con friso de roleos y partido sobre las columnas cierra este cuerpo.

Siguiendo puntualmente el esquema en planta del cuerpo único se cierra el ático semicircular. Dos arbotantes, decorados con cabecitas de serafines en sus frentes, apoyan a ambos lados sobre los entablamentos partidos que rematan las columnas extremas inferiores. Una voluminosa decoración vegetal aparece en los costados, bajo el intradós de los arbotantes. La hornacina central, de tipo rectangular en la que campea la escultura de San Miguel, a plomo con la de la zona baja, escoltada por dos columnas también salomónicas y emparradas con racimos de uvas, queda rematada por una gran tarjeta que incluye en su centro la heráldica del obispo comitente. Las armas del obispo Aparicio Navarro se disponen aquí en el escudo partido policromado del siguiente modo: 1. cinco hojas de parra de sinople, colocadas en sotuer, sobre fondo de gules. 2º. Dos lobos andantes, uno encima del otro, sobre fondo de plata. La bordura está integrada por siete aspas de San Andrés en plata sobre fondo de azur. Como escudete, encima de estas armas personales, se coloca el escudo de Mendoza,

incorporado aquí para manifestar la condición de colegial mayor de Santa Cruz, que ostentaba el prelado Aparicio Navarro. El escudo queda coronado y amparado por el sombrero y las borlas episcopales en sinople.

Esta manifestación heráldica, al igual que otras que aparecen en este templo, resulta no demasiano ortodoxa y ello parece deberse a una errónea interpretación del escudo contenido en la Ejecutoria de hidalguía, de tal modo que según Dávila la armería partida debería ser del siguiente modo: 1º. Cinco hojas de parra de sinople, con sus nervios y contorno en oro, colocadas en sotuer, sobre fondo de plata, y orla de gules sin figuras; 2º. Sobre azur, dos lobos de oro andantes, colocados uno encima del otro, y bordura con siete aspas de oro. En el escudo de hidalgo se colocaría el yelmo de cinco grilletas en plata bordeado de oro con la visera abierta, burelete y lambrequines⁹. El ático de este retablo presenta una gran afinidad formal con el del convento de Santa Clara de Peñafiel, también realizado por Alonso del Manzano entre 1701-1703¹⁰.

Respecto a las esculturas se ha afirmado que habían sido trasladadas desde León y que habían sido adquiridas directamente a los imagineros que las habían hecho, al igual que las pinturas¹¹. Estas obras formalmente dependen de modelos vallisoletanos, particularmente algunas como la imagen del *Ecce Homo*. Respecto a la afirmación de su procedencia leonesa, alguna imagen como la de San Miguel reproduce casi literalmente la de su homónimo del ático del retablo de San José de la catedral de León, obra también anónima. Las pinturas de los retablos son de escasa calidad.

Alonso del Manzano en la iglesia de Abanco

Al concluirse la obra arquitectónica de la iglesia de Abanco en 1713, costeada por los hermanos consanguíneos José Martínez de Aparicio y Miguel Martínez de Rodrigo se acometió la tarea de ambientar la misma con retablos e imágenes, acordes con los nuevos aires del momento. En esta iglesia el retablo principal y los colaterales del crucero, aún sin docu-

⁹ DÁVILA JALÓN, Valentín, *Los "Aparicio"...*, op. cit., p. 30.

¹⁰ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca castellana*, op. cit., 1959, p. 314.

¹¹ DÁVILA JALÓN, Valentín, *Los "Aparicio"...* op. cit. p. 63.



Fig. 2. Abanco. Iglesia parroquial. Retablo principal por Alonso del Manzano con esculturas de San Joaquín, Santa Ana y San Pedro por Tomás de Sierra.

mentar, los consideramos también obra del ensamblador Alonso del Manzano. Éstos, juntamente con sus imágenes, se habrían finaliza-

do para el momento de la inauguración del templo en 1713, tal y como se desprende de la petición de licencia para la bendición del

mismo: “se sirvan conzeder liz^a. Al dho D. Miguel Mrz. al cura y a otro cualquier eclesiástico que elixieren para que puedan vendecir la dcha ygl^a. Capillas, Altares, imágenes, retablos y ornamentos y hacer solemnemente la colocación del Santísimo Sacramento y imágenes dedicadas p^a el adorno de Capillas y Altares”¹².

