

Esculturas de Villabrille y Ron para los condes de Torrehermosa: la capilla del palacio de Elsedo (Cantabria)

The Sculptures of the Artist Villabrille y Ron for the Count of Torrehermosa: the Chapel Palace of Elsedo (Cantabria)

Pablo Cano Sanz

Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid

Fecha de recepción: 1 de diciembre de 2015

Fecha de aceptación: 15 de junio de 2016

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte

vol. 27, 2015, pp. 143-175

ISSN: 1130-5517, eISSN: 2530-3562

<http://dx.doi.org/10.15366/anuario2015.006>

RESUMEN

Se efectúa un estado de la cuestión sobre las esculturas que ornamentaban la capilla del palacio de Elsedo, levantado en las afueras de Pámanes (Cantabria); muchas de ellas al día de hoy pueden verse en la cercana iglesia de los Padres Escolapios de Villacarriedo. La fortuna crítica ha atribuido de manera paulatina tan importante elenco escultórico a Juan Alonso Villabrille y Ron (h. 1663-1732). Nuestra principal aportación consiste en elaborar un estudio de conjunto, profundizando en aspectos documentales, estilísticos e iconográficos, para así poner de relieve la trascendencia de este encargo en la carrera del maestro asturiano.

PALABRAS CLAVE

Escultura. Barroco. Siglo XVIII. Juan Alonso Villabrille y Ron. Conde de Torrehermosa. Pámanes. Villacarriedo.

ABSTRACT

This study analyzes a group of sculptures in the chapel of the Elsedo palace built in the outskirts of Pámanes in the region of Cantabria. Many of these are currently visible in the nearby church of the Escolapio Friars in Villacarriedo. Taking as our point of departure the attribution of these sculptures by a number of authors to Juan Alonso Villabrille y Ron (about 1663-1732), our aim is to study them from a combined documentary, stylistic and iconographic perspective in order to consider their importance in the context of the career of this Spanish artist.

KEY WORDS

Sculpture. Baroque. 18th century. Count of Torrehermosa. Juan Alonso Villabrille y Ron. Pámanes. Villacarriedo.

Introducción

El palacio de Elsedo¹ es un edificio que no ha pasado desapercibido ante los ojos de la historiografía. Tras los datos iniciales publicados por Amador de los Ríos (1891)², la primera investigación rigurosa fue realizada por Lasso de la Vega y López de Tejada, marqués del Saltillo, pues sacó a la luz una amplia documentación del Archivo Histórico Nacional (AHN), especialmente de las secciones de Consejos y Órdenes Militares, incidiendo en todo lo tocante a los clientes de la obra (1931 y 1934)³. Nuevos estudios sobre el promotor de la construcción corrieron a cargo de Sojo y Lomba (1931)⁴, Escagedo Salmón (1932)⁵, Hoz Teja (1973)⁶, así como Cadenas y Vicent (1977)⁷.

González Echegaray publicó el contrato donde Juan de la Puente se hacía cargo de ejecutar los retablos colaterales de la capilla palaciega de Elsedo (1973)⁸. Aramburu-Zabala Higuera dedicó su Tesina al retablo cántabro del siglo XVII; desconocemos si hizo referencia a las tres estructuras de madera del citado edificio, pues son obras de principios del Setecientos (1981)⁹. Polo Sánchez redactó una Tesis Doctoral sobre la escultura barroca en Cantabria, donde amplía y detalla algunos pormenores relacionados con las máquinas retablísticas y sobre todo con las esculturas de dicho palacio (1990 y 1991); sugiere que el citado Juan de la Puente es el posible autor de las tallas devocionales¹⁰. Nuevamente, Aramburu-Zabala ha escrito varios estudios monográficos sobre el palacio de Elsedo, auténticos hitos para muchos aspectos histórico-artísticos (1989-1990, 1993, 1997 y 2001), atribuyendo las principales esculturas de los tres retablos a Tomás de Sierra¹¹. Un último estado de la cuestión sobre el edificio, recogiendo la bibliografía existente, ha sido efectuado por Cofiño Fernández (2004)¹². El palacio de Elsedo es declarado Bien de Interés Cultural en 2006.

¹ Agradezco a doña Marta Rodríguez Santos el cálculo de medidas para cada una de las esculturas y a don Pablo María García Llamas la maquetación de las fotografías de este estudio.

² Rodrigo AMADOR DE LOS RÍOS, *España. Sus monumentos y obras de arte. Su naturaleza e historia*, Santander, Barcelona, 1891, p. 438.

³ Marqués del SALTILLO (Miguel LASSO DE LA VEGA Y LÓPEZ DE TEJADA), “Iconografía funeraria montañesa. Las estatuas del Palacio de Elsedo en Pámanes”, *Revista de Santander*, tomo 3, nº 2 (1931), pp. 81-94. Marqués del SALTILLO y otros, “Don Francisco, Doña Ana, Don Agustín y Don Joaquín de Hermosa. Pámanes. Palacio de Elsedo”, en *La escultura funeraria en la Montaña*, Santander, 1934, pp. 197-203.

⁴ Fermín de SOJO Y LOMBA, *Ilustraciones de la M.N. y S.L. Merindad de Trasmiera*, Madrid, 1931, t. II, pp. 431-432.

⁵ Mateo ESCAGEDO SALMÓN, *Solares Montañeses. Viejos linajes de la provincia de Santander, antes Montañas de Burgos*, Torrelavega, t. VI, 1932, pp. 38-44.

⁶ Jerónimo de la HOZ TEJA, “Algunos montañeses que han logrado renombre en el mundo de los negocios. Don Francisco de Hermosa y Revilla, primer Conde de Torrehermosa”, en *Aportación al estudio de la Historia Económica de la Montaña*, Santander, 1973, pp. 682-690.

⁷ Vicente de CADENAS Y VICENT, *Caballeros de la Orden de Santiago. Siglo XVIII*, Madrid, Ediciones Hidalguía, 1977, p. 183.

⁸ María del Carmen GONZÁLEZ ECHEGARAY, *Documentos para la historia del arte en Cantabria: Escultores, entalladores y pintores de los siglos XVI al XVIII*, Santander, 1973, t. II, pp. 123-126.

⁹ Miguel Ángel ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, *El retablo y los retablistas del siglo XVII en Cantabria*, Memoria de Licenciatura dirigida por Alfonso Emilio Pérez Sánchez, Universidad Autónoma de Madrid, 1981.

¹⁰ Julio Juan POLO SÁNCHEZ, *La escultura barroca en Cantabria*, Santander, Universidad de Cantabria, 1990, microficha, pp. 1.820-1.826 sobre los retablos de la capilla del palacio de Elsedo. Julio Juan POLO SÁNCHEZ, *Arte barroco en Cantabria. Retablos e imaginaria*, Santander, Universidad de Cantabria, 1991, pp. 252-256.

¹¹ Miguel Ángel ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, “La arquitectura barroca en Cantabria”, *Altamira*, XLVIII (1989-1990), p. 119; Miguel Ángel ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, “La casona barroca en Cantabria”, en *Arquitectura señorial en el Norte de España*, Oviedo, 1993, pp. 136-137; Miguel Ángel ARAMBURU-ZABALA HIGUERA (dir.), *Catálogo monumental del municipio de Liérganes*, Santander, 1997, pp. 339-349; Miguel Ángel ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, *Casonas. Casas, torres y palacios en Cantabria*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 2001, vol. 1, pp. 90-92 y vol. 2, pp. 188-200.

¹² Isabel COFIÑO FERNÁNDEZ, *Arquitectura religiosa en Cantabria, 1685-1754*, Santander, Universidad de Cantabria, 2004, p. 268.

Sin embargo, estos tres últimos historiadores no localizaron una referencia de Urrea Fernández (1989), que atribuía la escultura de *San Joaquín* a Juan Alonso Villabrille y Ron¹³. Ese dato abrió la puerta a Samaniego Burgos para redactar una nueva aproximación al escultor asturiano en 2009, afirmando que las efigies del retablo mayor y retablos colaterales de la capilla del palacio de Elsedo pertenecían al artista afincado en Madrid¹⁴. Asimismo, Urrea aporta nuevas atribuciones en 2013, concretamente las cuatro esculturas de los cenotafios y confirma que las imágenes de la *Asunción*, *San Joaquín*, *San Francisco de Asís*, *Santa Teresa de Jesús* y *San Agustín* son obra de Villabrille¹⁵.

Por nuestra parte pudimos ver la obra arquitectónica y las esculturas en julio de 2013. Esta visita confirmó que la efigie de *San Joaquín* había salido de la gubia de Villabrille. Sin embargo, la imagen de *San Agustín* presentaba la maqueta de una iglesia de tan mala calidad que nos hizo rechazar su adscripción al catálogo de Villabrille, tal y como pusimos de relieve en una publicación de ese mismo año¹⁶; poco tiempo después se nos informó por parte del Padre José Antonio Álvarez Gómez, Director del Colegio de los Escolapios de Villacarriedo (Cantabria), que era un añadido, fruto de la última restauración, ya que había perdido la original por accidente, información que dimos a conocer en un nuevo artículo (2014), incluyendo la talla de *San Agustín* dentro del elenco escultórico de Juan Alonso Villabrille y Ron¹⁷.

Era, por tanto, imprescindible realizar un estudio monográfico sobre tan importante conjunto de bienes culturales. En este sentido, la documentación publicada por el marqués del Saltillo nos ha permitido localizar numerosas escrituras en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid (AHPM), algunas de ellas inéditas; hemos estudiado por primera vez los testamentos de casi todos los miembros de la familia que encargan las obras, sacando nuevas conclusiones. Situación similar se ha producido con la relectura de toda la documentación existente en el Archivo Histórico Nacional. Nuestra labor se completa, finalmente, con un segundo trabajo de campo en agosto de 2014, donde destacamos la amabilidad de los PP. Escolapios de Villacarriedo, así como la gentileza del personal que muestra la colección de arte contemporáneo de los hermanos Jesús y José Luis Santos Díez dentro del palacio de Elsedo, perteneciente a Pámanes.

El artículo comienza con algunos datos sobre la vida de don Francisco Antonio de Hermosa y Revilla, primer conde de Torrehermosa y posible cliente de varias obras de Villabrille y Ron para el convento capuchino de San Antonio del Prado (*Familia de la Virgen María niña*), así como para su palacio madrileño (*Inmaculada Concepción*). Estos dos trabajos debieron ser determinantes para encargarle las esculturas que debían ornamentar el retablo de la capilla del palacio de Elsedo.

En efecto, a manera de síntesis aclaratoria de lo que propone nuestra publicación se puede afirmar que Villabrille fue el imaginero elegido hacia 1715 para hacer las seis esculturas del retablo mayor de la citada capilla (fig. 1); el programa iconográfico estaba formado por un *Crucifijo* de pequeño formato para el tabernáculo, *Nuestra Señora de la Asunción*, *San Joaquín* y *San Francisco de Asís* dentro del cuerpo principal, así como *dos ángeles mancebos* en el ático. Es posible que hacia 1716 se sustituyese la imagen del *Cristo crucificado* por un *Niño Jesús*, debido al nacimiento don Antonio María de la Concepción Acebedo y Hermosa; no existe detalle fotográfico de la imagen, impidiendo saber si es obra

¹³ Jesús URREA FERNÁNDEZ, “El cardenal Cisneros”, en *Artificia Complutensia*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 28-31.

¹⁴ José Antonio SAMANIEGO BURGOS, “Juan Alonso Villabrille y Ron”, en *Artistas asturianos. Escultores*, t. VIII, Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, 2009, pp. 154-155.

¹⁵ “Probablemente la familia, que vivía en la madrileña calle del Prado, encargase hacia 1717 estas cuatro esculturas funerarias al taller de Villabrille, responsable también de las ya citadas de madera situadas en los retablos ahora en Villacarriedo”, vid. Jesús URREA FERNÁNDEZ, “Entre Juan Alonso Villabrille y Ron y José Galbán. Notas sobre escultura madrileña del siglo XVIII”, *Boletín de la Real Academia de la Purísima Concepción*, nº 48 (2013), pp. 90-92.

¹⁶ Pablo CANO SANZ, “*San Francisco de Asís en éxtasis*: obra de Juan Alonso de Villabrille y Ron del Colegio-Convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares”, *Anales Complutenses*, vol. XXV (2013), pp. 27-28.

¹⁷ Pablo CANO SANZ, “La estatua de *San Basilio Magno* de Alcalá de Henares: última obra en la trayectoria artística de Juan Alonso de Villabrille y Ron”, *Anales Complutenses*, vol. XXVI (2014a), pp. 99-102, 124-127 y 136-137.



Fig. 1. Tracista madrileño, *Retablo mayor de la capilla del palacio de Elsedo*, h. 1715, Pámanes (Cantabria), actualmente en la iglesia de los Padres Escolapios de Villacarriedo [fotografía de Pablo Cano].

de Villabrille¹⁸. El resultado, no obstante, del primer ciclo escultórico tuvo que ser totalmente satisfactorio, pues los condes de Torrehermosa le encargaron hacia 1717 las dos tallas de los retablos colaterales: *Santa Teresa de Jesús* y *San Agustín*, que tal vez no se finalizaron hasta 1718. Los trabajos escultóricos concluyen con la realización hacia 1717¹⁹ o bien hacia 1720²⁰ de *las estatuas orantes de cuatro miembros de la citada casa nobiliaria*; estilísticamente no nos parecen obra de Villabrille, ni tampoco de Galbán, su yerno. Son, en definitiva, un total de trece piezas, de las que conservamos once, pues la décimo segunda (*Cristo expirante*) debe estar en colección particular desconocida, así como la décimo tercera (*Niño Jesús*). Se trata, por el momento, del conjunto escultórico ejecutado por Villabrille que mejor ha llegado hasta nuestros días (ocho o a lo sumo nueve tallas) y sin duda uno de los más importantes de su trayectoria profesional.

La investigación finaliza con un apartado sobre las esculturas que todavía ornamentan la fachada de la capilla del palacio de Elsedo (*Asunción, San Francisco de Asís y San Agustín*), su factura inhabilita que puedan ser obra de Villabrille.

El primer conde de Torrehermosa (1657-1714): apuntes biográficos

Don Francisco Antonio de Hermosa y Revilla fue bautizado el 27 de junio de 1657 en la parroquia de San Lorenzo de Pámanes (Cantabria)²¹. Sus padres fueron don Manuel [o don Juan Manuel] de Hermosa

¹⁸ Gracias a ese estudio afirmamos que los *dos ángeles mancebos* y el *crucifijo* son obras seguras de Villabrille, aseveración que no puede realizarse con respecto a la talla del *Niño Jesús*.

¹⁹ URREA FERNÁNDEZ, 2013, p. 92.

²⁰ Julio Juan POLO SÁNCHEZ, "La escultura funeraria", en Julio J. Polo Sánchez y Luis Sazatornil Ruiz (eds.) *Arte en Cantabria. Itinerarios*, Santander, Universidad de Cantabria, 2001, p. 294.

²¹ SALTILLO, 1931, p. 84.

y doña Josefa Revilla²². Pusieron al niño bajo la protección de su tío, don Antonio de Piña Hermosa, obispo de Salamanca, posteriormente de Málaga y por último de Jaén, quien en su lecho de muerte (1667) mandó a don Manuel Ponce de León, VI duque de Arcos (1633-1693), que se encargara de proteger y finalizar la formación de su sobrino²³. Fue precisamente en Arcos de la Frontera (Cádiz) donde se casa con doña María [o doña Leonor María] Núñez de Prado (1652-1695),²⁴ viuda y rica hacendada, poseedora de grandes propiedades en ese territorio. La ceremonia se produce el 13 de junio de 1685 en la iglesia parroquial de San Pedro de dicha localidad²⁵. Tuvieron tres hijos: Josefa, Ana Antonia y Joaquín.

