

XILOCA 15
págs. 233-241
1995
ISSN: 0214-1175

OBRAS DEL ESCULTOR BILBILITANO LOPE GARCIA DE TEJADA EN EL VALLE DEL JILOCA

Ernesto Arce Oliva*

Resumen.- Estudio en el que se indican los efectos de la influencia del taller de escultura romanista de Calatayud sobre las tierras del Jiloca turolense, de la que Lope de Vega de Tejada era destacado escultor a comienzos del siglo XVII y que en las imágenes de las Vírgenes del Rosario de Bueña y Singra son entre otras obras algunas notorias presencias en el Jiloca de su bien hacer artístico.

Abstract.- Study in which the effects of influence of the workshop of romanist sculpture from Calatayud on the Jiloca lands in Teruel are indicated. In this workshop Lope de Vega de Tejada had struck out as a sculptor on the beginning of the 17th century the images of the Virgin of the Rosario at the Villages of Bueña and Singra are, in between other works of art, some notorious presences in the Jiloca land of his artistic capacity.

PRELIMINAR

Teruel tiene contraída una deuda impagable con Santiago Sebastián, quien como nadie invirtió su esfuerzo en favor del conocimiento y la difusión del arte de la más meridional de las provincias aragonesas. Así lo atestiguan, sin ir más lejos, los numerosos catálogos, inventarios y guías del patrimonio artístico turolense con que generosa y periódicamente nos obsequió en el transcurso de su fecunda vida profesional¹; todos ellos fruto de una ardua y tenaz labor no siempre justipreciada en medios cien-

*Profesor de Arte. Universidad de Zaragoza

1. Resultaría ocioso enumerar aquí estas publicaciones, por cuanto han sido oportunamente reseñadas en las páginas del presente número donde se analiza la personalidad científica del profesor Sebastián.

tíficos, pero imprescindible no sólo como fundamento de la investigación histórico-artística, sino también como paso previo para la conservación, rehabilitación, restauración y fomento de dicho patrimonio. Por eso cuando los responsables de la revista *Xiloca* me invitaron a colaborar con unas páginas en esta entrega publicada en memoria del profesor Sebastián convinimos que no estaría de más, a fin de subrayar la importancia de semejante tarea, dedicarlas a referir algunos acontecimientos artísticos acaecidos en tierras de Teruel. Y, mejor aún, en las del valle alto del Jiloca, esto es, en aquéllas entre las turolenses que, siendo las que le vieron nacer, gozaron de su especial predilección y cuyo pasado fue tantas veces objeto de sus pesquisas como historiador del arte.

Tales acontecimientos tienen que ver con un asunto que expresa o tácitamente hemos considerado en ocasiones precedentes: la influencia del taller de escultura romanista de Calatayud hacia el sur, en las proximidades de Daroca y del río Jiloca aguas arriba de esta ciudad, desde las postrimerías del siglo XVI y durante los primeros decenios de la centuria siguiente². Y es que hay, en efecto, pruebas artísticas y documentales que acreditan la irradiación del taller bilbilitano³ hacia la zona noroccidental de la actual provincia de Teruel, donde a la sazón entablaría cierta competencia con el más cercano taller de Daroca. Testimonios entre los que descuellan tres retablos dedicados a Nuestra Señora del Rosario y realizados por artífices domiciliados o avecindados en Calatayud para otras tantas localidades repartidas por esta demarcación: el de San Martín del Río, concertado en 1590 entre la cofradía del Rosario de este lugar y el escultor Andrea Fortunato de Peregrinis⁴; el de Calamocha, encomendado a Jaime Viñola y Pedro Martínez "El Viejo", responsables de la arquitectura y de la escultura respectivamente, y concluido antes de abril de 1609⁵; y el de Cutanda, que hemos identificado con el retablo que en agosto de 1628 estaba labrando el ensamblador y escultor Antonio Bastida según reza el documento dado a la luz por Rubio Semper⁶, por el que reconoce haber recibido del concejo de dicha localidad la suma de 2.600 sueldos en parte de pago por su trabajo.