El retablo mayor adaptado a todo el alto y ancho de la capilla mayor, de tipo tetrástilo, consta de pedestal, banco, cuerpo único con tres calles y ático semicircular. Exceptuando la calle central y la parte de sustentación de la misma en el banco y la custodia que se hallan doradas y policromadas, el resto de la arquitectura del mismo permanece en blanco. En este conjunto se combinan elementos sustentantes columnarios y de estípites. Los primeros se utilizan en el cuerpo único, y los segundos en el ático y en el enmarque a la hornacina central.

En el banco destacan las cuatro ménsulas de apoyo de las columnas del cuerpo único con abundante decoración vegetal, coronadas por máscaras y que son soportadas por cuatro chichotes, a modo de atlantes. En el zócalo y en parte de los entrepaños se abren las dos puertas de comunicación con la sacristía-camarín, y en el centro se coloca el tabernáculo de doble planta con remate cupuliforme. En el cuerpo bajo el sagrario ofrece en su puerta un relieve con una custodia y en el superior, enmarcado por cuatro columnas salomónicas, presenta en la cara principal un relieve policromado con el Resucitado. Se corona todo con un entablamiento y una cúpula de planta ochavada.

El cuerpo único queda dividido en tres calles por cuatro columnas con abundante decoración en sus tercios bajos y zona superior, mientras se estría parte de la zona media superior. En las calles laterales se abren dos hornacinas muy planas con ménsulas salientes para soportar las imágenes de Santa Ana, en el lado de la Epístola, y San Joaquín en la parte del Evangelio. Sobre los medios puntos de las hornacinas se halla una abundante decoración vegetal con remates de cartelas. En el trono de gloria, taladrada la pared del testero, se abre, a modo de transparente, un profundo vano de medio punto cerrado por vidriera que recibe la luz de la estancia trasera donde se halla la sacristía-camarín. La hornacina, decorada en

su intradós, queda encuadrada por dos estípites y se remata con tarjeta ornada con ángeles y motivos vegetales que incluye en su interior una escultura de buen tamaño de la Inmaculada que a sus pies ofrece la heráldica de los Martínez formada por escudo partido; en el primero presenta sobre gules, un león rampante, leonado, coronado, linguado y armado de oro; en el segundo, en azur castillo formal de oro, mampostado de gules y en jefe tres flores de lis de oro. Bajo los dos cuarteles ondas de agua en plata y azur y bordura de oro con ocho cruces de San Andrés en gules. Un entablamiento partido sobre las columnas remata este cuerpo y sirve de base al ático.

En el ático de tipo semicircular, a plomo con las columnas del medio del único cuerpo surgen dos estípites en el centro que sirven para separar el nicho central, donde se halla la imagen de San Pedro, titular de la parroquia, de los costados de dos cuartos de círculo con voluminosa decoración vegetal bajo doble arbotante.

Cronológicamente este retablo es inmediatamente anterior al que Manzano hizo para la iglesia parroquial de Valverde de Campos en el año 1714¹³. El planteamiento de columna utilizado en Abanco es el precedente y será el que triunfará, ya de un modo más completo, en el ejemplar de Valverde, un año después. La columna de tercio de talla que se decorará en sus dos tercios superiores con colgantes es la que el ensamblador desarrollará ya en Valverde. Otro igual sucede con los apoyos de las columnas que repiten el mismo modelo de Abanco en su ornamentación, donde destacan los mascarones, ya usuales en otros ejemplares de este ensamblador.

A ambos lados del crucero se sitúan otros dos retablos fronteros que también consideramos obras de Alonso del Manzano. Constan de banco, cuerpo único de tipo tetrástilo con columnas salomónicas en dos planos, hornacina con arco rebajado y sobre ella una tarjeta carnosa. Se coronan con áticos con huecos centrales para cuadros, escoltados por estípites y rematados por cartelas muy voluminosas.