Josefa debió nacer hacia 1686. Se ha dicho hasta el momento que Josefa murió a los pocos años de su nacimiento²⁶, sin embargo, nuevas pruebas documentales permiten afirmar que ingresó que en el convento de las Concepcionistas Franciscanas de Arcos de la Frontera, estando todavía con vida en fecha 4 de julio de 1716²⁷; su sobrino, don Antonio María de la Concepción, hijo de Ana Antonia, conservaba un retrato de su tía vestida con el hábito de la Orden, así consta en la testamentaria efectuada el 18 de mayo de 1735²⁸.

Ana Antonia nace el 13 de junio de 1689²⁹, siendo bautizada el 19 de octubre de ese mismo año en Arcos de la Frontera³⁰. Su segunda hija va a tener un papel primordial en la historia de la familia y sobre todo en la más que posible contratación de los servicios de Villabrille.

Don Francisco Antonio de Hermosa y Revilla fue nombrado Gobernador de la ciudad de Rota, provocando el traslado de la familia a esa ciudad; allí nace Joaquín, en concreto el 12 de septiembre de 1692³¹, mientras que su bautizo tuvo lugar el 11 de enero de 1693³². El patriarca de los Hermosa debía ser un hombre muy feliz, ya que por fin tenía un hijo varón: su futuro heredero³³. Esta buena noticia no vino sola, el 12 de octubre de 1692 don Francisco Antonio de Hermosa recibió el título de caballero de la Orden de

²² SALTILLO, 1931, p. 83; ESCAGEDO SALMÓN, 1932, t. VI, p. 42; CADENAS Y VICENT, 1977, tomo I, nº 183, p. 180; HOZ TEJA, 1973, p. 682; ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 2001, vol. 2, p. 188.

²³ HOZ TEJA, 1973, p. 684, da como fecha de fallecimiento del obispo: “10 de julio de 1669”, data que consideramos incorrecta.

²⁴ SALTILLO, 1931, pp. 85-86.

²⁵ Archivo Histórico Nacional (AHN). Consejos, legajo 28.639, nº 3, fol. 87.

²⁶ SALTILLO, 1931, p. 85; HOZ TEJA, 1973, p. 686; ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 1997, p. 339; ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 2001, vol. 2, p. 189.

²⁷ “(...) Añado y declaro ahora, que después de los días de mi vida ha de llevar y gozar los trescientos ducados de renta al año del dicho patronato mi amada y querida hermana la Señora Josepha Leonor de Hermosa Núñez de Prado, religiosa profesada de la Purísima Concepción de María Santísima Nuestra Señora en el convento de la ciudad de Arcos, y así [se] mantenga allí, o ya pase a convento del mismo instituto, como conviene a su salud y yo lo deseo, sacando Breve de nuestro muy Santo Padre y Señor Clemente por la divina providencia Papa Undécimo, y que [h]aya de gozar estos trescientos ducados por todo el tiempo de su vida y que después de ella vuelvan al poseedor que fuere de dicho mi primer mayorazgo, como único patrón que ha de ser (...)”, Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid (AHPM). Protocolo nº 15.128, fol. 707 v. y 708, documento inédito, texto tomado de la escritura notarial firmada por doña Ana Antonia de Hermosa, segunda condesa de Torrehermosa, donde funda dos mayorazgos para sus familiares y herederos.

²⁸ “Otra pintura retrato de la monja religiosa que fue en el Convento de la Concepcion Fran[cis]ca[na] de la ciudad de Arcos[,] tía que fue del señor conde actual [se refiere a don Antonio María de la Concepción Acevedo y Hermosa, tercer conde de Torrehermosa en 1735, fecha del documento], de dos bars y media de alto y bara y media de ancho[,] tasada en trescientos y sesenta reales de vellón. 360”, AHPM. Protocolo nº 16.600, Inventario de la colección pictórica y escultórica del tercer conde de Torrehermosa, fechado el 18 de mayo de 1735, fol. 910 v., inédito.

²⁹ SALTILLO, 1931, p. 85.

³⁰ AHN. Consejos, legajo 28.639, nº 3, fol. 86.

³¹ Dato indicado en SALTILLO, 1931, p. 86 y CADENAS Y VICENT, 1977, p. 180; es, por tanto, errónea la fecha de 12 de septiembre de 1695 que da HOZ TEJA, 1973, p. 686.

³² CADENAS Y VICENT, 1977, p. 180.

³³ Como ya hemos dicho le puso el nombre de Joaquín, igual que el del hijo de su protector, don Joaquín Ponce de León Lancaster (1666-1729), VII duque de Arcos, cliente que parece ser también encargó a Villabrille el grupo escultórico de *San Joaquín y la Virgen niña* del convento de Carmelitas Descalzas de Salamanca, cfr. URREA FERNÁNDEZ, 2013, pp. 89-90.

Calatrava³⁴, distinción que mostró con orgullo durante toda su vida. Su esposa realizó testamento el 6 de agosto de 1695³⁵, falleciendo en torno al 31 de diciembre de ese año³⁶.

La exitosa carrera de don Francisco Antonio de Hermosa le llevó a Sevilla hacia 1696³⁷, allí se convierte en un hábil hombre de negocios. La muerte sacudió nuevamente a la familia, don Juan Manuel de Hermosa, padre de don Francisco, fallece en Pámanes el 23 de abril de 1698³⁸. Pocos años más tarde, concretamente el 13 de octubre de 1701 se desposa por segunda vez con doña Manuela Hidalgo de León en la iglesia parroquial de San Bartolomé de la capital hispalense³⁹. Los miembros de la familia de su nueva esposa fueron los gestores de una buena parte de las inversiones que poseía don Francisco en esa ciudad.

La fortuna cada vez más abundante de don Francisco Antonio de Hermosa y Revilla hizo que se desplazase a Madrid, donde estaba instalado a partir de 1703⁴⁰. Francisco consiguió el título de caballero de la Orden de Santiago para Joaquín en 1704⁴¹, otro honor que le llenó de satisfacción.

El fallecimiento de su segunda mujer⁴² en fecha y lugar indeterminado y el de su madre en Pámanes (21 de agosto de 1704)⁴³ dejaría el ánimo del patriarca de la familia muy maltrecho. Don Francisco rehace su vida, casándose en data todavía desconocida con doña Teresa González Lanzas, su tercera y última esposa⁴⁴.

El 29 de abril de 1706 fue nombrado primer conde de Torrehermosa por Felipe V⁴⁵. Don Francisco Antonio de Hermosa consiguió que su estirpe perteneciera al selecto y elitista grupo de la aristocracia. Este cambio cualitativo en su vida provocaría la remodelación de la vieja casa de Pámanes, convirtiéndola en un imponente palacio, con esbelta torre y suntuosa capilla, que estuviesen a la altura de su nueva situación social.

La felicidad era máxima en la casa de los Hermosa. La hija del conde, doña Ana Antonia de Hermosa, se desposa el 3 de mayo de 1707 con don Manuel Antonio de Acebedo Ibáñez en la iglesia parroquial de San Sebastián de Madrid⁴⁶. Doña Ana cuenta con tan solo 18 años de edad, de ella se esperaba un heredero que perpetuase el linaje de la familia.

Don Manuel Antonio de Acebedo Ibáñez estudió en el Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares, obteniendo los títulos de licenciado y doctor en Cánones (1691). Llegó a ser Fiscal de la Chancillería de Valladolid (1705), Fiscal de Millones (1706), miembro del Consejo de Castilla (1714)⁴⁷ y caballero de la Orden de Calatrava⁴⁸. Fue un hombre valioso y de la entera confianza del primer conde de Torrehermosa, pues apoyó a doña Ana en todo momento.

³⁴ AHN. Órdenes Militares, Microfilme, POS.664, fol. 1 de su expediente y AHN. Órdenes Militares, Expedientillos, nº 11.344, citado en CADENAS Y VICENT, 1977, p. 180.

³⁵ Escritura notarial firmada ante don Francisco José Villanueva, vid. SALTILLO, 1931, p. 86.

³⁶ SALTILLO, 1977, p. 180.

³⁷ HOZ TEJA, 1973, p. 687.

³⁸ AHN. Consejos, legajo 28.639, nº 3, fol. 53; sus padres fueron don Vicente Hermosa y doña Mariana de la Vellana, también naturales de Pámanes, tomado del AHN. Órdenes Militares, Microfilme, POS.664, fol. 1 de su expediente; cfr. SALTILLO, 1931, p. 83.

³⁹ SALTILLO, 1931, p. 86; HOZ TEJA, 1973, p. 687; ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 2001, vol. 2, p. 189.

⁴⁰ HOZ TEJA, 1973, pp. 682 y 687; ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 2001, vol. 2, p. 189.

⁴¹ SALTILLO, 1931, p. 88; ESCAGEDO SALMÓN, 1932, p. 42; CADENAS Y VICENT, 1977, p. 18.

⁴² HOZ TEJA, 1973, p. 687.

⁴³ AHN. Consejos, legajo 28.639, nº 3, fol. 53, cfr. SALTILLO, 1931, p. 83.

⁴⁴ SALTILLO, 1931, p. 88; HOZ TEJA, 1973, p. 687.

⁴⁵ ESCAGEDO SALMÓN, 1932, p. 42.

⁴⁶ Fecha tomada del AHN. Consejos, legajo 28.639, nº 3, fol. 89, dicha data fue publicada por SALTILLO, 1931, p. 89; ESCAGEDO SALMÓN, 1932, p. 42, no indica ni el día, ni el mes, pero sí el año, sin embargo HOZ TEJA, 1973, p. 688, da la data errónea del 27 de abril de 1707.

⁴⁷ Luis Miguel GUTIÉRREZ TORRECILLA, *Catálogo biográfico de colegiales y capellanes del Colegio Mayor de San Ildefonso de la Universidad de Alcalá (1508-1786)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1992, p. 9.

⁴⁸ Título citado en su testamento, firmado el 6 de octubre de 1725, donde indica que quiere ser enterrado en la "bóveda de la capilla mayor de la iglesia del convento de Nuestro Seraphico Padre San Francisco de la antigua y regular observancia de esta

La muerte, sin embargo, volvió a frustrar todos los planes del conde. Su heredero, don Joaquín, fallece con tan solo 16 años de edad⁴⁹.

La familia de la Virgen María niña en el convento de San Antonio del Prado de Madrid: posible encargo hacia 1709 del primer conde de Torrehermosa a Juan Alonso Villabrille y Ron

Don Francisco Antonio de Hermosa poseía una casa palaciega en la calle Toledo⁵⁰, frente al Colegio Imperial, aunque vivía dentro de otro palacio, relativamente próximo a “la madrileña calle del Prado”⁵¹, cerca del convento capuchino de San Antonio, de ahí que decidiera enterrar en su iglesia al miembro más querido de la familia: su único hijo varón. Los restos mortales recibieron cristiana sepultura el 28 de junio de 1709⁵². Los Padres Capuchinos debieron consolar gratamente al primer conde de Torrehermosa, pues en su testamento, fechado el 15 de marzo de 1715, realizó una donación de “3.000 reales de vellón” al citado cenobio para “la obra y fábrica de la [nueva] iglesia que se está [h]aciendo”, así como por “el alma” de don Joaquín⁵³. También hizo gala de su especial devoción por San Antonio de Padua, fraile franciscano del que emanaba su segundo nombre de pila⁵⁴.

Nos cuenta Ceán que en el convento de San Antonio del Prado había un grupo escultórico formado por *San Joaquín, Santa Ana y la Virgen María niña*, obra de Juan Alonso Villabrille y Ron, las figuras eran “más pequeñas que el natural”⁵⁵. Se desconoce la ubicación exacta de estas efigies dentro del templo, pero es posible que estuviesen cerca de los restos mortales del citado miembro de la familia Hermosa. Ignoramos quién las encargó, tal vez el propio Francisco Antonio, pues como veremos más adelante quería repetir una iconografía muy similar para su capilla palaciega de Pámanes. La coincidencia entre el nombre del santo (*San Joaquín*) con el de su hijo (don Joaquín de Hermosa) puede avalar, aunque todavía de manera precaria, la posible contratación de Villabrille por parte de don Francisco Antonio de Hermosa para realizar el mencionado grupo escultórico. Lo mismo podemos decir de la otra imagen devocional (*Santa Ana*), que también coincide con el de su hija y en ese momento sucesora (doña Ana Antonia de Hermosa).

Corte, inmediato al nicho o sepultura donde yace el cuerpo de mi muy amada esposa Doña Ana Antonia de Hermosa”, AHPM. Protocolo nº 15.708, fol. 721 v. y 722, inédito.

⁴⁹ SALTILLO, 1931, p. 88; HOZ TEJA, 1973, p. 686, comete un error y da 1714 como fecha de la muerte cuando realmente fue en 1709; URREA FERNÁNDEZ, 2013, p. 91: “don Joaquín de Hermosa (1692-1709)”.

⁵⁰ El palacio poseía una fachada de 104 pies, fue tasado el 23 de julio de 1735 en un precio de 1.496.900 reales de vellón, por Juan de Echave y Zavala, profesor de arquitectura, maestro de obras y alarife de la villa de Madrid, que tenía 57 años de edad, AHPM. Protocolo nº 16.600, fol. 946 a 947 v., inédito; localización topográfica en José del CORRAL, *La vida cotidiana en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones La Librería, 2000, pp. 223 y 225.

⁵¹ URREA FERNÁNDEZ, 2013, p. 92; plano de situación de la segunda casa-palacio del conde de Torrehermosa en CORRAL, 2000, pp. 210-211.

⁵² “Los huesos (...) de mi amado sobrino Don Joachin de Hermosa, Cavallero del Horden de Santiago que también se depositaron el dia veinte y ocho de junio del año pasado de mil setezientos y nueve en el combento de los Capuchinos de San Antonio del Prado de Corte”, así consta en el testamento de don Agustín de Hermosa y Revilla, tío de don Joaquín, fechado el 18 de noviembre de 1715, cfr. AHPM. Protocolo nº 15.128, fol. 784, inédito.

⁵³ “Asimismo fue la voluntad de dicho Señor Conde se diesen de limosna tres mil reales de vellón por una vez al convento de San Antonio de Padres Capuchinos del Prado de esta Corte, para la obra y fabrica de la iglesia que se está [h]aciendo, en memoria de la mucha devoción que siempre tuvo a este glorioso santo y religioso y de [h]aberse enterrado en dicha iglesia el Señor Don Joaquín de Hermosa Núñez de Prado, Caballero que fue del Orden de Santiago, su hijo legítimo y de la Señora Doña María Núñez de Prado, su primera mujer, y pedia a la comunidad le encomendasen a su divina Majestad y hiciesen todo el bien que pudieran por su alma, que así esperaba lo executarían de su mucha caridad y cristiandad”, testamento (15-03-1715) por poderes (15-12-1714) de don Francisco de Hermosa y Revilla, caballero de la Orden de Calatrava, primer conde de Torrehermosa, AHPM, Protocolo nº 15.259, fol. 264, cláusula no transcrita, ni utilizada anteriormente por la historiografía.

⁵⁴ AHPM, Protocolo nº 15.259, fol. 264.

⁵⁵ Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800 (ediciones Istmo, 2001), t. IV, p. 250.

Idéntica situación vuelve a repetirse con la representación de la tercera figura (*Virgen María niña*), que podría hacer referencia a la primera esposa del cliente (doña María Núñez de Prado), madre respectivamente de Ana y Joaquín.