No terminan aquí, sin embargo, las referencias que aluden al quehacer de escultores pertenecientes al taller de Calatayud en estos territorios. Ahora bien, lo habitual es encontrarnos con que las archivísticas tratan de piezas desaparecidas, de igual manera que la filiación bilbilitana que delatan algunas conservadas suele estar ayuna de ratificación documental. De ahí el interés que tiene la relativa al escultor Lope García, por cuanto ha llegado a nosotros la imagen de Nuestra Señora que realizara

2. Vid E. Arce Oliva, "Una obra romanista en Calamocha: el retablo de Nuestra Señora del Rosario", *Xiloca* 2, 1988, pp. 9-25; "Actividad de escultores de Calatayud en Daroca y el Alto Jiloca a fines del siglo XVI y comienzos del XVII", *Actas del V Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1989, pp. 11-36; "La escultura del siglo XVI en la diócesis de Teruel-Albarracín: estado de la cuestión", *Príncipe de Viana*, Anejo 10, 1991, pp. 129-138; "Miguel Sanz, escultor del taller romanista de Daroca", *Seminario de Arte Aragonés*, XLV, 1991, pp. 173-316.

3. Acerca de este centro artístico es fundamental el libro de A. Rubio Semper, *Estudio documental de las artes en Calatayud durante el siglo XVII*, Zaragoza, Inst. "Fernando el Católico", 1980.

4. Vid E. Arce Oliva, "Actividad de escultores...", pp. 14-17.

5. Vid E. Arce Oliva, "Una obra romanista..."; *Actividad de escultores...*, pp. 17-21.

6. A. Rubio Semper, op. cit., p. 181.



1.- Bueña. Virgen del Rosario. 1592

para la cofradía del Rosario de Bueña y por la que en 1592, año en que fue trasladada desde Calatayud junto con su correspondiente peana, se le abonan 920 sueldos, a los que hay que añadir otros 500 que percibe en 1593⁷.

De esta imagen, en fin, nos ocuparemos en las siguientes páginas, amén de alguna otra pieza turolense adscribible por razones estilísticas al quehacer del citado Lope García y, por ende, al taller de escultura de Calatayud.

ALGUNOS DATOS ACERCA DEL ESCULTOR LOPE GARCÍA

Muy escasos son todavía los detalles conocidos acerca de la actividad de este maestro que, según sabemos merced a las aportaciones de Rubio Semper, a comienzos del siglo XVII era vecino de Calatayud y ejecutaba varias obras para distintos lugares de la geografía zaragozana: el 19 de febrero de 1612 contrataba, a medias con el pintor Francisco Ruyseco, una imagen y una peana de la Virgen del Rosario para la villa de Sisamón, conforme a las de San Pedro Mártir de Calatayud y por el precio de 78 escudos; poco después, el 17 de enero de 1614, concertaba con el vicario de Las Cuerlas, junto con los pintores Francisco Ruyseco y Joan Ferrer, una imagen de Nuestra Señora del Rosario, dos peanas y un Crucifijo por un total de 2.600 sueldos; y para este mismo lugar debió de llevar a cabo el sagrario, puesto que todos ellos otorgan el pertinente finiquito el 14 de noviembre de 1618⁸.

Pero por aquel entonces ya tenía en su haber una prolongada vida profesional, pues el 26 de octubre de 1591 Lope García de Tejada -que tal era su segundo apellido- fue designado, junto con los escultores zaragozanos Juan de Rigalte y Domingo Fernández de Yarza, para tasar el retablo mayor de la parroquia de La Muela (Zaragoza), labrado por Pedro Martínez "El Viejo" y policromado por Antonio Galcerán⁹; más aun: dicho nombramiento sugiere que cuando se produjo, en vez de tratarse de un recién llegado, debía tener cierto renombre en los ambientes artísticos aragoneses. Fecha, por cierto, muy próxima a la de ejecución de su documentada obra para la cofradía del Rosario de Bueña.

LA VIRGEN DEL ROSARIO DE BUEÑA

Los escasos pormenores que acerca de esta obra ofrece la antedicha y poco locuaz documentación parecen ajustarse a la escultura de la Virgen con el Niño hoy custodiada en la sacristía del templo parroquial de esta localidad, ya que no sólo concuerdan sus caracteres estilísticos con la cronología de finales del siglo XVI, sino que su reducido tamaño (0,62 m.) denuncia su condición de imagen procesional.

7. Archivo Parroquial de Villafranca del Campo, Libro de la Cofradía de Nuestra Señora del Rosario del lugar de Bueña, ff. 32 y 33v.

8. A. Rubio Semper, op. cit., pp. 151, 152 y 162.

9. C. Morte García, "El retablo mayor de La Muela (Zaragoza) y el escultor Pedro Martínez de Calatayud El Viejo", Seminario de Arte Aragonés, XXXV, 1982, p. 191.



2.- Singra. Virgen del Rosario

Es una pieza de madera, dorada y policromada, mostrando algunos daños tanto la talla, más visibles en la parte baja, como la pintura que la recubre, la original en lo que se refiere al encarnado y un burdo repinte en lo que atañe a las vestiduras.