Estos dos retablos en sus líneas más sustanciales, siguen puntualmente las de sus congéneres de Brias. Escasas son las diferencias; así, en estos de Abanco en la zona central del

¹² Véase nota anterior pp. 57-58.

¹³ Este retablo tomando como fuente los libros de cuentas parroquiales fue documentado por GARCÍA CHICO, Esteban, en *Documentos, op. cit.* pp. 357-358.

banco, en vez de ser el tablero corrido, se abre una portezuela para la inclusión del sagrario; como se ha indicado ya, en la hornacina principal se ha utilizado el arco rebajado en vez del esquema rectangular acodillado en la zona superior; y por último, para encuadrar el nicho del ático se ha utilizado el estípite en vez de la columna salomónica. El colateral del Evangelio está bajo la advocación de San Miguel, cuya escultura preside en su trono de gloria, y en el de la Epístola se halla la de San José. En el ático del primero hay un lienzo que representa a San Ignacio de Loyola y en el segundo otro dedicado a San Francisco Javier. La titularidad de ambos retablos está relacionada claramente con los dos santos patronos de nombre de los dos fundadores del templo de Abanco, Miguel Martínez y de Rodrigo, y José Martínez de Aparicio, quienes de este modo querían dejar constancia de su perpetua devoción a sus titulares de santoral. Respecto a la autoría del conjunto de esculturas, a excepción de la de San José y la Inmaculada que las consideramos del mismo taller que las ya registradas en Brias, el resto como veremos corresponderán a Tomás de Sierra.

La obra de Tomás de Sierra en tierras sorianas

Desde las primeras aportaciones documentales proporcionadas por García Chico sobre Tomás de Sierra hasta el momento presente han sido abundantes los estudios que han ido apareciendo sobre el escultor riosecano¹⁴. No obstante, su obra soriana ha pasado casi totalmente desapercibida.

Una vez fallecido Tomás de Sierra, se hizo el inventario y tasación de sus bienes¹⁵. Realizados éstos, se preguntó si además de todo lo inventariado y tasado quedaban otros bienes, a lo que se respondió afirmativamente, indicán-

dose que había imágenes ya finalizadas y otras en proceso de elaboración que habían sido ajustadas por diferentes personas para diversos puntos geográficos, por cuyo capítulo había deudas bien por la parte contratante o bien por la contratada¹⁶. En este apartado, entre otros diferentes lugares, se citan expresamente dos obras concluidas para la provincia de Soria, concretamente con destino a la catedral de Burgo de Osma; una primera, que efigiaba a San Sebastián, encomendada por el canónigo de esta seo Andrés de Urrutia y Soto, cuya imagen ya estaba incluso estofada y dorada, por cuya elaboración se anotan en el inventario setecientos treinta reales, que debía el capitular, cuyo trabajo se había ajustado en ochocientos cincuenta, bajándosele ciento veinte que se invertirían en la caja y transporte, según contrato. La segunda obra, con una deuda de trescientos setenta reales, se trataba de una efigie de San Antonio de Padua, también estofada y dorada, que había sido ajustada con el arcediano de Haro, Manuel García del Castillo y que había sido concertada en cuatrocientos cincuenta reales, de los que se bajaban ochenta por ciertos trabajos que en ella se habían hecho, tras la muerte de Tomás¹⁷.

Tomás de Sierra, además de estas dos esculturas, perfectamente especificadas para la catedral oxomense, hizo otras para la provincia soriana y que indirectamente se especifican en esta documentación *post mortem*. En este mismo capítulo de deudas se anotan, “treientos reales, restos de cinco fixies de vara de alto que aun están en casa”, cuya cantidad la adeudaba don Miguel Martín, prior de la catedral de León¹⁸. Sin lugar a dudas, este eclesiástico, con cargo de dignidad en la seo legionense, ha llevado a confusión a quienes han acudido a la documentación aportada por García Chico, considerando con una cierta lógica que estas imágenes las habría encomendado este prebendado para el primer templo leonés del que él era capitular¹⁹.