Desconocemos documentalmente el paradero de tan importante conjunto de imágenes. Ramallo Asensio sugirió que las figuras de *San Joaquín* y *Santa Ana* del convento de San Antonio del Prado podían ser las depositadas en el cercano monasterio de las Trinitarias Descalzas de Madrid; no obstante, él mismo indica que parecen obra del taller de Villabrille o incluso del propio José Galbán⁵⁶. Por su parte, Urrea Fernández enumera las abundantes tallas que el imaginero asturiano realizó de los padres de la Virgen María, incluyendo los del citado cenobio de las Trinitarias de San Ildefonso⁵⁷. Desde nuestro punto de vista, sí nos parecen obra de Villabrille y Ron. El artista asturiano talla figuras de tamaño medio, similares a las existentes en la capilla de Nuestra Señora del Buen Consejo del antiguo Colegio Imperial de la Compañía de Jesús de Madrid, hoy colegiata de San Isidro. Las dos esculturas que representan a *San Joaquín* son bastante similares en actitud, indumentaria, pliegues y cayado, ambas comparten incluso ese tipo de talla más suelta en lo tocante a la barba, sin el detalle que evidencian otros ejemplos de Villabrille⁵⁸. El estado de conservación de las dos esculturas del convento trinitario es deficiente. La supresión de los repintes sacaría a la luz la policromía original, determinante para ratificar la adscripción de esas piezas al elenco de Villabrille y Ron. La postura que posee el *San Joaquín* de las Trinitarias –pero no de manera totalmente mimética– se repite en la figura que representa a dicho santo en la capilla del palacio de Elsedo, de ahí que probablemente pueda proceder del convento de San Antonio del Prado, aunque la desaparición de la Virgen María niña impide afirmarlo con total rotundidad.

Lo que sí parece claro es que las tres efigies del cenobio capuchino pudieron favorecer la elección de un escultor (Juan Alonso Villabrille y Ron) y un programa iconográfico (exaltación de Dios, la Virgen María y de una nueva casa nobiliaria) para el retablo mayor de la capilla palaciega en las afueras de Pámanes.

Da la impresión, asimismo, que la repercusión de los grupos escultóricos tallados por Villabrille para los Capuchinos y Jesuitas madrileños no queda aquí. Los Clérigos Regulares Menores de Valladolid, también conocidos popularmente como Caracciolos, requirieron los servicios del imaginero asturiano, pues le encargaron otra *Familia de la Virgen María* para una de las capillas del lado del evangelio de su templo conventual, hoy en el Museo Nacional de Escultura⁵⁹. Se desconoce la fecha de ejecución, pero es posible que los ejemplos cortesanos hayan sido el referente para la contratación del vallisoletano.

Una *Inmaculada Concepción* de hacia 1703-1709 o bien 1703-1714 para el palacio madrileño de los condes de Torrehermosa: posible obra de Juan Alonso Villabrille y Ron

Si don Francisco Antonio de Hermosa y Revilla había confiado en Juan Alonso Villabrille y Ron para la ornamentación escultórica de su posible altar en el convento de San Antonio del Prado de Madrid y sobre todo como veremos más adelante para la capilla del palacio de Elsedo (Cantabria), no sería de extrañar que el oratorio de su palacio cortesano estuviese presidido por una escultura del imaginero asturiano, esta idea no deja de ser todavía más que una mera posibilidad, pues no poseemos el documento que lo pruebe taxativamente, sin embargo los siguientes razonamientos lo fundamentan con bastante seguridad.

⁵⁶ Germán RAMALLO ASENSIO, “Aportaciones a la obra de Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano”, *Archivo Español de Arte*, nº 213 (1981), pp. 211 y 216.

⁵⁷ URREA FERNÁNDEZ, 2013, p. 89.

⁵⁸ Se llega a esta conclusión tras mantener una conversación sobre el tema con don Javier Casaseca.

⁵⁹ Estudio de la obra dentro del cenobio por María Antonia FERNÁNDEZ DEL HOYO, *Patrimonio perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1998, pp. 491 y 493.

El oratorio madrileño estaba presidido por un “retablo”, en forma de “pabellón”, con “cascarón dorado”; se debía tratar de un retablo-hornacina, deducción a la que llegamos por contener una obra de bulto redondo como imagen principal. La estructura sería tasada el 18 de mayo de 1735 en 5.000 reales de vellón. La pequeña máquina retabística poseía dos cornucopias a sus lados, de precio desconocido, así como una mesa de altar, con su frontal y tarima, todo ello valorado en 120 reales. El retablo fue ideado para dar culto a una escultura de la “*Inmaculada Concepción*”, al parecer en madera policromada. Suponemos que la Virgen María estaba levantada, pues tenía “el globo a los pies[,] con tres ángeles y dos cabezas de serafines”; su valor de tasación llegó a los 1.500 reales⁶⁰.

Es indudable que el primer conde de Torrehermosa era una ferviente devoto de Nuestra Señora, de ahí la representación de la Virgen en tres formatos iconográficos: *Inmaculada Concepción* (palacio de Madrid), *María niña* (convento madrileño de los capuchinos) y *Asunción* (palacio de Elsedo). Este ciclo mariano aludiría lógicamente a su primera esposa: doña María Núñez de Prado, madre de sus tres únicos hijos.

Se desconoce el paradero de la *Purísima Concepción*, pero por la descripción de la fuente archivística deriva de un modelo de Pedro de Mena, imaginero que utiliza el globo terráqueo y la representación de tres niños a los pies de la Virgen, concretamente en la realizada para el convento del Santo Ángel Custodio de Granada, hoy en el Arzobispado de esa ciudad, firmándola en 1658⁶¹; también de Mena hay una *Inmaculada Concepción* en el Real Monasterio de Madres Carmelitas Descalzas de Santa Teresa de Jesús de Madrid, obra contratada en 1686 y que tal vez conoció el propio Villabrille, sin embargo, no posee esfera sino una media luna donde los angelitos quedan perfectamente encajados⁶². Otra *Inmaculada* a destacar es la que Mena realizó para el VI duque de Arcos, obra que dejó sin terminar por fallecimiento (1688)⁶³, recuérdese que el citado noble actuó como protector de don Francisco Antonio de Hermosa; esa *Purísima Concepción* fue terminada por Miguel de Zayas en 1692, siendo llevada a la parroquia de San Juan Bautista de Marchena (Sevilla)⁶⁴.

La hipotética *Inmaculada* de Villabrille para el primer conde de Torrehermosa debe fecharse después de 1703 (instalación en Madrid) y antes de 1714 (data de su defunción); no obstante, la elección de esa iconografía, tal vez en recuerdo a su primera esposa, nos hace plantearnos que la obra puede ser anterior a la muerte de Joaquín, obligando a datarla entre 1703 y 1709.

El oratorio se ornamentaba con “dos retratos pintados sobre planchas de cobre” del “Señor Conde de Torrehermosa” y “otro de la Señora Condesa, su mujer, de poco más de dos barras de alto y barra y media

⁶⁰ “En la villa de Madrid a diez y ocho días de dicho mes de mayo y año de mil setecientos y treinta y cinco (...). Madera y talla. Primeramente un retablo en el oratorio en pabellón con sus dos cornucopias a los lados, y su caja en cascarón dorado y tallado, tasado en cinco mil reales de vellón. Una Nuestra Señora de la Concepción que hay en la caja de dicho retablo, con globo a los pies, con tres ángeles y dos cabezas de serafines, es tasado todo en mil quinientos reales. (...) Una mesa de altar con su frontal y tarima en ciento y veinte reales de vellón”, AHPM. Protocolo nº 16.600, fol. 912 vº y 913, inédito.

⁶¹ María José MARTÍNEZ JUSTICIA y Domingo SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, “Inmaculada. Pedro de Mena. Granada. Oratorio privado del Arzobispo de Granada”, en *Pedro de Mena, 1628-1688. Catálogo de la exposición celebrada en la catedral de Málaga*, Málaga, Junta de Andalucía, 1989, pp. 156-157; Lázaro GILA MEDINA, *Pedro de Mena, escultor 1628-1688*, Madrid, Arco/Libros, 2007, pp. 85-92 y 149-154.

⁶² Lázaro GILA MEDINA, “Pedro de Mena. Inmaculada Concepción. 1686, 124 x 40 x 20 cm. Real Monasterio de Madres Carmelitas Descalzas de Santa Teresa de Jesús, Madrid”, en *El triunfo de la imagen. Tesoros del arte sacro restaurados por la Comunidad de Madrid. Catálogo de la exposición celebrada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando entre febrero y abril de 2015*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2015, pp. 221-224.

⁶³ María Elena GÓMEZ MORENO, “Pedro de Mena y los temas iconográficos”, en *Pedro de Mena, 1628-1688. Catálogo de la exposición celebrada en la catedral de Málaga*, Málaga, Junta de Andalucía, 1989 p. 79. Mena muere el 13 de octubre de 1688, su última obra se describe el 19 de noviembre de ese mismo año con los siguientes términos: “una Inmaculada de tamaño natural con peana de ébano y carey y niños del natural, que había sido contratada en dos mil ducados, de los que ya tenía recibidos 5.000 reales. Ya estaba casi acabada, los niños no estaban ni empezados y la peana armada en blanco”, texto tomado de Lázaro GILA MEDINA, 2007, p. 211.

⁶⁴ Fotografía y detallada explicación en GILA MEDINA, 2007, pp. 210-212.

de ancho cada uno, con marco dorados, tasados en 2.800 reales⁶⁵; hemos de suponer que se trata del primer conde de Torrehermosa y su esposa (don Francisco Antonio de Hermosa y doña Leonor María Núñez), pues el documento cita al personaje masculino en primer lugar, de lo contrario se referiría a los segundos condes de Torrehermosa (doña Ana Antonia de Hermosa y don Manuel Antonio de Acebedo Ibáñez), lo que obligaría a retrasar la cronología de la *Inmaculada* a los años de 1715-1717 si es que hubiese sido encargada por doña Ana⁶⁶.

La *Inmaculada Concepción* de Gúeñes (Vizcaya) (h. 1699) puede tomarse como el posible precedente de la realizada para el palacio madrileño de los Torrehermosa. Además de estos dos ejemplos, también debemos mencionar una tercera representación, en este caso documentada: se trata del medallón que cuelga del cuello de *Fernando III el Santo* (1726), donde se representa a la *Purísima*, siguiendo el modelo de Carreño y especialmente el de Palomino.

Finalmente, queremos dejar constancia de otras dos esculturas en el palacio cortesano de los condes de Torrehermosa. Se trata de una *Santa Teresa de Jesús* y de un *Cristo crucificado*, piezas de pequeño formato. Se ignora si pueden ser obra de Villabrille, ya que la descripción documental no es suficientemente detallada para sugerir la atribución.

La efigie de la santa carmelita podría ser un encargo de doña Teresa González Lanzas, tercera esposa del primer conde de Torrehermosa y una de sus tres albaceas testamentarios. El documento dice así: “Una Santa Theresa de talla, de tres cuartas y media de alto, con el manto y [h]ábito dorado y tallado, con su peana pintada en azul, tasada en quinientos reales de vellón⁶⁷. El concepto hábito dorado es un rasgo un tanto ambiguo, pues si se toma al pie de la letra impediría adscribir la pieza a Villabrille, pues de momento no se le conoce ninguna efigie con ese tipo de policromía. Por el contrario sí sabemos que Villabrille hizo figuras de tamaño reducido, es el caso del *San Francisco de Paula* de la colección de doña Soffy Arboleda de la Vega (Colombia), con una altura de unos cuarenta centímetros⁶⁸, aunque la santa carmelita tendría mayores dimensiones, en torno a unos setenta centímetros. El imaginero asturiano realiza, asimismo, una talla de la santa abulense para la capilla del palacio de Elsedo, por lo que no podemos descartar que esta segunda imagen devocional pueda ser suya.

Situación similar ocurre con la figura de Cristo, del que Villabrille también talla otro ejemplo para la capilla del palacio cántabro. La fuente manuscrita demuestra que la peana era muy rica en ornamentos: “Un Santísimo Christo Crucificado, con su encarnación[,] con su cruz y peana de ébano y embutidos en ella diferentes pinturas de porcelana y piedra, con sus remates y rótulos de bronce, tasada en quinientos reales de vellón⁶⁹. Su valoración sigue siendo alta para ser una obra de pequeño formato, pero la escasísima descripción formal de la figura impide saber si puede ser obra de Villabrille.

La capilla del palacio de Elsedo en Pámanes (Cantabria): génesis del proyecto

Ignoramos documentalmente el nombre del tracista de la capilla del palacio de Elsedo, Aramburu-Zabala propone que puede ser Bernabé de Hazas, aunque sin descartar a fray Pedro Martínez de Cardeña⁷⁰. La ejecución corrió a cargo de Francisco de Agüero⁷¹. Por su parte, Cofiño Fernández ratifica los nombres de los

⁶⁵ AHPM. Protocolo nº 16.600, fol. 908, inédito.

⁶⁶ Nos inclinamos por la primera cronología, pues el palacio debió tener oratorio con imagen devocional desde antes de 1714.

⁶⁷ AHPM. Protocolo nº 16.600, inventario de obras pictóricas y escultóricas efectuado el 18 de mayo de 1735, fol. 912, inédito.

⁶⁸ Santiago SEBASTIÁN LÓPEZ, “Una escultura de Juan Alonso de Villabrille en Colombia”, *Cuadernos de Arte Colonial*, nº 2 (1987), Madrid, Ministerio de Cultura – Museo de América, pp. 85-87.

⁶⁹ AHPM. Protocolo nº 16.600, fol. 912, inédito.

⁷⁰ ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 1997, p. 343 y ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 2001, vol. 2, p. 189.

⁷¹ ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 1997, p. 343 y ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 2001, vol. 2, p. 189.



Fig. 2. Atribuido a Bernabé de Hazas o en su defecto a fray Pedro Martínez de Cardeña, *Capilla del palacio de Elsedo*, obra trazada hacia 1708, Pámanes (Cantabria) [fotografía del autor].

posibles arquitectos y sugiere con documentación que la traza de la citada capilla debió realizarse hacia 1708, pues en ese año ya se había llevado arena y mampostería para iniciar la obra⁷². El proceso constructivo continuaba en 1712, según consta en una escritura de dotación de 500 ducados anuales firmada por doña María Teresa González Lanzas, tercera esposa del primer conde de Torrehermosa⁷³.

Don Francisco Antonio de Hermosa y Revilla puso todo su empeño en este edificio, que no pudo ver terminado completamente, pues la muerte le llegó el 15 de diciembre de 1714⁷⁴, dando un poder pocas horas antes de fallecer en favor de su esposa (doña Teresa González Lanzas), su yerno (don Manuel Antonio de Acebedo Ibáñez), así como su hermano (don Agustín de Hermosa y Revilla)⁷⁵; estos tres albaceas otorgarán el testamento con fecha 15 de marzo de 1715⁷⁶.

⁷² COFIÑO FERNÁNDEZ, 2004, p. 111; hasta este estudio se pensaba que la construcción del palacio comenzó hacia 1710, cfr. HOZ TEJA, 1973, p. 688; ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 1997, p. 340-343.

⁷³ COFIÑO FERNÁNDEZ, 2004, p. 111.

⁷⁴ “Y asimismo ha de estar obligado a dezir misa cantada de réquiem en el primer día de cada mes, que los permitiere el ritual romano por el alma de dicho mi padre y señor, y en el día quince de diciembre de todos los años por ser el mismo en que falleció el de mil setecientos y catorze”, AHPM. Protocolo nº 15.259, fol. 291, cláusula dentro de la fundación de tres capellanías para la capilla del Palacio de Elsedo por la segunda condesa de Torrehermosa, escritura firmada el 1 de marzo de 1715.

⁷⁵ AHPM. Protocolo nº 15.259, fol. 260-265 v. y Protocolo nº 15.128, fol. 743-755 v., signaturas que hemos llegado a descubrir gracias a la fecha (15-12-1714) y el nombre del escribano (José de Velasco) publicados por el SALTILLO, 1931, p. 88.