Reproduce a María de pie, con la mano derecha extendida, en ademán de sostener una desaparecida bola del mundo, y sobre la opuesta el Niño que, frontalmente colocado y portando otro pequeño globo en la mano izquierda, apoya sus cruzados pies en la vuelta del manto de su Madre. El rostro de la Virgen es de rasgos finos e idealizados, de forma ovalada, frente amplia, nariz correcta y boca menuda, todo él enmarcado por largos y sueltos cabellos, no sometidos a la moda de tocados recogidos y más complicados que se impondrá en los decenios ulteriores. Viste túnica anudada a la cintura y manto resuelto a base de grandes pliegues, que se cierra describiendo una amplia curva ascendente para caer por delante, adaptándose a la pierna izquierda levemente adelantada, y lateralmente desde el brazo derecho, abriendo debajo un largo y profundo hueco que produce un efecto claroscuro.

Figura, en fin, de rostro bello y sereno, aunque algo frío y distante, efecto que apenas consigue atenuar el ligero *contrapposto* que determina su actitud o el movimiento, asimismo dentro de unos límites muy atemperados, de los paños. De todos modos, aquél aparece mejor trabajado que las manos o las telas, algo más toscamente talladas, y otro tanto sucede con el Niño, de faz correcta, pero inexpresiva, y atavío recorrido por pliegues bastante sumarios.

En vista de ello, y teniendo en cuenta la modestia del encargo, se trata de una obra relativamente bien terminada y, hablando en idénticos términos relativos, de aceptable calidad. Pero, lo que es más importante, la conservación de esta figura, una sencilla escultura de tono idealista propio de un germinal lenguaje romanista, nos permite detectar la actuación de Lope García en alguna otra población del valle alto del Jiloca, concretamente en Singra donde existe una imagen de igual advocación que constituye un trasunto de aquella.

LA VIRGEN DEL ROSARIO DE SINGRA

Guardada en la sacristía de la iglesia parroquial de Singra, esta desconocida imagen de Nuestra Señora del Rosario se conserva en bastante buen estado salvo la policromía, oculta por un reciente repinte. Sin apenas sobrepasar el medio metro de altura, incluida la sencilla peana sobre la que se alza, nos presenta a María con su Hijo en brazos, portando el Niño un rosario en la mano izquierda y sosteniendo entre ambos una pequeña esfera. La indumentaria de la Virgen es la habitual: túnica anudada a la cintura y manto, éste muy amplio y recorrido por carnosos, correctos y no demasiado profundos pliegues de cierta impronta romanista. Y precisamente el borde del manto, allí donde traza una abierta curva por delante del cuerpo de María, sirve de apoyo a los pies del Niño, que por su parte, adolece de una deficiente ejecución de las piernas y de una forzada postura de la cabeza; así, su actitud contrasta con la más natural y comedida de la Virgen, en armonía con el aspecto idealizado y sereno de su rostro enmarcado, a su vez, por unos cabellos largos y de ejecución un tanto sumaria.

Sea como fuere, y aun sin contar con acreditación documental, su cercanía tipológica y estilística con la imagen de Bueña permite situar su realización hacia las mismas fechas, poco antes de 1600, y adjudicarla al mismo maestro, el mazonero y escultor Lope García.,

FINAL

No es menester apurar los análisis comparativos, en razón de los riesgos que ello comporta, a fin de comprobar una más notoria presencia de nuestro escultor en la demarcación turolense surcada por el Jiloca. Y eso aun cuando existen en ella una serie de retablos y otras piezas escultóricas que denotan no pocas analogías con las anteriores. Pero no es menos cierto que las aquí consideradas resultan suficientes para calibrar mejor el alcance que tiene la irradiación en estas latitudes del taller de escultura romanista de Calatayud y que aparece cuantitativamente engrandecida esta vez merced a un artífice poco conocido, que cultiva un incipiente romanismo, característico de su peculiar manera acaso forjada en contacto con la del escultor Juan Martínez de Salamanca, y cuya contribución al desarrollo de la plástica turolense viene a sumarse a la previamente detectada y efectuada por algunos de sus colegas bilbilitanos. Lo cual, a su vez, permitirá establecer con mayor precisión el peso específico relativo que en aquellas fechas ostenta el centro artístico bilbilitano en el panorama aragonés, pues no en vano uno de los criterios manejados para dilucidar dicha importancia es el de la distancia y la intensidad con que se propagan sus productos en derredor suyo¹⁰.

10. Sobre la teoría de los centros artísticos, entre otros trabajos del mismo autor, vid J.J. Martín González, *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1981, pp. 280 y ss.