No obstante, como expondremos a continuación este lote no se destinaría, como a pri-

¹⁴ GARCÍA CHICO, Esteban, *ob. cit.*, pp. 392-414. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1959, pp. 362-383. IDEM, “Escultores del barroco castellano: Los Sierra, Goya, 1972, nº. 107, pp. 282-289. IDEM, *Escultura barroca castellana*, Madrid, 1991, pp. 455-460. Además de estos dos autores citados, y sin pretender recoger aquí los ya abundantes artículos sobre este escultor, son múltiples las referencias a obras de este escultor dispersas en diferentes obras como varios de los volúmenes del *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid* o el *Inventario Artístico de Palencia y su Provincia*, dirigido por J.J. MARTÍN GONZÁLEZ.

¹⁵ GARCÍA CHICO, Esteban, *ob. cit.*, pp. 405-414

¹⁶ GARCÍA CHICO, Esteban, *ob. cit.*, pp. 405-414.

¹⁷ GARCÍA CHICO, Esteban, *ob. cit.* p. 411.

¹⁸ GARCÍA CHICO, Esteban, *ob. cit.*, p. 412.

¹⁹ Entre otros autores puede verse en: MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca en España. 1600-1770*, Madrid, 1983, p. 456. LLAMAZARES RODRÍGUEZ, Fernando, “Escultura y pintura del Renacimiento y Barroco” en AA.VV., *Mil años de historia. La catedral de León*, León, 2002, p. 255

mera vista pudiera parecer, para la catedral legionense sino para la templo parroquial de Abanco. En la iglesia de Abanco se encuentran estas cinco esculturas de una vara de alto, tal y como se especifica en la documentación y aunque aquí no se indican las advocaciones, éstas efigian a San Francisco de Asís, San Antonio de Padua, Santa Águeda, Santa Apolonia y Santa Bárbara. Actualmente, las cuatro primeras están colocadas en los huecos de las dos hornacinas laterales de la capilla mayor y la quinta situada en el ático de un retablo lateral. Sin lugar a dudas, este lote fue un regalo personal de don Miguel a su iglesia parroquial de origen²⁰.

Pero, además de este conjunto registrado en el apartado de deudas de Tomás de Sierra, hay que añadir otras varias imágenes que, a nuestro parecer, por razones estilísticas pertenecen al escultor riosecano y que se hallan también en esta iglesia de Abanco. Don Miguel Martínez y de Rodrigo registrado su apellido solamente como Martín en la documentación aportada por García Chico, y su hermano consanguíneo don José Martínez de Aparicio fueron los donantes de la mayor parte de la nueva obra de Abanco.

Tomás de Sierra en la iglesia de Abanco

Comenzando por las cinco imágenes registradas en el capítulo de deudas, en primer lugar citaremos las tres que se hallan en la hornacina del lado de la Epístola, donde se halla un expositor barroco dorado y policromado, formado por basamento, un único cuerpo enmarcado por dos estípites con caja a modo de escaparate, guarnecido por rejas y que contiene varios relicarios y se corona con un ático. A ambos lados se encuentran las esculturas policromadas de San Francisco de

Asís y San Antonio de Padua y en el remate Santa Águeda. Todas ellas presentan las encarnaciones sumamente repintadas, por lo que a primera vista hacen desmerecer.

La imagen de San Francisco, en pie, vestido con el hábito de su orden, se ciñe con cordón colgante de tres nudos, y de él pende un rosario. Con sus brazos abiertos extiende su mano derecha, mientras la izquierda, hoy perdida, sujetaría un crucifijo. Su rostro, muy bien caracterizado, se halla en situación de éxtasis, dirigiendo su mirada hacia el crucifijo. Esta escultura, con la excepción del rosario pendiente, reproduce fielmente el que realizó para el retablo mayor de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco. El mismo modelo también, con la añadición del rosario, se halla en la iglesia de Santa María del Castillo, de Villaverde de Medina, que consideramos del propio Tomás de Sierra, y que se le ha puesto en la órbita de Felipe de Espinabete²¹.