⁷⁶ SALTILLO, 1931, p. 88.

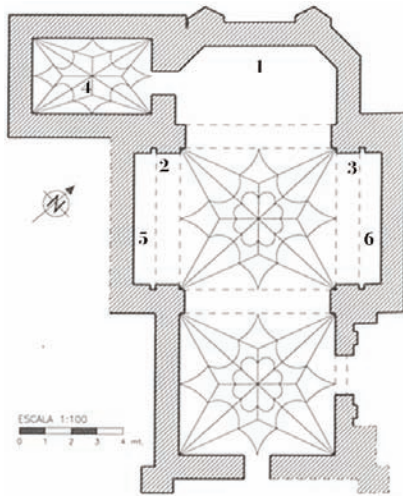


Fig. 3. *Planta de la capilla del palacio de Elsedo, Pámanes (Cantabria)*. Leyenda: nº 1, retablo mayor; nº 2, retablo colateral del evangelio; nº 3, retablo colateral de la epístola; nº 4, sacristía; nº 5, esculturas orantes del primer conde y de la segunda condesa de Torrehermosa; nº 6, esculturas orantes del hermano e hijo del primer conde de Torrehermosa [planimetría tomada de COFIÑO, 2004, p. 268, incorporando la numeración].

Tras la monumental puerta de acceso al palacio y la torre de tres alturas se levanta la capilla, con abigarrada portada, estilísticamente a caballo entre formas de Serlio y fray Lorenzo de San Nicolás⁷⁷.

El exterior de la capilla presenta un alzado muy original (fig. 2), formado por zócalo de piedra, muro a base de sillares almohadillados, todos ellos bícromos, en beis y rojo, modalidad que podemos ver en la fachada principal del monasterio de San Pedro de Cardeña (Burgos), finalmente los ángulos de toda la estructura se rematan con florones.

La iglesia tiene planta de cruz latina (fig. 3). El primer tramo sirve de acceso al templo, posee coro a los pies y se cubre con bóveda estrellada. El segundo tramo repite el mismo tipo de cubierta, aunque calada en su parte central; intenta emular en menores dimensiones a la capilla del condestable de la catedral de Burgos. Los brazos del crucero, excesivamente cortos, cobijaban los retablos colaterales, así como los cenotafios de cuatro miembros de la familia Hermosa. Cabecera poligonal de escaso desarrollo y sacristía en el muro del evangelio completan la estructura.

Se trata de una construcción vistosa, llamativa, donde se unifican intencionadamente formas del gótico tardío para las bóvedas, con sillares de gusto renacentista, todo ello en pleno período barroco: primeras décadas del siglo XVIII.

El empleo de bóvedas de crucería góticas, así como la utilización de ese tipo de paramento en fecha tan tardía era una manera de recuperar un lenguaje del pasado, caracterizado por el prestigio y monumentalidad de sus formas, lo que Ramallo calificó como “nostalgia del siglo XVI”⁷⁸.

Se debía, posiblemente, estar gestionando la contratación del retablo mayor, así como su programa escultórico, cuando llega el fulminante e inesperado fallecimiento del conde. Es seguro que la capilla palaciega estaba dedicada al misterio de la *Asunción*, tal y como consta en 1712 a través de la citada escritura de dotación de la tercera mujer del primer conde de Torrehermosa, ignorándose cuáles eran los otros temas iconográficos. Se puede sugerir, a modo de hipótesis, que don Francisco Antonio de Hermosa había pensado en *San Joaquín* y *Santa Ana*, padres de la Virgen María, tal y como observó en la iglesia de los PP. Capuchinos de San Antonio del Prado de Madrid, conjunto que como dijimos podría haber encargado él mismo. La iconografía de *San Joaquín* y *Santa Ana* aludiría onomásticamente a sus hijos, el que tenía que haber sido el heredero (don Joaquín de Hermosa) y quien finalmente obtuvo el título (doña Ana Antonia de Hermosa), mientras que la *Asunción* debe identificarse con su primera esposa (doña María Núñez de Prado) y madre de los dos descendientes legítimos.

Así fue, la muerte de don Francisco Antonio de Hermosa y Revilla, primer conde de Torrehermosa, provoca que doña Ana Antonia de Hermosa se convierta en la segunda condesa de Torrehermosa. Ana funda tres capellanías con fecha 1 de marzo de 1715⁷⁹. En ese momento, según nuestro criterio, ya se había deci-

⁷⁷ SALTILLO, 1931, p. 113.

⁷⁸ Germán RAMALLO ASENSIO, “El Barroco”, en *Arte Asturiano*, Gijón, 1981, tomo II, pp. 41 y 42, tomado a su vez de COFIÑO FERNÁNDEZ, 2004, p. 113.

⁷⁹ “Se [h]an fundado tres capellanías perpetuas y otras obras pías, con asignación de mil doscientos ducados de vellón de renta en cada un año para su entero cumplimiento, como parece por la escritura de fundación otorgada ante mí el escribano [Joseph de Velasco] en primero de marzo de este presente año de mil setecientos y quince”, AHPM. Protocolo nº 15.259, fol. 253 v.



Fig. 4. Juan Alonso Villabrille y Ron, *Esculturas en el retablo mayor de la capilla de Elsedo*, programa iconográfico ejecutado hacia 1715 [fotografía del autor].

dido el definitivo programa iconográfico del retablo mayor. Con toda probabilidad la segunda condesa decidió cambiar la imagen de *Santa Ana* por una de *San Francisco de Asís*, en honor a su padre, recientemente fallecido; de esta manera se puede explicar lo anómalo del programa iconográfico de este retablo mayor, pues rompe con lo que hubiese sido la típica representación de *San Joaquín* y *Santa Ana*, acompañando a la Virgen María, en este caso representada como *Asunción*.

De las palabras de doña Ana Antonia de Hermosa se deduce que su padre había reedificado el palacio de Elsedo, construyendo “una capilla muy decente”, que no pudo ver completamente terminada en lo tocante a sus bienes muebles por lo rápido de su muerte⁸⁰.

El primer conde de Torrehermosa o tal vez su hija eligieron a Villabrille por varios motivos⁸¹. Primero, se trataba de uno de los escultores más acreditados en la Villa y Corte de Madrid. Segundo, el artista asturiano

⁸⁰ “Y por cuanto, dicho Señor mi carísimo padre y Señor, habiendo reedificado la casa principal de su mayorazgo y hecho fabricar unida a ella, una capilla muy decente, consagrada a María Santísima Nuestra Señora en el glorioso misterio de su Asunción, con ánimo de dotarla, para mayor culto divino y honor de la Soberana Reina de los Ángeles, el cual no pudo ejecutar por lo acelerado de su muerte”, texto tomado de SALTILLO, 1931, p. 89, damos como novedad la localización del documento original: AHPM. Protocolo nº 15.259, fol. 290 v. (1 de marzo de 1715).

⁸¹ No se puede descartar que doña María Teresa González de Lanzas también tuviera un papel determinante en la contratación, pues ella dota a la capilla con 500 ducados anuales, cfr. COFIÑO FERNÁNDEZ, 2004, p. 111.

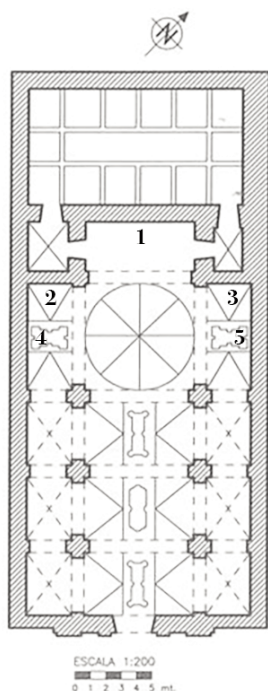


Fig. 5. Localización de los retablos y esculturas de la capilla del palacio de Elsedo en la iglesia de los Padres Escolapios de Villacarriedo (Cantabria). Leyenda: nº 1, retablo mayor; nº 2, retablo colateral del evangelio; nº 3, retablo colateral de la epístola; nº 4, escultura de *San Agustín*; nº 5, escultura de *Santa Teresa de Jesús* [planta tomada de COFIÑO, 2004, p. 259, añadiendo la correspondiente numeración].

pudo ser el creador de una *Inmaculada Concepción* a la que se daba culto en el oratorio del palacio madrileño de los condes de Torrehermosa. Tercero, era el autor del grupo escultórico titulado como *Familia de la Virgen María* que existía en alguno de los altares o capillas de la primitiva iglesia conventual de San Antonio del Prado, hipotético encargo de la propia familia. Cuarto, Villabrille fue el autor del *San Félix de Cantalicio* que procesionó por Madrid en 1713 con motivo de las fiestas de canonización del nuevo santo capuchino⁸²; esta obra también era conocida por el conde y su hija, pues pertenecía al citado cenobio. Así pues, la contrastada calidad de las esculturas de Villabrille motivó que los Hermosa le encargaran inicialmente un conjunto de seis esculturas (fig. 4) para el retablo mayor de la capilla palaciega de Elsedo.

Es muy posible, en definitiva, que doña Ana Antonia de Hermosa y su marido contrataran el retablo principal y las esculturas, cumpliendo con la voluntad de su padre o por el contrario simplemente cambiasen la iconografía de *Santa Ana* por la de *San Francisco de Asís*, rindiéndole un homenaje al incluir ese nuevo tema iconográfico.

El retablo mayor de la capilla del palacio de Elsedo y sus dos retablos colaterales fueron vendidos a los Padres Escolapios de Villacarriedo en 1946 (fig. 5)⁸³; una fotografía de dichos retablos en su emplazamiento original fue publicada por Arnáiz de Paz (1935)⁸⁴, también de este mismo autor es una instantánea del *Cristo de la Expiración*, único testimonio gráfico para efectuar su análisis formal⁸⁵.

La iglesia del colegio de los PP. Escolapios es un gran rectángulo, formado por nave central que marca el eje axial hacia el altar mayor, dos naves laterales que actúan como capillas, crucero cubierto por media naranja, subdividida en ocho segmentos, transepto de brazos no sobresalientes, testero plano y sacristía de grandes dimensiones⁸⁶. La llegada de los tres retablos de la capilla del palacio de Elsedo provoca una obra en el presbiterio, para de esa manera ajustar la máquina retablistica a su nuevo espacio arquitectónico. Las esculturas de los retablos colaterales son sustituidas por otras efigies, de ahí que hayan sido colocados recientemente en los brazos del crucero: *San Agustín* en el lado del evangelio y *Santa Teresa de Jesús* en el de la epístola. Se realiza un montaje digital (fig. 6) de las imágenes devocionales en sus retablos originales.

Esculturas de Villabrille y Ron (hacia 1715) para el retablo mayor de la capilla de Elsedo

No ha aparecido ningún documento que por el momento pruebe en qué fecha se hizo el retablo mayor; no obstante, ratificamos la hipótesis de Polo Sánchez que señala en torno al año de 1715 como data de su elaboración⁸⁷.

⁸² Pablo CANO SANZ, "Una escultura de Juan Alonso Villabrille y Ron para los capuchinos de Madrid: *San Félix de Cantalicio*", *Pátina*, época II, nº 19 (2016a), pp. 45-63.

⁸³ ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 1997, p. 348.

⁸⁴ Eloy ARNÁIZ DE PAZ, *Del Hogar solariego montañés. Evocaciones*, Madrid, Nuevas Gráficas, 1935, lám. XXIX, recogido en ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 1997, p. 345.

⁸⁵ Cliché publicado por ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 2001, vol. 2, p. 199.

⁸⁶ El último estudio arquitectónico del templo ha sido realizado por COFIÑO FERNÁNDEZ, 2004, p. 258-259.

⁸⁷ POLO SÁNCHEZ, 1991, p. 254.



Fig. 6. Juan Alonso Villabrille y Ron, *Santa Teresa de Jesús* y *San Agustín* en los retablos colaterales de la capilla de Elsedo, h. 1718, iglesia de los PP. Escolapios de Villacarriedo (Cantabria) [fotografía del autor].

Si la segunda condesa de Torrehermosa escoge las festividades de determinados santos para la celebración de misas en la capilla del palacio de Elsedo, todas ligadas con onomásticas de diferentes miembros de su familia⁸⁸, es porque ella, posiblemente, había elegido los temas iconográficos que hoy podemos ver en el retablo mayor; no nos extrañaría, por tanto, que las esculturas de Villabrille se realizasen hacia 1715.

El profesor Polo afirma que la traza del retablo mayor rompe con los modelos existentes en el barroco de Cantabria, lo que hace que pueda proceder de otro territorio, tal vez el propio Madrid⁸⁹, lugar donde el primer conde o tal vez su hija Ana Antonia debieron contratar el diseño del retablo, así como al creador de las imágenes.

El programa iconográfico está formado por una talla de la *Asunción* en la calle central, flanqueada por las de *San Joaquín* y *San Francisco de Asís*, mientras que *dos ángeles adultos* aparecen en la parte alta del retablo. La labor escultórica finaliza con un *Cristo crucificado* de pequeño formato, obra indudable de Villabrille. Es probable que fuese concebido originariamente para la hornacina que presidía la parte baja

⁸⁸ “Y ha de estar obligado a decir misa cantada en los días de la Asumpcion y de todos los demás que se consagrasen a cualquiera de las fiestas, memorias y misterios de la Reina de los Ángeles María Santísima Nuestra Señora y en los días de los gloriosos San Josph, San Joachin, Santa Ana, Nuestro Padre San Francisco, San Antonio, San Agustín y Nuestra Madre Santa Teresa”, AHPM. Protocolo nº 15.259, fol. 291, escritura notarial localizada gracias a la fecha (01-03-1715) y escribano (José de Velasco) publicado por el SALTILLO, 1931, p. 89. La identificación de esos temas iconográficos con el árbol genealógico de doña Ana Antonia de Hermosa, segunda condesa de Torrehermosa, sería la siguiente: *Asunción* (madre), *San José* (hermana mayor), *San Joaquín* (hermano menor), *Santa Ana* (por ella misma), *San Francisco* y *San Antonio* (nombre compuesto del padre), *San Agustín* (tío) y *Santa Teresa de Jesús* (madrastra).

⁸⁹ “Columnas churriguerescas de procedencia castellana”, POLO SÁNCHEZ, 1991, p. 254.

del retablo mayor. El nacimiento de don Antonio María de la Concepción Acebedo y Hermosa el 5 de julio de 1716⁹⁰ hizo que ese espacio fuese utilizado por un *Niño Jesús*. Se conserva una fotografía de la escultura del Hijo de Dios, pero es tan lejana que impide verificar si es obra del imaginero asturiano. Este posible cambio pudo hacer que el crucifijo pasase a la sacristía.

La relación entre don Antonio María de la Concepción, tercer conde de Torrehermosa (1716-1791) y su tío abuelo don Agustín de Hermosa y Revilla (1664-h.1736) no fue buena. Se produce un pleito entre las dos partes. El primero anula las capellanías creadas por su madre, mientras que el segundo exigía el pago de dichas capellanías durante numerosos años⁹¹.

Tampoco hemos encontrado ni una sola prueba manuscrita que pruebe la ejecución de las imágenes de bulto redondo por parte de Juan Alonso Villabrille y Ron; sin embargo, los rasgos estilísticos y la comparación con otras obras del escultor asturiano confirman que todas las tallas devocionales son suyas, teniendo al *Niño Jesús* como único caso dubitativo. Se realiza un estudio detallado de cada una de las efigies, demostrando su clara filiación con la gubia de Villabrille.

Asunción (fig. 4, nº 1). Se debe identificar con doña María Núñez de Prado (1652-1695), primera esposa del primer conde de Torrehermosa y madre de doña Ana Antonia de Hermosa y de don Joaquín de Hermosa.