La imagen de San Antonio de Padua, motivo iconográfico que repitió el escultor en varias ocasiones, nos muestra al santo con el hábito franciscano, en posición erguida, descubriendo su pie izquierdo desnudo. San Antonio se halla absorto contemplando al niño Jesús que porta sobre sus brazos, recogido sobre un paño. El Niño, desnudo, sostiene con su mano izquierda la bola del mundo mientras con la derecha hace caricias al santo en su mentón y le dirige su mirada. El mismo sentido de complicidad entre el santo y el Niño se da también en su homónimo zamorano de la parroquial de Rabanales. También el modo de disponer el Niño sobre amplio paño y el sentido de diálogo entra en clara relación con el que se encuentra en la parroquial de Villalumbroso.

Santa Águeda, de muy elegante porte, con rostro muy oval, cabeza de abundante cabellera y cuello ancho, se atavía con vestido y amplio manto que en abultados pliegues cruza por delante de su cintura. Su mano derecha abre parte de la zona superior de su vestido para indicar la ausencia de pecho. Su mano izquierda sostiene una bandeja donde se muestran los dos senos cortados. El mismo modelo, hoy con cabeza de nueva factura pues la original fue robada, será reinterpretado posteriormente para la catedral de León, cuya obra se

²⁰ Estas esculturas debieron de permanecer en casa de don Miguel Martínez en León hasta un año antes de su muerte, acaecida en junio de 1732, pues en el libro tantas veces citado de *Los "Aparicio"* de Dávila Jalón, cuyo ejemplar lo hemos consultado en la Biblioteca Nacional de Madrid (Sig. 2209), hay varias notas manuscritas aclaratorias al texto que claramente están tomadas a posteriori de una fuente documental. En la página 71 en la que trata sobre la imagen de San Miguel se recoge lo siguiente. "Fueron trasladadas desde León en el año 1731 y su traslado costó 86 reales y de coste de portear desde León asta este lugar de San Miguel, Sn. Francisco, Sn. Antonio, Sta Apolonia y Sta Águeda".

²¹ MARCOS VILLAN Miguel Ángel, y FRAILE GÓMEZ, Ana María, *Catálogo Monumental de la Provincia de Valladolid, Partido Judicial de Medina del Campo*, t. XVIII, Valladolid, 2003, p. 475.



Fig. 3. Abanco. Iglesia parroquial. Esculturas de San Francisco, San Antonio de Padua y Santa Águeda por Tomás de Sierra.

puede atribuir a Pedro de Sierra. Sin lugar a duda ambos modelos están tomados de un grabado común.

En la hornacina opuesta, con las mismas características formales que la anterior y el mismo esquema de expositor con reliquias, la



Fig. 4. Abanco. Iglesia parroquial. Escultura de Santa Apolonia por Tomás de Sierra.

efigie de Santa Apolonia corona el conjunto. La santa, en posición erguida, con rostro muy semejante al de Santa Águeda, con la mano

derecha recoge el manto que discurre por delante de su cuerpo, mientras la izquierda que portaría una tenaza, hoy perdida, instrumento



Fig. 5. Abanco. Iglesia parroquial. Escultura de Santa Bárbara por Tomás de Sierra.

de su martirio con la que le arrancaron las piezas dentales, la eleva y hacia ella dirigiría su mirada. Nuevamente, esta iconografía se vuel-

ve a reproducir en la catedral de León, con la única salvedad que la legionense presenta un tocado diferente y a la par que su mano dere-



Fig. 6. Abanco. Iglesia parroquial. Retablo de San Miguel por Alonso del Manzano y escultura del titular por Tomás de Sierra.

cha sostiene el manto también porta la palma del martirio. Al igual que la anterior, parece obra probable de Pedro de Sierra, y como ella también tomada de un mismo grabado.

En la hornacina del ático de un retablo lateral se encuentra la quinta efigie de este lote. Se trata de la escultura de Santa Bárbara. De características formales semejantes a las anteriores, esta santa porta sobre su mano derecha la torre y con la izquierda sujeta la palma del martirio. Esta representación es idéntica a otra que hay en la iglesia de Santa María de Fuentes de Nava, que nosotros consideramos también obra de Tomás de Sierra, con la única diferencia que en la palentina su cabeza se orna con una pequeña corona²².

Pero, la obra de Tomás de Sierra no se cierra con lo anteriormente expuesto que consideramos serían las últimas imágenes encomendadas. Otras esculturas anteriores a éstas, aun sin documentar, creemos que por sus características formales también corresponden a este escultor. Tres de ellas se hallan en el altar mayor y una tercera en el colateral del cruce-ro del lado del Evangelio. En el altar mayor asignamos a su mano la imagen San Pedro, la de Santa Ana, y San Joaquín; y en el retablo del Evangelio en el cruce-ro, el grupo de San Miguel con el diablo. Como hemos afirmado anteriormente, los tres principales retablos de este templo serían realizados por Alonso del Manzano y esto es también un dato importante a tenerlo presente a la hora de examinar este lote escultórico, pues este ensamblador y Tomás de Sierra frecuentemente participaron juntos en otras empresas, como puede constarse entre otros ejemplos en los retablos mayores vallisoletanos de Villalón de Campos (1693)²³, Valverde de Campos (1714)²⁴, o el de Tamariz de Campos (1715)²⁵.

²² En esta iglesia de Fuentes de Nava hay un buen muestrario de obras de Tomás de Sierra. Sobre este particular puede verse: MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca castellana*, 1971, p. 220. IDEM et alii, *Inventario artístico de Palencia y su Provincia*, t. I, Madrid, 1977, p. 161-163. La imagen de Santa Bárbara, está catalogada en la segunda obra, como escultura del siglo XVIII, sin más precisión sobre escuela o maestro.

²³ PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "La colaboración entre ensambladores...", *op. cit.* 410-413.

²⁴ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José, *Escultura barroca castellana*, *op. cit.*, pp. 318 y 381.

²⁵ PARRADO DEL OLMO, Jesús María, *Catálogo Monumental...Partido Judicial de Medina de Rioseco*, *ob.cit.* p. 199. Este retablo, que ocupaba el frente de la capilla mayor de la iglesia de San Juan de Tamariz de Campos,

Comenzando el análisis de estas obras que atribuimos a Sierra iniciamos por el altar mayor. En la hornacina del ático preside la imagen de San Pedro apóstol, titular de la parroquia. La escultura en posición erguida nos ofrece una visión muy aplomada del príncipe de los apóstoles. Su rostro, muy bien caracterizado, se puebla de abundante barba, y su cabeza, exceptuando una mata de mechones de cabellos en el frente delantero, se halla calva. Elevando su mano derecha empuña las llaves, mientras con la izquierda toma un libro que oprime contra su pecho. Bajo ella pende una espada envainada y el frente de su cuerpo lo cubre con un manto. Esta escultura tiene su precedente en la misma iconografía del retablo mayor de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco. La imagen de Abanco sigue literalmente el modelo riosecano, variando solamente en el movimiento de la cabeza que en la medinense la dirige más claramente hacia lo alto. Esta escultura y particularmente por la representación del rostro se vincula también con la del mismo tema de la del retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Villalón de Campos documentada como de Tomás de Sierra²⁶. La escultura de Abanco, por desgracia, presenta repintes en las encarnaciones y la policromía se halla bastante deteriorada.

En la hornacina del Evangelio del cuerpo único del retablo mayor se halla una escultura de San Joaquín. El santo, calzado con botas, está ricamente ataviado con sayo y ropón de amplias mangas con ribetotes de piel. Cubre su cabeza con turbante, abrochado con una joya

se halla desde 1949 en la capilla mayor de la catedral de Santander. Las diversas peripecias por la que pasó este conjunto fueron recogidas en varios artículos por *El Diario Montañés*. La iconografía original del retablo se vio trastocada, y así en las hornacinas del cuerpo principal, donde se hallaban, parece ser, en el centro San Juan Bautista como titular del templo y en las laterales Santa Isabel y Zacarías, como padres del precursor, se vieron cambiadas por otras de la Virgen en el trono de gloria, y a su lados se colocaron los santos patronos santanderinos Emeterio y Celedonio. Se desconoce el paradero de las imágenes originales, y aún hemos de lamentar la desaparición de otras dos esculturas que parece ser también figuraban y que efigiaban a San Joaquín y Santa Ana, acompañando al misterio de la Asunción, tema claramente relacionado con el contemplado en Abanco y que hubiera servido para un mejor estudio comparativo en la obra del escultor riosecano.