La efigie aparece de pie en la calle central del retablo mayor. Es una de las figuras más cuidadas de todo el conjunto (fig. 8). La Virgen María mira hacia el cielo, donde le espera la Santísima Trinidad; este simple gesto es el único detalle que permite diferenciar su iconografía, pues si no fuera por él podría confundirse con una Inmaculada Concepción.

La Madre de Dios viste túnica blanca, máximo símbolo de su pureza, únicamente interrumpido por un ceñidor encarnado, que posteriormente lanzará a Santo Tomás⁹², como comprobante de su subida a la gloria celestial. Villabrille cubre a la Virgen con un manto azul, de movidos pliegues y tremenda audacia compositiva. La capa presenta tres creativos puntos de visión: primero, arriba y a la altura del cuello se abre en forma de pico, partiendo de un broche; segundo, el manto envuelve el brazo derecho, cruza por la cintura, para ser recogido en el lado contrario; tercero, los pliegues se vuelven y arremolinan en la zona inferior, buscando heterogeneidad y movimiento helicoidal, conjugando con los de la parte intermedia del cuerpo. Una rica cenefa dorada recorre el orillo del manto, apareciendo y desapareciendo ante los múltiples dobleces, extremadamente agudos.

María posee el balanceo característico de muchas de las figuras creadas por Villabrille, con cierto golpe de cadera y fuertes hendiduras en los plegados para diferenciar las piernas. Una mano sobre el pecho y otra en escorzo nos dan la actitud declamatoria que requiere el momento de la *Asunción*. Precisamente, las manos son de una delicadeza extrema, cada falange posee vida propia. Mangas de amplio vuelo y bocamangas ajustadas ayudan a ennoblecer las pocas y estratégicas partes corporales que se hacen visibles a los devotos.

La cabeza de Nuestra Señora supone el punto culminante en la visión de la obra, con ojos de vidrio, dientes de marfil y una expresión que llena de regocijo a la figura, así como a los fieles que pueden admirarla; por tanto, mirada y boca dotan a la Virgen María de ese *pathos* vibrante, característico en el arte del maestro asturiano. El suave tratamiento de la carne, cejas curvas y cabellera en ondas –con volumétricas caídas a izquierda y derecha– ayudan a crear ese estado de belleza insuperable. Su esmerada talla, con un tratamiento específico para cada hebra, confirma el hacer de Villabrille.

⁹⁰ AHN. Consejos, legajo 28.639, nº 3, fol. 90, por su parte ESCAGEDO SALMÓN, 1932, p. 42, únicamente da a conocer el año, pero no el día ni el mes.

⁹¹ SALTILLO, 1931, p. 91 y 93.

⁹² Stefano ZUFFI, *Episodios y personajes del Evangelio*, Barcelona, Electa, 2003, p. 366.



Fig. 7. Antonio de Palomino y Velasco, *Inmaculada Concepción*: detalle, h. 1695-1720, óleo sobre lienzo. 188 x 125,7 cm, Dallas (EEUU), Meadows Museum, SMU. Museum Purchase, Meadows Foundation Funds [MM.80.01].



Fig. 8. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron, *Asunción*, h. 1715, madera policromada. 135 cm sin contar la peana, retablo mayor de la capilla del palacio de Elsedo, hoy en la iglesia de los PP. Escolapios de Villacarriedo [fotografía del autor].

La testa de la Madre de Dios ha sido liberada de la corona y del nimbo (fig. 14) en su última restauración, añadidos que desvirtuaban la talla. Se conserva la perforación y huellas de ataque de xilófagos en la cúspide del cráneo, no visibles desde el suelo del templo.

El rostro de *Nuestra Señora de la Asunción* presenta una enorme similitud con la *Virgen María niña, acompañada de San Joaquín y Santa Ana*, grupo escultórico ejecutado para el convento de Clérigos Regulares Menores de Valladolid⁹³. Idéntica semejanza vuelve a darse si se compara con el bien cultural titulado: *San Joaquín y la Virgen niña* de la iglesia de San José de Salamanca⁹⁴.

La figura de *María subiendo a los cielos* tiene su contrapeso en las cabezas de los cuatro querubines (fig. 9), sabiamente dispuestos, ya que dentro de su variedad dan armonía al conjunto. Son ángeles mofletudos, alegres, de movidos bucles, algunos de ellos ocultos por las nubes, que constituyen un importantísimo modelo para realizar nuevas atribuciones en torno a otras piezas del escultor afincado en Madrid; pre-

⁹³ Fichas de inventario del Museo Nacional de Escultura (MNE): CE0971, CE0972 y CE0973.

⁹⁴ URREA FERNÁNDEZ, 2013, pp. 89-90 con fotografía.

cisamente algunos de sus cabellos están pintados a punta de pincel, idéntico sistema se observa en la citada *Virgen niña* del Museo Nacional de Escultura⁹⁵.

La *Asunción* de Villabrille presenta cierta semejanza con una *Inmaculada Concepción* de Antonio Acisclo Palomino (fig. 7), obra que pertenece al Meadows Museum de Dallas, fechándola entre 1695 y 1720⁹⁶. Las dos figuras coinciden en composición romboidal, belleza idealizada, mirada hacia el cielo, cabello suelto, joya en la parte alta de la capa, mangas, mano izquierda, ceñidor (sin lazo en Villabrille) y sobre todo en la disposición de algunos pliegues, especialmente en el brusco giro del manto a la altura de la cintura.

El modelo de *Inmaculada Concepción* es creado por Juan Carreño de Miranda (1614-1685), siendo enriquecido por su discípulo Antonio Palomino (1655-1726). No tenemos aún certeza documental en la fecha de ejecución del ejemplo norteamericano, pero es posible que Palomino influyera en Villabrille.

Recientemente, Urrea Fernández ha incorporado una nueva *Inmaculada Concepción* a la producción artística del maestro asturiano, se encuentra en la iglesia de Santa María de la villa de Güeñes (Vizcaya)⁹⁷, basándose a su vez en un estudio previo de Nicolau Castro, donde todavía se daba como anónimo madrileño del siglo XVIII⁹⁸. Por nuestra parte queremos ratificar la atribución a Villabrille por sus clarísimos rasgos estilísticos. La talla fue ejecutada posiblemente hacia 1699, fecha de realización del retablo por el ensamblador bilbaíno José Eguskiza⁹⁹. Nos encontramos ante una de las primeras obras del imaginero asturiano de finales del Seiscientos. Esta tipología es repetida, aunque en formato de *Asunción*, por el escultor José Galbán –en ese momento yerno del maestro Ron, de ahí que conociese sus modelos– para la iglesia parroquial de Adanero (Ávila) (1712)¹⁰⁰, así como por el propio Villabrille para la *Asunción* de la capilla del palacio de Elsedo (hacia 1715)¹⁰¹. Se trata, desde luego, de una modalidad estilística habitual en el obrador de Juan Alonso Villabrille y Ron.

El escultor asturiano volverá a utilizar este tipo de imagen en su período de plenitud, pero dentro del campo de la estatuaria; así es, el medallón que cuelga del pecho de *Fernando III el Santo* (1726) (Real Hospicio del Ave María y San Fernando, hoy Museo de Historia de Madrid) representa a una *Inmaculada Concepción* y cuyas líneas compositivas son una derivación de la *Purísima* de Güeñes y de la *Asunción* de Pámanes.

San Joaquín (fig. 4, nº 2). Iconografía escogida en relación con don Joaquín de Hermosa Núñez de Prado (1692-1709), hijo del primer conde de Torrehermosa y hermano pequeño de doña Ana Antonia de Hermosa.

La iconografía de *San Joaquín* dentro del catálogo de Villabrille parece no tener fin; sin duda, es el tema que en mayor número de ocasiones fue tallado por el maestro asturiano¹⁰². El caso de la capilla del palacio de Elsedo está dentro de los de mejor calidad (fig. 10).

⁹⁵ MNE. CE0973.

⁹⁶ Datos obtenidos tras realizar una conferencia en la citada institución, cfr. Pablo CANO SANZ, “Juan Alonso de Villabrille y Ron: escultor barroco español en el Meadows Museum de Dallas”, *Pátina*, época II, nº 17-18 (2014b), pp. 145-186.

⁹⁷ URREA FERNÁNDEZ, 2013, p. 95.

⁹⁸ Juan NICOLAU CASTRO, “Esculturas del siglo XVIII en la parroquia de Güeñes (Vizcaya)”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, Valladolid, nº 46 (2011), pp. 65-68.

⁹⁹ *Monumentos Nacionales de Euskadi*, Vizcaya, Ed. Gobierno Vasco, Bilbao, 1985, p. 212, tomado de NICOLAU CASTRO, 2011, p. 65.

¹⁰⁰ Idea apuntada en URREA FERNÁNDEZ, 2013, p. 91, basándose en Fernando COLLAR DE CÁCERES, “El sepulcro del obispo Idiáquez y sus autores: José Galván y Carlos de la Colina”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, XLIX (1983), p. 507, donde además de la fecha se indicaba que la *Asunción* de Galbán costó 1.246 reales.

¹⁰¹ La gran similitud tipológica –aunque no en la factura– entre la *Asunción* de Adanero y la *Asunción* de Pámanes nos hace pensar que existió al menos una tercera *Asunción* o tal vez una *Inmaculada Concepción*, obra de Villabrille, en la que se basó Galbán; hasta el momento se conoce el ejemplar de Güeñes, y posiblemente la *Purísima* para el oratorio del palacio madrileño del primer conde de Torrehermosa, ambas adscritas al maestro asturiano.

¹⁰² Enumerados por URREA FERNÁNDEZ, 2013, pp. 89-90.

La figura está de pie, en cuidado *contrapposto*, sobre peana roqueña, al igual que la talla de *San Francisco de Asís*. Viste tocado, jubón, botas y capa de heterogéneos pliegues. Las manos, bellamente talladas y policromadas, muestran venas, habituales en muchas obras de Juan Ron. La posición de las extremidades superiores está hecha para crear la vigorosa caída de las mangas, de amplísimo vuelo. La mano izquierda sostiene la vara¹⁰³, mientras que con la diestra recoge el manto, destacando el dedo meñique, punto de partida para una catarata de pliegues. La escultura posee una rica policromía de colores vivos, pero planos, animados por la típica cenefa de su catálogo. Malva, rojo, rosa, tierra y ocre, inteligentemente combinados, dan ese toque de distinción a la figura.



Fig. 9. Atribuido a Villabrille y Ron, *Asunción*: detalle de dos querubines, h. 1715 [fotografía del autor].

La cabeza (fig. 11) tiene un enorme grado de viveza, mira a su Hija, en ademán de respeto y casi inicio de reverencia. Ojos de vidrio, bigote y densa barba de bucles arremolinados, siguen la cabeza de *San Pablo apóstol*, que él mismo firma y fecha en 1707 para la sacristía del convento de los dominicos de Valladolid; sin embargo, Villabrille sabe dar ese toque de diferenciación a cada una de sus piezas, creando juegos de ondas particulares, siempre distintas entre todas ellas. El maestro asturiano emplea su habitual carnación a pulimento, así como pestañas pintadas –finísimas y delicadas– rasgo que da ese toque de extrema calidad, cuidando hasta el más mínimo pormenor.

San Francisco de Asís (fig. 4, nº 3). Tema iconográfico elegido para ensalzar la memoria de don Francisco Antonio de Hermosa y Revilla (1657-1714), primer conde de Torrehermosa. Al mismo tiempo, el posible encargo de doña Ana hacía referencia a su hermana mayor, Josefa, que había ingresado en el convento de las Concepcionistas Franciscanas de Arcos de la Frontera (Cádiz).

El fundador de la Orden aparece de pie (fig. 12), con los estigmas, enarbolando la cruz latina, arbórea, máximo símbolo de su fe. Juan Alonso Villabrille y Ron dispone la figura con los brazos abiertos para así crear la diagonal compositiva. Su rostro –sereno y reflexivo– supone una nueva representación en el estado emocional del santo, varias veces interpretado por el maestro asturiano. Esta imagen de *San Francisco de Asís* rompe tipológicamente con las tallas que Villabrille efectuó para los capuchinos de Madrid (Instituto Valencia de don Juan) y Alcalá de Henares (colegio-convento de Santa María Egipcíaca)¹⁰⁴.

Villabrille repite sus modismos formales en el cabello, donde volvemos a contemplar los bucles ondulados, el zigzag cóncavo-convexo tanto en el copete como en la barba bífida, esta última ya fue utilizada en el *San Juan Bautista* del convento de las MM. Capuchinas de Castellón, obra firmada en 1708¹⁰⁵.

El santo viste la estameña de color marrón, con capucha, esclavina y ceñidor; el cordaje que cae desde la cintura nos parece un añadido de época posterior a Villabrille, aunque es visible en la fotografía del pri-

¹⁰³ Este atributo iconográfico no ha sido intervenido en la última restauración, ya que gracias a la fotografía del primer tercio del siglo XX (fig. 14) sabemos que la vara no llegaba hasta el suelo.

¹⁰⁴ Fotografías generales en CANO SANZ, 2013, pp. 47 y 54-55.

¹⁰⁵ URREA FERNÁNDEZ, 2013, p. 83.



Fig. 10. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron, *San Joaquín*, h. 1715, madera policromada. 135 cm incluyendo el suelo rocoso, retablo mayor de la capilla del palacio de Elsedo [fotografía del autor].



Fig. 11. Atribuido a Villabrille y Ron, *San Joaquín*: detalle de la cabeza [fotografía del autor].

mer tercio del siglo XX¹⁰⁶. Llama la atención la ausencia de remiendos, habituales en las imágenes que hace de dicha iconografía para los Franciscanos Menores Capuchinos, así como la incorporación de sandalias, propias de los Franciscanos Menores Observantes¹⁰⁷. Una cuidada policromía, a base de finos rayados, ayuda a dar el efecto de credibilidad a la indumentaria.

Villabrille hace doblar la rodilla izquierda de *San Francisco*, provocando el balanceo típico en muchas de sus representaciones. Alterna un pliegue central, de fuerte claroscuro, con otros en quiebro, a base de doble diagonal, para así dar frescura creativa a la caída de los paños; esta diversidad tiene su contrapunto en los brazos, con curvas de menor o mayor profundidad, así como en las mangas de volado volumen. Las manos están en la línea del imaginero asturiano –perfectamente trabajadas– muy similares a otras muchas de su catálogo.

Como ya hemos dicho, Juan Ron realizó varias versiones del *Poverello de Asís*; precisamente el que representa la momia del santo (Instituto Valencia de don Juan de Madrid) presenta el mismo tipo de cor-

¹⁰⁶ Fig. 14 de este estudio.

¹⁰⁷ Téngase en cuenta, como veremos más adelante, que la segunda condesa de Torrehermosa decide enterrarse en el convento de la Observancia Franciscana de Madrid, pues debía tener una especial devoción por el fundador de esta rama del clero regular, de ahí que escogiese este tipo de indumentaria para la talla de su capilla.

daje, totalmente tallado. Villabrille ejecuta, asimismo, una imagen de otro miembro de la familia franciscana, como es la efigie de *San Félix de Cantalicio* para el convento de San Antonio del Prado de Madrid¹⁰⁸.

La actitud por la que opta Villabrille para el *San Francisco de Asís* de la capilla del palacio de Elsedo es repetida en varias ocasiones por su discípulo Luis Salvador Carmona (1708-1767), pero invirtiendo la orientación de la mirada y de los brazos, son los casos de Yepes (Toledo) (anterior a 1740) y Estepa (Sevilla); todos ellos poseen una actitud extática, que tiene su punto culminante en los ejemplares de Olite (Navarra) y Museo de San Marcos de León¹⁰⁹. Francisco Salzillo también ejecutó una versión del fundador de la Orden Franciscana, con una disposición similar a la talla de Villabrille¹¹⁰, compartiendo posiblemente el mismo tipo de grabado como fuente de inspiración.

Cristo de la Expiración (fig. 4, nº 4), se ignoran sus dimensiones, aunque el arco de medio punto del tabernáculo posee una altura de 70 cm. Imagen en paradero desconocido, únicamente poseemos una fotografía frontal de la talla (fig. 13)¹¹¹, sin poder ver los pormenores del rostro; estas dificultades no impiden atribuir la efigie, por vez primera, al maestro asturiano.

Jesucristo es captado antes de exhalar su último aliento, tras pronunciar las palabras: “Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu” (Lucas 23, 46). Sobre una cruz latina arbórea, ornamentada con una ondulada cartela, donde leemos: INRI, en alusión a la irónica y burlona interpretación de los soldados romanos que lo tomaban como “Jesús el Nazareno, Rey de los Judíos” (IESUS NAZARENUM REX IUDAEORUM). Cristo de tres clavos, sus brazos aparecen en doble y clara diagonal, aunque no muy acentuada. El cuerpo –de canon un tanto estilizado– es fino y delicado, con cierta blandura. Cabeza, tórax, cintura y rodillas dotan a la figura de una perfecta sinuosidad. La cabeza es bellísima, mira hacia su derecha, en diálogo con el Hacedor; no respira dolor, todo lo contrario, amor por salvar a la Humanidad del pecado. Apenas hay sangre, los dedos están suavemente arqueados, sin manifestar tortura. Las ondulaciones de la cabellera están en la línea de lo hecho por Villabrille. El paño de pureza es sumamente original: tapa el lado derecho y cae de manera abundante por la parte izquierda. Un cordaje deja una parte de la cintura al descubierto, para así acentuar el naturalismo.

Villabrille supera los modelos de Juan Sánchez Barba (1602-1673) y Manuel Pereira (1588-1683), optando una vez más por Pedro de Mena (1628-1688) como fuente de inspiración, el perizoma creado por Villabrille es una derivación del empleado por el genio granadino para su *Crucificado* de la iglesia de Santo Domingo de Málaga; sin embargo, no creemos que esta pieza fuese vista por Villabrille, debió ser el realizado para el Príncipe Doria o bien el que hizo para el confesor del rey Carlos II¹¹², de los que no existen fotografías, quedando la vinculación estilística en mera hipótesis. Pedro de Mena se basa a su vez en el ejemplar de Alonso Cano para el Real Monasterio de Santa María de Montserrat de Madrid, obra que sin duda Villabrille conocía, pues para ese cenobio realizó una talla de *San Benito* y otra de *Santa Escolástica* hacia 1720¹¹³ y con total seguridad en 1721¹¹⁴. La realización de un paño de pureza con cordaje se repite en su *Cristo resucitado*, que don Manuel Francisco Pérez de Parada regaló entre 1718 y 1724 a la cofradía de la Vera Cruz de Salamanca¹¹⁵; Villabrille vuelve a dejar la parte izquierda de la cintura sin cubrir.

¹⁰⁸ CANO SANZ, 2016a, pp. 45-63.

¹⁰⁹ María Concepción GARCÍA GAINZA, *El escultor Luis Salvador Carmona*, Pamplona, Publicaciones de la Universidad de Navarra, 1990; Juan José MARTÍN GONZÁLEZ, *Luis Salvador Carmona. Escultor y Académico*, Madrid, Editorial Alpuerto, 1990.

¹¹⁰ Rosario FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, “Francisco Salzillo. Santo Domingo de Guzmán y San Francisco de Asís”, en *Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección*, Madrid, Ministerio de Cultura, pp. 260-261.

¹¹¹ Fotografía publicada por ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 2001, vol. 2, p. 199, tomada a su vez de Arnáiz de Paz. Casualmente, los PP. Escolapios han colocado un *Cristo crucificado* en el espacio que debía estar ocupado supuestamente por la talla de Villabrille.

¹¹² GILA MEDINA, 2007, pp. 130-131.

¹¹³ URREA FERNÁNDEZ, 2013, p. 85.

¹¹⁴ CANO SANZ, 2014a, pp. 101 y 129.

¹¹⁵ Virginia ALBARRÁN MARTÍN, *El escultor Alejandro Carnicero entre Valladolid y la Corte (1693-1756)*, Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid, 2012, pp. 526-527; URREA FERNÁNDEZ, 2013, p. 96.



Fig. 12. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron, *San Francisco de Asís*, h. 1715, madera policromada. 135 cm sin contar la peana, retablo mayor de la capilla del palacio de Elsedo [fotografía del autor].

el sostenido por *San José* en la colegiata de Pravia (Asturias)¹¹⁷. Más abundantes son las representaciones infantiles en forma de ángeles y querubines, un buen ejemplo en este sentido son los tres niños de la *Inmaculada Concepción* de Güeñes (Vizcaya)¹¹⁸. Tampoco podemos olvidar la imagen de *San Agustín con el “niño de la concha”* (Agustinos Recoletos de Alcalá de Henares), pieza infantil en paradero desconocido del que tenemos una fotografía gracias al Archivo Moreno¹¹⁹.

Ángeles mancebos (fig. 4, nº 5 y nº 6). El retablo mayor está enmarcado por dos espíritus angelicales adultos¹²⁰; se disponen de manera simétrica, encima de la cornisa del cuerpo principal de la estructura retablistica. No poseen ningún atributo iconográfico, pero por su actitud, especialmente dinámica, pueden

Niño Jesús, 50 cm de altura aproximadamente, apoyándose sobre una pequeña peana. Como ya se ha dicho existe una fotografía del retablo mayor de la capilla del palacio de Elsedo antes de ser trasladado de su emplazamiento original (fig. 14), en ella se visualiza al Hijo de Dios, obra de bulto redondo, pero vestido con indumentaria textil. Levanta la mano derecha en actitud posiblemente de bendición, mientras que en la contraria sostiene un objeto, tal vez un orbe. La instantánea es poco nítida, impidiendo afirmar o desmentir que sea obra de Villabrille. Tal vez se escogió esta iconografía tras el nacimiento de don Antonio María de la Concepción Acebedo Hermosa (1716-1791), hijo de doña Ana Antonia de Hermosa Núñez de Prado y don Manuel Antonio Acebedo Ibáñez.

La venida al mundo del futuro III conde de Torrehermosa haría que su madre quisiese ver a su hijo con una imagen dentro de la capilla familiar, de ahí la inclusión del citado *Niño*, sustituyendo posiblemente al *Cristo crucificado*.

La iconografía del “Niño Jesús desnudo” dentro del catálogo de Villabrille es escasa, ciñéndose al recién nacido que expone la *Madre de Dios* de los PP. Dominicos de Alcalá de Henares¹¹⁶, o bien

¹¹⁶ CANO SANZ, 2016b, pp. 59-101.

¹¹⁷ Fotografía de alta resolución en CANO SANZ, 2014b, p. 160. Por su parte, URREA FERNÁNDEZ, 2013, pp. 95-96, adscribe a Villabrille un *San José* en el retablo mayor de la parroquia de San Bartolomé de la localidad segoviana de Martín Miguel.

¹¹⁸ Fotografía en NICOLAU CASTRO, 2011, p. 67.

¹¹⁹ Instituto del Patrimonio Cultural de España, Archivo Moreno, nº 36.221_B, aunque existe otra instantánea de dicha figura.

¹²⁰ “Igualmente podemos atribuir a Villabrille los dos angelotes alados que van sobre las columnas exteriores del retablo”, vid., SAMANIEGO BURGOS, 2009, p. 155.

relacionarse con la talla de *Nuestra Señora de la Asunción*, como escolta que la traslada hasta el cielo, donde va a ser coronada por la *Santísima Trinidad*.

Villabrille crea dos composiciones extraordinarias, cuidando hasta el más mínimo detalle, a pesar de estar a una gran distancia con respecto al campo de visión del espectador.

El primero (fig. 15), situado a la derecha de la *Asunción*, está sentado, con un sentido del movimiento prácticamente helicoidal. Cabeza ladeada, brazo hacia el flanco contrario y piernas en escorzo, aparecen envueltos por ricas telas, en rojo y verde, color primario con el correspondiente complementario para intensificar su visión; las alas explayadas, pero en diferentes ángulos, completan una concepción compositiva singular. Se reafirma que es obra de Villabrille por el rostro, de cejas curvas, nariz recta, labios finos y mirada serena, pero sobre todo por su amplia melena, de bucles muy definidos y juegos ondulados.

El segundo ángel (fig. 16), emplazado en el lado izquierdo de la Virgen María, también se encuentra en actitud sedente. Presenta una clara diagonal por la posición de brazos y piernas; sin embargo, cabeza y ala crean una composición en forma de aspa, propia de un barroco avanzado. Semblante y cabellera repiten los rasgos formales del artista asturiano, auténtico referente para definir su estilo. Villabrille conjuga rojos y azules para la indumentaria, aunque con alas en oro, verde y bermellón, esta misma combinación de colores se produce en las alas de los cuatro niños con instrumentos musicales que flanquean la talla del *Cristo resucitado*, obra atribuida recientemente a Villabrille¹²¹ y que hoy podemos ver en la iglesia de la Vera Cruz de Salamanca.

Cada uno de los ángeles en sí mismo es una obra maestra y en conjunto constituyen un *rhythmos* barroco insuperable. La apertura de las telas a la altura de la rodilla, las mangas cortas y las lujosas calzas, decoradas con falsas piedras preciosas, ayudan a destacar las partes corpóreas, así como el conseguido movimiento de los volúmenes.



Fig. 13. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron, *Cristo de la Expiración*, h. 1715, madera policromada. Tamaño posiblemente inferior a 60 cm, obra realizada para el retablo mayor de la capilla del palacio de Elsedo, hoy en paradero desconocido [fotografía de Arnáiz de Paz].

¹²¹ URREA FERNÁNDEZ, 2013, p. 96.

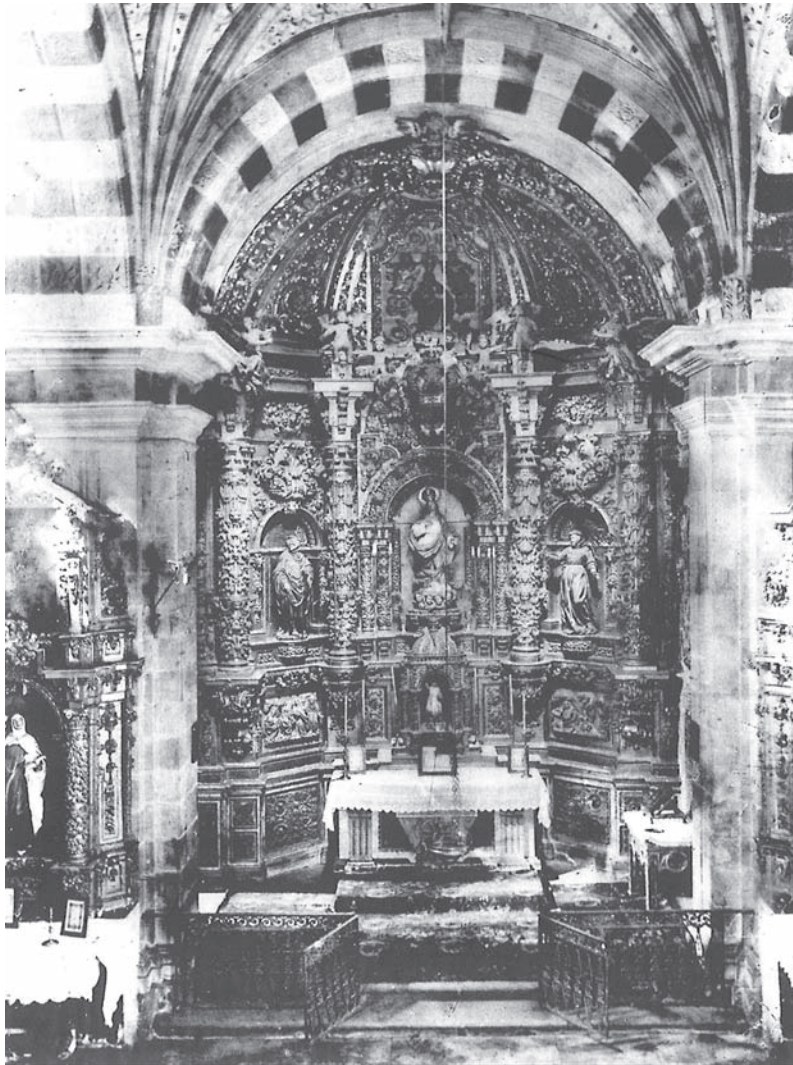


Fig. 14. Retablo mayor en su emplazamiento original: la capilla del palacio de Elsedo, obsérvese que el templete estaba ocupado por una imagen del Niño Jesús [fotografía de Arnáiz de Paz].

Esculturas de Juan Alonso Villabrille y Ron (hacia 1718) para los retablos colaterales de la capilla de Elsedo

Parece ser que el retablo mayor con sus esculturas ya estaba terminado hacia 1716¹²², y con total seguridad el 28 de octubre de 1717, pues en esa fecha doña Ana y don Manuel encargaron a su tío don Agustín de Hermosa la contratación de dos retablos colaterales (figs. 3 y 5) para finalizar la ornamentación sagrada de la capilla. Se especifica que esos nuevos retablos deben ser lo más similares con respecto al de la capilla mayor. La ejecución corrió a cargo del maestro Juan de la Puente. Las máquinas retablísticas tenían que estar acabadas el 1 de agosto de 1718, su precio se ajustó en 2.600 reales¹²³. Las esculturas recayeron nuevamente en Villabrille, suponemos que su cronología corre paralela a la de dichos retablos.

La escultura de *Santa Teresa de Jesús* fue hecha para el retablo del lado del evangelio (fig. 6). Se debe relacionar con doña Teresa González Lanzas, tercera esposa del primer conde de Torrehermosa y madrastra de doña Ana Antonia de Hermosa.

Talla de gran categoría artística (fig. 17), una de las mejores dentro de sus representaciones femeninas. La composición es relativamente creativa con respecto a uno de los modelos inventados por Gregorio Fernández en el primer tercio del siglo XVII, en concreto nos referimos a la *Santa Teresa* del convento de los Carmelitas Descalzos de Valladolid, hoy Santuario de Nuestra Señora del Carmen Extramuros¹²⁴.

¹²² “Los trabajos [de la capilla, sin indicar no obstante nada del retablo principal] ya habían finalizado en 1716, según se atestigua en el testamento de don Agustín de Hermosa y Revilla, fechado el 2 de mayo de ese año”, COFIÑO FERNÁNDEZ, 2004, p. 111, basándose en ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 1997, p. 342.

¹²³ GONZÁLEZ ECHEGARAY, 1973, tomo II, pp. 123-126; POLO SÁNCHEZ, 1990, p. 1822; POLO SÁNCHEZ, 1991, p. 253.

¹²⁴ Última aportación sobre la originalidad de este modelo iconográfico en Jesús URREA FERNÁNDEZ, “*Santa Teresa* vista por Gregorio Fernández, coetáneos e imitadores”, en *Teresa de Jesús. Catálogo de la Exposición de las Edades del Hombre. Libro de Estudios*, Valladolid, Fundación Las Edades del Hombre, pp. 136-138.