²⁶ PARRADO DEL OLMO, Jesús María, "La colaboración entre ensambladores en los proyectos de retablos de finales del siglo XVII y unas obras inéditas de Tomás de Sierra", *BSAA*, T. LXII, Valladolid, 1996, p. 412

cubre su frente, y discurre su tela por delante del pecho. Su mano derecha apoya sobre un bastón, mientras extiende la izquierda en actitud de indicar al espectador la presencia de María que se halla en el trono de gloria. Su mirada también se eleva para contemplar la imagen de la Virgen. La escultura, concebida con un gran aplomo, avanza su pierna derecha. Su rostro, barbado y con abundante cabellera de enmarque de tonos blanquecinos, perfectamente caracterizado, muestra las facciones de un hombre ya entrado en años y estilísticamente se relaciona principalmente con el de San Pedro de la iglesia de Santiago de Medina de Rioseco y también con el de Santiago Alfeo del mismo templo. Tomás de Sierra, en varias ocasiones, introdujo en relieves relacionados con el Nacimiento de la Virgen o su Presentación en el Templo la imagen de San Joaquín. Este modelo de Abanco de un modo más cercano se vincula formalmente con el que se efigia en el relieve de la Natividad de María del retablo de la iglesia de Villaverde de Campos.

En la hornacina de la Epístola, formando pareja con la anterior, se halla colocada la escultura de Santa Ana. Esta imagen, en posición erguida, nos muestra a la santa vestida con saya, otra prenda sobre ella a modo de sayuelo que se ciñe con una cinta, y se cubre con un manto. Sobre su cabeza se coloca una toca blanca que deja ver parte de su cana cabellera. Mientras su mano izquierda ase un libro que oprime contra su costado y recoge parte del manto que discurre por este lado, la derecha la coloca, en actitud de recogimiento, sobre su pecho. Esta escultura, a pesar de los repintes en las encarnaciones, presenta un rostro estupendamente tallado, complaciéndose el escultor en una descripción pormenorizada de las facciones de la mujer anciana, particularmente en las arrugas del cuello. Este esquema de imagen no se vincula formalmente con la conocida de la Capilla del Hospital de Medina de Rioseco o la de la Colegiata de Villagarcía de Campos, pues varía en el modelo iconográfico, ya que en la primera estaría acompañando a la Virgen niña y en la segunda la sostiene sobre sus brazos.

La última obra que consideramos de Tomás de Sierra en este templo, es la escultura de San Miguel, que se halla en la hornacina del único cuerpo del retablo colateral del crucero del lado del Evangelio²⁷. El arcángel se efigia con

²⁷ Según se ha visto en la nota 20, se indica que esta escultura vino desde León a Abanco en 1731. Proba-

alas como guerrero victorioso, cubriendo su cuerpo con coraza, casco empenachado en la cabeza y armado con espada en su mano derecha y protegido con un escudo redondo en su mano izquierda. Un amplio manto se despliega al viento. El diablo, abatido, se halla derrotado a sus pies con los que le pisotea. Esta escultura es la más movida y airosa de todo el conjunto de Abanco. Presenta un cuerpo alargado, cuidadosamente tallado en todos sus detalles tanto en su anatomía como en la indumentaria. Es una lástima que su rostro se halle tan horrendamente repintado. Buena atención puso también en cuidar los valores anatómicos de la figura demoníaca, encadenada por los pies a la roca, en este caso tratada como diablesa, caracterizada por dos pechos muy deformes. Sobre el escudo, cuyo frente lo ocupa la cara del sol con múltiples rayos dorados, se muestra la inscripción, que identifica a Miguel: *QUIS SICVT DEVS*. (Sal 112, 5). El diablo porta una cartela con otra inscripción que dice: *SIMI/LIS ERO/ ALTISSI/MI* (sic). (Is 14, 14)²⁸. Formalmente la escultura de San Miguel se vincula con la de su homónima del templo parroquial palentino de San Miguel en Vertavillo y, de un modo más cercano, con la de iglesia de la localidad vallisoletana de Castroponce de Valderaduey. Este mismo esquema, con variantes, por lo que hay que pensar en una estampa común, lo reproducirá más tarde José de Sierra para la iglesia de Santa María en Peñaflor de Hornija. Esta imagen de Abanco hay que interpretarla como un claro recuerdo piadoso de don Miguel Martínez a su santo patrón de nombre que, sin lugar a dudas quiso que así quedara perpetuado en este templo²⁹.