La santa carmelita del palacio de Elsedo viste el hábito de la Orden, formado por túnica, escapulario y sandalias marrones; toca, bocamangas y capa de color blanco, así como velo negro, cubriendo la cabeza. El empleo de un orillo orlado en varias de esas prendas encaja perfectamente dentro del estilo del imaginero asturiano. El rostro – de ojos vivos y boca abierta – refleja la inspiración divina para sus escritos. Villabrille representa a la Doctora de la Iglesia con los tres atributos clásicos: paloma, libro y pluma.

La paloma no se conserva *in situ*. Existe fotografía para abordar su análisis formal¹²⁵ y según nos cuenta el Padre José Antonio Álvarez Gómez está depositada en alguno de los recintos religiosos que posee la congregación en Madrid. El ave presenta las alas explayadas, representándose cabeza, patas y plumas con todo lujo de detalles. Se colocaba sobre el hombro derecho de la santa¹²⁶; no creemos que ese fuera su emplazamiento original, sino suspendida en el aire, para así potenciar la mirada de la santa¹²⁷.

El libro aparece abierto, relleno de texto, prácticamente ilegible, para así remarcar su carácter de escritora incansable. No hay firma del escultor, algo relativamente habitual en representaciones pictóricas. Entre las escasas palabras que podemos leer se deben destacar: “Ovalame Dios” y “capítulo XII”, que no corresponden al *Camino de perfección* (1566), ni a *Las Moradas*, también conocido como *Castillo interior* (1577), obras maestras de su producción literaria¹²⁸.

El cálamo tiene una enorme presencia, pues está formado por siete plumas, todas ellas abiertas, con fuertes curvaturas. Puede ser que este atributo iconográfico tenga un doble sentido, pues se ha señalado que parece una palma¹²⁹, no de mártir, pero sí de triunfo por sus logros en vida.

Villabrille hace que la santa coloque su pierna izquierda en avanzada para así crear el balanceo en la cadera derecha y un vistoso juego de caídas sinuosas, tanto en el escapulario como en la capa, abierta por su mano derecha y recogida con vigorosos pliegues en la izquierda.

La cabeza de *Santa Teresa de Jesús* presenta ciertas afinidades con el rostro de *San Félix de Cantalicio* del convento de los capuchinos de San Antonio del Prado de Madrid¹³⁰, pues ambas figuras aparecen con ese gesto de arrobamiento que tan virtuosamente sabe hacer Villabrille.

Desde el punto de vista de la conservación, la obra presenta algunas pérdidas de soporte y especialmente de policromía, necesitando una intervención para su correcta lectura. La incorporación de la paloma es absolutamente necesaria para comprender la iconografía y el juego compositivo creado por el artista asturiano.

La calidad en la talla de *Santa Teresa de Jesús* está a la altura de la *Santa Rita de Casia* del colegio-convento de los Agustinos Recoletos de Alcalá de Henares, obra asimismo atribuida sin discusiones a Villabrille¹³¹.

San Agustín en el retablo de la epístola (fig. 6). Identificación clara con don Agustín de Hermosa y Revilla (1664 - hacia 1736), hermano del primer conde de Torrehermosa.

La representación de uno de los padres de la Iglesia latina fue resuelta por Villabrille con su habitual solvencia (fig. 18). La figura es efigiada de pie, flexionando su rodilla derecha para así crear su habitual juego de pliegues, asimétricos, de enorme creatividad, especialmente dos diagonales a la altura de la ingle

¹²⁵ Instantánea publicada en ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 1997, p. 344.

¹²⁶ ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 1997, p. 344.

¹²⁷ La presencia de la paloma suspendida en el cielo puede verse en Luis Salvador Carmona, gracias a su *Santa Teresa de Jesús* (1741-1743) para la iglesia parroquial de Santa Marina de Oxirondo, en Vergara (Guipúzcoa), fotografía a color y de calidad en *Teresa de Jesús. Maestra de Oración. Catálogo de Obras, (catálogo de la exposición de las Edades del Hombres celebrada en Ávila y Alba de Tormes)*, Valladolid, Fundación de las Edades del Hombre, 2015, pp. 490-491.

¹²⁸ Claudio LEONARDI; Andrea RICCARDI; Gabriella ZARRI, *Diccionario de los santos*, Madrid, San Pablo, vol. 2, p. 2.104.

¹²⁹ “Con una gran pluma que más parece palma de martirio, algo frecuente en la imaginería de la época”, SAMANIEGO BURGOS, 2009, p. 155.

¹³⁰ Fotografías en CANO SANZ, 2016a, pp. 45-63.

¹³¹ Ficha de inventario del Museo Nacional de Escultura (Valladolid): CE1140; URREA FERNÁNDEZ, 1989, p. 31; URREA FERNÁNDEZ, 2013, p. 93; localización original de la pieza aportada por CANO SANZ, 2014a, p. 115.



Fig. 15. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron, *Ángel*, h. 1715, madera policromada. 100 cm, retablo mayor de la capilla del palacio de Elsedo: lado del evangelio [fotografía del autor].



Fig. 16. Atribuido a Villabrille y Ron, *Ángel*, h. 1715, madera policromada. 100 cm, retablo mayor de la capilla del palacio de Elsedo: lado de la epístola [fotografía del autor].

derecha, repetidas en la talla de *San Juan Nepomuceno* (h. 1721 o 1729), perteneciente al Colegio Máximo de las Compañía de Jesús de Alcalá de Henares¹³².

San Agustín es representado como obispo de Hipona con alba, estola, capa, mitra, campagus, báculo, libro y finalmente la maqueta de un templo, en su calidad de fundador de una Orden religiosa. La escogida combinación de colores, como son blanco-negro y rojo-verde, hace que todo quede realzado, en un perfecto juego cromático; los estofados (esgrafiados) y dibujos a punta de pincel reafirman, aún más si cabe, todo lo dicho anteriormente.

Cabeza y manos poseen ese naturalismo realista, parecen auténtica carne, con venas perfectamente detalladas. Ojos, barba y boca son otra muestra más de la manera de hacer de Villabrille, donde el santo aparece iluminado por Dios, como teólogo incansable en defender su credo. Un colgante de tela, del que pende una cruz latina, trampantojo de pieza de orfebrería, es una prueba más de ser uno de sus más fieles servidores.

San Agustín supone el precedente compositivo para la imagen de *San Basilio Magno* de Alcalá de Henares, que fue realizada por el propio Villabrille hacia 1728-1732¹³³. Los rombos que ornamentan ambas mitras se repiten en la capa de *San Fernando* (1726) para el hospicio madrileño dedicado a dicho santo¹³⁴.

Es una lástima que *San Agustín* haya perdido su maqueta original para ver el tipo de templo levantado por Villabrille, tal vez imitando algún convento madrileño. Si conservamos el báculo, pudiéndose hacer comparativa con el de *San Benito* de la iglesia de Santa María de Montserrat de Madrid¹³⁵.

¹³² Pablo CANO SANZ, "Patrimonio perdido: bienes muebles en la Catedral Magistral de Alcalá de Henares hasta 1936", en *500 años de la Magistral de Cisneros (catálogo de la exposición)*, Alcalá de Henares, Obispado de Alcalá de Henares, Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales y de Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Educación, Cultural y Deporte, Institución de Estudios Complutenses, 2015a, pp. 51-52.

¹³³ CANO SANZ, 2014a, pp. 83-137.

¹³⁴ CANO SANZ, 2014a, p. 126, figs. 7, 8 y 9 de ese estudio.

¹³⁵ Fotografía en CANO SANZ, 2014a, p. 129.

Cenotafios en la capilla de Elsedo: obras descatalogadas como de Villabrille y Ron

La labor escultórica no queda aquí. La capilla estaba ornamentada en los brazos del crucero por dos cenotafios: el del evangelio representa a don Francisco Antonio de Hermosa y Revilla, primer conde de Torrehermosa y caballero de la Orden de Calatrava, seguido de su hija doña Ana Antonia de Hermosa, segunda condesa de Torrehermosa (fig. 19) (145 x 150 x 75 cm). Debajo del nicho existe una leyenda epigráfica donde se lee:

“EL YLVSTRE SEÑOR DON FRANCISCO DE HERMOSA PRIMERO CONDE / DE TORREHERMOSA CAVALLERO DEL ORDEN DE CALATRAVA JENTIL / HOMBRE DE CAMARA DE S.MAGESTAD DE SV CONSEJO EN EL DE CRV / ZADA, 24 DE LA CIVDAD DE SEVILLA, HEDIFICO ESTA CAPILLA / Y POR SV AZELERADA MVERTE LA SEÑORA DOÑA ANA ANTONIA / DE HERMOSA SV VUNICA HIJA LA DOTO CON 1200 DVCADOS CADA / AÑO PARA 3 CAPELLANES OBLACION Y FABRICA / Y PATRONO Y MAESTRO DE PRIMERAS LETRAS QUE SIRVA DE SACERDOTE DE ESTA CAPILLA”¹³⁶.

El cenotafio de la epístola nos muestra a don Agustín de Hermosa y Revilla, hermano menor del primer conde de Torrehermosa, así como a don Joaquín de Hermosa, caballero de la Orden de Santiago y tercer hijo del primer conde de Torrehermosa (fig. 20) (140 x 145 x 75 cm). También posee un campo epigráfico laudatorio:

“EL SEÑOR DON AGVSTIN DE HERMOSA Y REVILLA HERMANO DEL SEÑOR CONDE / POR MVUERTE DE ESTE Y SU HIJA ACAVO DE PERFECZIONAR / A SVS EXPENSAS ESTA CAPILLA ADORNANDOLA CON RETABLO / COLATERALES, PLATA LABRADA Y TODO LO DEMAS NEZE / SARIO Y FVNDO RENTA PARA VN CAPELLAN Y SACRISTAN / QUE CVIDASEN DE ELLA. EL SEÑOR DON JOAQVIN / DE HERMOSA DIFVNTO CAVALLERO DEL ORDEN DE SANTIAGO / MVRIO ANTES QUE SV PADRE EL CONDE Y SV HERMANA”¹³⁷.

La muerte de don Joaquín en 1709, de don Francisco Antonio en 1714 y de doña Ana Antonia en 1717 provocaría la creación de una serie de esculturas orantes, aunque ninguno de ellos está enterrado en la capilla. Los restos de don Joaquín se depositaron en la antigua iglesia del madrileño convento capuchino de San Antonio del Prado¹³⁸, los de don Francisco Antonio fueron al templo de San Felipe el Real de Madrid (Agustinos Calzados)¹³⁹, mientras que los de doña Ana Antonia recibieron sepultura en la primitiva iglesia de los Franciscanos Menores Observantes de Madrid¹⁴⁰, posteriormente derribada para levantar el monumental convento de San Francisco el Grande; por último, los restos mortales de don Agustín pudieron ser enterrados en el madrileño convento del Rosario o en la capilla de la Soledad de la parroquia de San Lorenzo de Pámanes¹⁴¹.

¹³⁶ Texto tomado de ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 1997, p. 347, incorporando la separación de los renglones con el siguiente signo: “/”.

¹³⁷ ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 1997, pp. 347-348.

¹³⁸ AHPM. Protocolo nº 15.128, fol. 784. 18-11-1715, documento ya transcrito anteriormente.

¹³⁹ “(...) se entierro segun su voluntad en el conbento Real de San Phelipe orden de San Agustín de esta Corte en la vobeda y panteon de seglares”, así consta en el testamento del 15 de marzo de 1715, AHPM. Protocolo nº 15.259, fol. 262 v. y 263, inédito.

¹⁴⁰ “En la villa de Madrid a veinte días del mes de noviembre de mil setecientos y diez y siete (...). Y respecto de que su Divina Majestad ha sido servido llevarse para sí a la dicha Señora el día diez y nueve de este presente mes y año como a [la] [h]ora de las once del día poco más o menos. Y en conformidad de lo dispuesto por la clausula del referido testamento el señor otorgante declara quiere que su voluntad que el cuerpo de la dicha señora doña Ana Antonia de Hermosa, su mujer[,] sea sepultado y depositado en el combento de Nuestro Padre San Francisco de la Observancia de esta Corte en la vobeda de su capilla mayor para que de allí quando sea tiempo competente sean trasladados y llevados sus huesos a qualquiera de los entierros propios de dichos señores donde prefiriese a dicho señor otorgante [don Manuel Antonio de Acebedo] o los testamentarios a quien lo dejare prevenido o comunicado”, AHPM. Protocolo nº 15.128, fol. 697 y 697 v., inédito.

¹⁴¹ Primer testamento de don Agustín de Hermosa y Revilla, firmado el 18 de noviembre de 1715, manda “que si Dios Nuestro Señor fuere servido llevarme en esta presente vida mientras esté en esta Corte[,] mi cuerpo sea amortajado con el [h]ábito de mi Padre Santo Domingo y sepultado en el convento del Rosario de su Orden en la sepultura que a mis testamentarios y al Prior les



Fig. 17. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron, *Santa Teresa de Jesús*, h. 1718, madera policromada. 140 cm contando la peana original, retablo colateral del evangelio de la capilla del palacio de Elsedo, hoy en el templo de los Escolapios de Villacarriedo [fotografía del autor].

Si Villabrille realiza el programa escultórico del retablo mayor y colaterales, lo más lógico es que a él también le pudieran corresponder los cenotafios; sin embargo, las estatuas no poseen el virtuosismo de la imaginería religiosa, de ahí que pensemos en otro escultor como auténtico creador.

Las cuatro esculturas orantes del palacio de Elsedo están esculpidas a partir de un doble bloque pétreo, realizándose la unión de estos a la altura del torso, algo relativamente habitual en la estatuaria funeraria de los siglos XVII y XVIII en Cantabria¹⁴². Es muy posible que el escultor fuese obligado por contrato a rea-

pareciere (...) y si muriese en el dicho lugar de Pámanes mando se me entierre con el mismo [h]ábito de mi Padre Santo Domingo y no le habiendo con el de mi Padre San Francisco en mi parroquia de San Lorenzo mártir en la capilla que tengo intención de edificar en ella[,] dándome licencia el señor arzobispo y vecinos de mi lugar para poder llevar a ella los huesos de mi amado hermano don Francisco Hermosa Conde que fue de Torrehermosa (...) y de mi amado sobrino don Joachin de Hermosa, Caballero del Horden de Santiago”, AHPM. Protocolo nº 15.128, fol. 783 vº y 784 v., inédito.

¹⁴² ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 2001, vol. 1, p. 90 y siguientes, con fotografías.



Fig. 18. Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron, *San Agustín*, h. 1718, madera policromada. 140 x 70 x 50 cm incluyendo la peana, retablo colateral de la epístola de la capilla del palacio de Elsedo, actualmente en el templo de los Escolapios de Villacarriedo [fotografía del autor].

lizar unas estatuas en formato arrodillado y orante, inhabilitando una composición más innovadora, sin mostrar todo su talento. Aunque los rostros presentan un cierto grado de idealización, parecen partir de retratos pictóricos¹⁴³, de ahí las facciones gruesas en el primer conde de Torrehermosa, así como la extrema juventud en sus dos hijos. Los personajes masculinos están tocados con las pelucas características de la moda francesa. Cada figura aparece ataviada con la indumentaria que es propia de su título: don Francisco Antonio de Hermosa con magnífica casaca y capa orlada, donde vemos la cruz de la Orden de Calatrava; doña Ana Antonia de Hermosa “con traje de gró rameado”¹⁴⁴, repleto de flores de lis, encajes y joyas; don Agustín de

¹⁴³ En el palacio de Pámanes había retratos de don Francisco Antonio de Hermosa y de sus dos hijos (Ana y Joaquín) que pudieron servir de modelo; cfr. inventario de las obras pictóricas en 1749 y 1754, publicado por ARAMBURU-ZABALA HIGUERA, 2001, vol. 2, p. 193 donde dice: “Galería de retratos de la familia Hermosa: don Francisco, don Agustín, don Joaquín, don Vicente y don Diego de Hermosa; doña Leonor Núñez de Prado, doña María Teresa de Lanzas y doña Ana Antonia de Hermosa”.