blemente aquí haya una equivocación, pues consideramos que esta imagen se instalaría tempranamente en su retablo y que la escultura que vendría formando parte del lote de las cinco tallas sería la de Santa Bárbara que no se registra en la anotación indicada en la citada nota

²⁸ Este texto se relaciona también con otro de Ezequiel, 28, 2. Así mismo, además de este versículo citado, este poema profético ha sido acomodado en ciertas ocasiones por la tradición cristiana a la caída de Lucifer, como es el motivo iconográfico que ahora nos ocupa.

²⁹ Se ha indicado que este grupo representa una promesa que don Miguel hizo al diablo, cuando se le aparecía en la ciudad de León para asustarle, y en esas apariciones le decía: "¡Qué hermoso estáis para pintaros!. Os doy palabra que os he de hacer pintar a los pies de San Miguel" Vid. DÁVILA JALÓN, Valentín, *Los "Aparicio"...*, op. cit., p. 71.

Tomás de Sierra en la catedral de Burgo de Osma

Como hemos indicado más arriba, la catedral oxomense guarda otras dos obras de la última etapa de Tomás de Sierra, documentadas después de su muerte, y que se hallaban todavía en 1725 en la casa del difunto, ambas donadas por los capitulares Andrés de Urrutia y Soto y Manuel García del Castillo³⁰.

En primer lugar, la imagen de San Sebastián, obsequio don Andrés, se halla situada actualmente en una hornacina de uno de los muros de cierre del coro del lado de la Epístola. El cuerpo del santo, como es tradicional, se halla desnudo, solamente cubierto por el paño de pureza, atado por las manos a un tronco de árbol con doble brazo. A ambos lados del costado se observan dos huecos de heridas por los que discurre sangre y que, en su momento, tendrían clavadas dos flechas, como instrumento de martirio. Su rostro, en situación transpuesta, eleva su mirada al cielo. Esta escultura, en su composición, ajustada a las formas abiertas del árbol, se vincula claramente con su homónima de la iglesia parroquial de Santa María de Fuentes de Nava, con algunas diferencias como son su

posición invertida, la colocación del paño superfemoral y la ausencia de ligaduras a las piernas.

La segunda imagen, bajo la advocación de San Antonio de Padua recibiendo la visita del niño Jesús, es un regalo del prebendado del Castillo, y se halla en la capilla de Santa Teresa, instalada en un expositor sobre la mesa del altar. La escultura, menor del tamaño del natural, nos muestra al santo en disposición de caminar, avanzando su pierna izquierda, siguiendo el mismo modelo y tratamiento de paños que su homónimo de la parroquial de Villalumbroso. La colocación del Niño, ante el cual San Antonio, tomándole su mano izquierda se halla absorto, nos muestra una peculiar particularidad, que hubiera sido más propia del campo pictórico o del relieve que del de la escultura de bulto redondo, pues el Niño es descendido del cielo por dos ángeles de cabezas aladas cuyo grupo descansa sobre el brazo del santo y lo soporta sobre un libro. Esta deliciosa versión queda muy alejada de ejemplos como los anteriormente citados con respecto a la imagen de Abanco, o aún mucho más distante de otros casos, como pueden ser entre otros los modelos palentinos de Amusco o Boadilla de Rioseco.

³⁰ GARCÍA CHICO, Esteban, *op. cit.* p. 411.