¹⁴⁴ SALTILLO, 1931, p. 88; URREA FERNÁNDEZ, 2013, p. 91.

Hermosa viste rica casaca, pero sin borlas, ni capa, remarcando la ausencia de título nobiliario; finalmente don Joaquín de Hermosa, repite el traje de su padre, con mínimos cambios en las bocamangas, además de la incorporación de la cruz de la Orden de Santiago.

La factura de las cuatro estatuas orantes no alcanza mínimamente la excelencia de otras figuras pétreas del escultor asturiano¹⁴⁵: el tratamiento del cabello, las facciones, la expresión, los rostros sin pupila e iris, las manos y algunos elementos decorativos – todo de escasa calidad – no coinciden, desde nuestro punto de vista, con lo que por el momento conocemos como estilo Villabrille.

Tampoco creemos que las esculturas pétreas puedan ser obra de José Galbán, creador de la sepultura del obispo Idiáquez (1713-1714) para la catedral de Segovia¹⁴⁶. Se trata, sin duda, de un bien cultural que podría haberle avalado como especialista en este tipo de encargos ante los ojos del cliente. Sin embargo, el análisis formal de las estatuas de la capilla del palacio de Elsedo demuestra que las efigies están tratadas en planos frontales, sin el volumen y la viveza que experimenta el prelado castellano o sus dos niños. Las manos del obispo presentan un naturalismo creíble, lo mismo que las borlas del almohadón, de curvas frescas y espontáneas, bien diferentes de lo que podemos ver en las borlas del primer conde de Torrehermosa o de su hijo menor, donde prima la onda repetitiva dentro de un rígido bloque rectangular.

Las esculturas pétreas fueron contratadas posiblemente por don Agustín de Hermosa y Revilla¹⁴⁷, que evidentemente conocía a Villabrille de sus labores en el retablo mayor y retablos colaterales, aunque no creemos que fuera elegido para esculpir los cenotafios. Así pues, el autor y la fecha de ejecución son todavía una incógnita; desde luego a partir de 1717¹⁴⁸, fecha de la muerte de la segunda condesa de Torrehermosa, aunque Polo indica que podrían datarse hacia 1720¹⁴⁹. Se recurre, probablemente, a un artista local para reducir los gastos económicos, pues los honorarios del escultor asturiano debían ser altos, además del correspondiente traslado de las obras desde Madrid¹⁵⁰.

Esculturas de autor desconocido en la fachada de la capilla del palacio de Elsedo

Se deben destacar las tres esculturas pétreas que presiden el exterior de la capilla (fig. 2): *Asunción*, *San Francisco de Asís* y *San Agustín*. Samaniego Burgos no las atribuye a Villabrille¹⁵¹, tampoco nosotros creemos que sean del maestro asturiano, pues su estilo difiere completamente de las estatuas ejecutadas por él para el puente de Toledo o el hospicio de San Fernando de Madrid.

¹⁴⁵ Esculturas en piedra realizadas con seguridad por Villabrille: *La Madre de Dios* (h. 1688 o h. 1691) (convento de Dominicos de Alcalá de Henares), *San Elías* (h. 1703) (convento de los Carmelitas Descalzos de Salamanca), *San Isidro* y *Santa María de la Cabeza* (1723) (puente de Toledo de Madrid), *San Fernando* (1726) (Hospicio del mismo nombre en Madrid) y *San Basilio Magno* (h. 1728-1732) (colegio-monasterio de los Basilio de Alcalá de Henares); estudio monográfico sobre la primera de estas piezas y breve estado de la cuestión sobre las anteriores en Pablo CANO SANZ, “*La Madre de Dios*: escultura de Villabrille y Ron en la fachada de las *Juanas* de Alcalá de Henares”, *Anales Complutenses*, vol. XXVIII, 2016b, pp. 59-101.

¹⁴⁶ COLLAR DE CÁCERES, 1983, pp. 506-507.

¹⁴⁷ Más raro nos parece que fuera don Manuel Antonio de Acebedo, viudo de la segunda condesa de Torrehermosa y no nacido en Pámanes; su hijo don Antonio María de la Concepción Acebedo era un niño, posteriormente se demostrará que no tenía ninguna sensibilidad por la capilla que mandó construir su abuelo y ornamentó su madre, a la que apenas podía recordar, pues murió cuando tenía 16 meses de edad, así consta en el siguiente documento: “En la villa de Madrid a veinte días del mes de noviembre de mil setecientos y diez y siete (...). Declara haver quedado por su hijo legítimo durante su matrimonio a Antonio María de la Concepción Acevedo y Hermosa que al presente se alla de edad de diez y seis meses para que sea tal su heredero universal en conformidad a la clausula del referido testamento”, AHPM. Protocolo nº 15.128, fol. 687 vº y 698, inédito.

¹⁴⁸ URREA FERNÁNDEZ, 2013, p. 92.

¹⁴⁹ POLO SÁNCHEZ, 2001, p. 294.

¹⁵⁰ La contratación del escultor por parte de don Agustín de Hermosa se puede deducir del campo epigráfico: “EL SEÑOR DON AGUSTÍN (...) ACAVO DE PERFECZIONAR / A SVS EXPENSAS ESTA CAPILLA (...)”; sus posibles económicos no se podían comparar con los de su hermano y sobrina, de ahí que buscarse un escultor de menor enjundia.

¹⁵¹ SAMANIEGO BURGOS, 2009, p. 155.



Fig. 19. Anónimo, *Estatuas orantes de don Francisco Antonio de Hermosa, primer conde de Torrehermosa y doña Ana Antonia de Hermosa, segunda condesa de Torrehermosa*, obra encargada a partir de 1717, piedra, crucero del evangelio en la capilla del palacio del Elsedo [fotografía del autor].



Fig. 20. Anónimo, *Estatuas orantes de don Agustín de Hermosa, hermano del primer conde de Torrehermosa y don Luis de Hermosa, hijo del primer conde de Torrehermosa*, obra de la segunda o tercera década del siglo XVIII, piedra, crucero de la epístola en la capilla del palacio de Elsedo [fotografía del autor].

El anónimo escultor se inspira en la *Asunción* de Villabrille, creando un sugerente juego de diagonales, pero demostrando que no tiene la destreza suficiente para realizar una obra sobresaliente.

De escasa calidad son las efigies de *San Francisco de Asís* y *San Agustín*, alusión a los hermanos Hermosa, auténticos promotores de la capilla, especialmente don Francisco de Hermosa y Revilla. La mala factura de esas obras hace imposible que puedan adscribirse al catálogo de Villabrille.

Las dos esculturas son una interpretación vaga de las tallas que existían en el interior. La maqueta que porta la estatua pétreo de *San Agustín* puede servirnos de referencia para intuir cómo sería la original de Villabrille en su correspondiente imagen de madera policromada, atributo iconográfico perdido hace pocos años por accidente.

La inclusión de *San Agustín* dentro de la triple hornacina nos hace pensar que las tres piezas también fueron encargadas por don Agustín de Hermosa y Revilla, de ser cierta esta hipótesis su cronología sería posterior a 1717 (muerte de la segunda condesa de Torrehermosa) y anterior a 1736 (último testamento conocido de don Agustín).

Conclusiones

Por primera vez se realiza un análisis formal detallado de las nueve esculturas que ornamentaban el retablo mayor y los retablos colaterales de la capilla del palacio de Elsedo (Cantabria), ocho de ellas realizadas con seguridad en el período de madurez de Juan Alonso Villabrille y Ron. El escultor afronta imágenes devocionales en madera policromada, con un variado tipo de iconografías: cristológica, mariana, santos y ángeles.

La revisión de las referencias archivísticas –publicadas por el marqués del Saltillo– ha sido propicia para encontrar nuevas pruebas manuscritas sobre la relación de la familia Hermosa con los Padres

Capuchinos, su especial interés por la capilla de Elsedo, así como el descubrimiento de varias esculturas en su palacio madrileño.

En efecto, una profundización documental en la vida de don Francisco Antonio de Hermosa ha permitido atribuirle la contratación hacia 1709 del grupo escultórico denominado como *San Joaquín, Santa Ana y la Virgen María niña* para el convento de San Antonio del Prado de Madrid, en clara alusión a su esposa, de nombre María, y a sus dos hijos, llamados Ana y Joaquín. Se ignora documentalmente dónde fueron a parar estas tres esculturas, aunque por rasgos estilísticos parece que son las existentes en el convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid, cenobio donde únicamente se conservan las tallas de los progenitores de Nuestra Señora.

Es muy probable, asimismo, que el imaginero asturiano hiciese una *Inmaculada Concepción* para el palacio madrileño de la familia Hermosa, esta obra se debe fechar entre 1703, instalación en la Corte y antes de 1714, año de fallecimiento del primer conde, aunque nos decantamos por una cronología anterior a la muerte de Joaquín, por tanto hacia 1703-1709.

Es posible, en todo caso, que esa *Purísima Concepción* y las tres imágenes devocionales del convento de San Antonio del Prado catapultasen a Villabrille para que le fueran encargando todas las esculturas del retablo mayor (hacia 1715) y retablos colaterales (hacia 1717-1718) de la capilla del palacio de Elsedo.

Existe una triple posibilidad sobre el requerimiento de los servicios de Villabrille.

Primera: las esculturas del retablo mayor fueron solicitadas por el primer conde de Torrehermosa antes de su muerte, acaecida el 15 de diciembre de 1714.

Segunda: la contratación fue realizada en su totalidad por la segunda condesa de Torrehermosa, después del fallecimiento de su padre y por tanto hacia 1715.

Tercera: doña Ana Antonia de Hermosa simplemente mantiene lo contratado o ideado por el patriarca de la familia, pero cambiando hacia 1715 la iconografía de *Santa Ana* por la de *San Francisco de Asís*, en honor al progenitor.

La documentación archivística encontrada por el momento parece sugerir que la segunda o a lo sumo la tercera opción son las correctas.

Villabrille realiza las imágenes del *Cristo de la Expiración, Asunción, San Joaquín, San Francisco de Asís y dos ángeles mancebos* para el retablo mayor. No se puede asegurar, pero es posible que el *Crucifijo* fuese sustituido por un *Niño Jesús*, ignoramos si este último puede ser obra de Juan Ron. Cada pieza es de una enorme calidad y unidas en su retablo original forman un excepcional conjunto.

Juan Alonso Villabrille y Ron nos ofrece una *Asunción* de composición romboidal, que tiene puntos de conexión con obras de Carreño y Palomino, pero aportando una elegancia y un barroquismo sin igual en la escultura del primer tercio del siglo XVIII. La *Asunción* de Villabrille tiene como precedente escultórico la *Inmaculada Concepción* de la parroquia de Güeñes (Vizcaya) (h. 1699) y cuya atribución al imaginero asturiano nos parece totalmente correcta. Su *Crucificado* sigue posiblemente modelos madrileños de Pedro de Mena, que no han llegado hasta nuestros días. La efigie de *San Joaquín* está en la línea de otros muchos realizados por el maestro asturiano, aunque la mayor parte de ellos sin una cronología clara. La figura de *San Francisco de Asís* va a constituir un referente para su discípulo Luis Salvador Carmona, mientras que los *dos ángeles* son de lo mejor que podemos ver en su iconografía dentro de la imaginería barroca madrileña.

El programa iconográfico no acaba aquí, ya que para los retablos colaterales efectúa las tallas de *Santa Teresa de Jesús y San Agustín*, obras de similar categoría estética si se comparan con las anteriores. La santa carmelita incorpora una serie de novedades con respecto a uno de los modelos creados por Gregorio Fernández, mientras que la efigie del padre de la Iglesia latina es el precedente compositivo para la estatua de *San Basilio Magno* de Alcalá de Henares.

La muerte del hijo del primer conde de Torrehermosa, de él mismo y luego de su hija (segunda condesa de Torrehermosa) (19-11-1717) haría pensar a don Agustín de Hermosa, hermano de don Francisco y tío

de los dos anteriores, que era imprescindible esculpir unos lucillos funerarios para recordar a los miembros más importantes del nuevo linaje nobiliario. Los rasgos estilísticos de las cuatro estatuas orantes descartan que puedan ser obra de Villabrille y tampoco de Galbán, de ahí que pensemos en la participación de otro escultor, aún desconocido, de la segunda o tercera década del siglo XVIII. Se intenta emular, no obstante, dentro de sus posibilidades económicas a los cenotafios de la basílica del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, modelo todavía seguido por la nobleza española de principios del Setecientos.

Se descubre documentalmente que doña Josefa Leonor de Hermosa Núñez de Prado – hija primogénita del primer conde de Torrehermosa – ingresó en el convento de las Concepcionistas Franciscanas de Arcos de la Frontera (Cádiz), cenobio para el que no sabemos si Villabrille pudo realizar alguna imagen devocional, pues parece que el escultor asturiano monopolizó la mayor parte de los encargos del citado noble.

Al valor estético de cada una de las imágenes en el altar del convento de San Antonio del Prado, en el oratorio madrileño y especialmente en la capilla del palacio de Elsedo se debe sumar su trasfondo genealógico con los miembros más importantes de la familia del primer conde de Torrehermosa, donde además de él (*San Francisco de Asís*) se alude a su primera esposa (tanto en las representaciones de la *Inmaculada Concepción*, *Virgen María niña*, así como en la iconografía de la *Asunción*), a sus hijos (*San Joaquín y Santa Ana*)¹⁵², a su tercera mujer (*Santa Teresa de Jesús*), a su hermano (*San Agustín*) e incluso a su nieto (*Niño Jesús*). El sofisticado encargo de Pámanes apenas tuvo repercusión en Cantabria, salvo el retablo de la capilla del Carmen de Liérganes, pero sí en Madrid donde otros nobles siguieron la misma tónica con los grupos escultóricos de *San Joaquín y la Virgen María niña* que probablemente encargó el VII duque de Arcos para el convento de las Carmelitas Descalzas de Salamanca o bien las figuras de *San José con el Niño* para el convento de las Carmelitas Descalzas de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca), obra firmada por Villabrille en 1715. Es evidente que el arte de Villabrille fue del gusto de la nobleza cortesana, creando conjuntos devocionales de gran calidad, pero ninguno como el de la capilla del palacio de Elsedo.

PABLO CANO SANZ ejerce como profesor de Historia del Arte en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, institución donde detenta el cargo de Jefe del Departamento de Humanidades. Su período de formación culmina con el Premio Extraordinario de Licenciatura y el título de Doctor en Geografía e Historia por la Universidad Complutense de Madrid. La tesis doctoral versó sobre *Fray Antonio de San José Pontones. Arquitecto, ingeniero y tratadista en España (1710-1774)*, de cuyo texto salieron dos monografías publicadas por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006 y la Fundación Universitaria Española, 2010. Ha escrito un libro sobre el *Convento de San Diego de Alcalá de Henares. Patrimonio artístico en la Guerra de la Independencia (1808-1814)*, Alcalá, 2009, así como un extenso estudio titulado “Patrimonio perdido: bienes muebles en la Catedral-Magistral de Alcalá de Henares hasta 1936”, dentro del catálogo de la exposición: *500 años. La Magistral de Cisneros*, Alcalá de Henares, 2015. Su última línea de investigación está vinculada a Juan Alonso Villabrille y Ron (h. 1663-1732), escultor al que ha dedicado siete artículos; precisamente sobre este artista impartió una conferencia el 3 de octubre de 2013 en el Meadows Museum de Dallas.

Email: pablocano@escrbc.com

¹⁵² La representación de *San Joaquín* hasta en dos ocasiones: una para los capuchinos de San Antonio del Prado y una segunda en la capilla del palacio de Elsedo.