

VARIA

SOBRE EL SEPULCRO INÉDITO DEL OBISPO DE FOSSANO EN COLMENAR DE OREJA Y SU RELACIÓN CON EL SEPULCRO DEL EMBAJADOR KEVENHÜLLER

Recientemente se ha localizado en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid el contrato suscrito por el escultor Juan de Porres para realizar el bulto sepulcral de Don Pedro de León, Obispo de Fossano, localidad del Piamonte del dominio de los Saboya, erigida Obispado en la fecha de 1602.

El documento¹, en síntesis, consigna en primer término las Condiciones para la hechura del bulto y sitial de alabastro del Obispo de Fossano que se ha de hacer en su capilla de la Iglesia Parroquial de Colmenar de Oreja. Se determina que el alabastro sea blanco de las canteras de Aleas y que la obra la controle el Licenciado Diego Ruiz de la Fuente. El bulto sepulcral, de seis pies, representará al difunto de rodillas puestas las manos significando devoción y vestido de pontifical colocando la mitra y pastoral entre el sitial del libro y la figura. A continuación, no sabemos porqué, se propone buscar piedra de Tamajón para hacer la figura de una o dos piezas quizás refiriéndose al sitial, descrito más adelante cubierto con un paño y con su libro, pero en todo caso el dato no se ha podido comprobar pues solo se conserva la escultura del Obispo, de alabastro.

Tiene mucho interés la última cláusula que propone buscar un retrato de pincel del Obispo u otra cosa que pueda servir de modelo de modo que le parezca el de alabastro

A continuación por carta de Concerto y obligación Juan de Porres, escultor vecino de la Corte se compromete con el Licenciado Diego Ruiz de la Fuente, vecino de Colmenar de Oreja y administrador de los bienes del Obispo de Fossano, a que hará la obra en las condiciones dichas por 400 ducados, firmándose el documento en 8 de diciembre de 1627.

¹ Archivo Histórico de Protocolos, Madrid (AHP), Escribano Juan Ruiz de Heredia, protocolo nº 3002, f^os, 1860-1861 v^a.

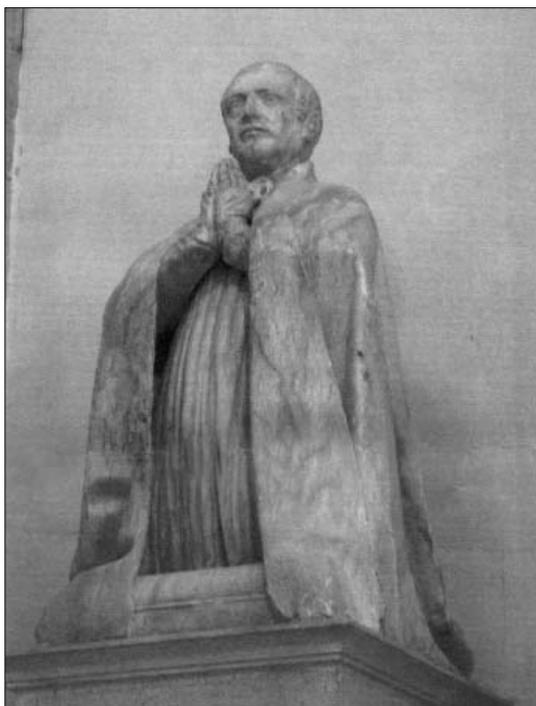


Figura 1. Juan de Porres. Orante de D. Pedro de León, Obispo de Fossano. Colmenar de Oreja (Madrid). Iglesia Parroquial de Santa María.

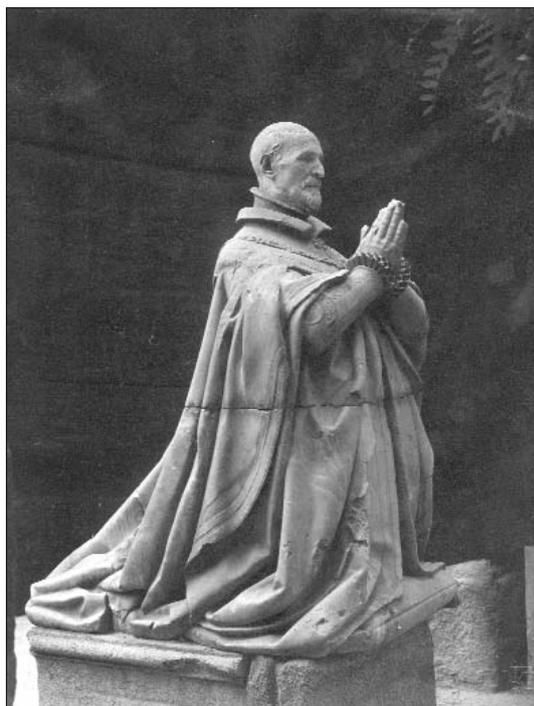


Figura 2. ¿Antonio de Riera? Orante del Embajador Kevenhüller. Madrid. Iglesia de San Jerónimo.

Para localizar este sepulcro se consultaron los estudios sobre la parroquia de Santa María la Real de Colmenar de Oreja, en general más ceñidos a sus aspectos arquitectónicos y entre los que destaca el magnífico de Cervera Vera², que dio los escasos datos biográficos sobre Don Pedro de León y transcribió su testamento. El extenso artículo proporcionó documentadas noticias sobre la construcción de su capilla, por trazas de Juan Bautista Monegro y confirmó la conservación del bulto sepulcral del Obispo aunque sin cabeza.

Las publicaciones más recientes no suelen ocuparse del bulto sepulcral pero siguen confirmando su existencia y concretando la fecha de su decapitación en agosto de 1936³.

Por lo dicho, la noticia documental ahora localizada presenta muchos aspectos de interés no sólo por dar a conocer al autor de una obra inédita sino por la personalidad del artista, un escultor de la escuela cortesana del que apenas se han identificado alguna de sus numerosas esculturas documentadas. La fecha del contrato de la obra también confirma su actividad en años

² Cervera Vera, Luis. "Notas sobre la Iglesia Parroquial de Santa María la Mayor de Colmenar de Oreja", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1949, 13-168.

³ Inventario artístico de Madrid. Dirigido por José María de Azcárate, Madrid, 1970, 116. Morena Bartolomé, Aurea. "La Iglesia parroquial de Colmenar de Oreja, un cambio de estructura arquitectónica en el siglo XVI", Anales del Instituto de Estudios Madrileños (A.E.M.), 1984 (Separata). Ayuso Reyerros, El Colmenar que vivimos, Madrid, 2000, 202, 272 da la fecha exacta del destrozo de la Iglesia y sus dependencias. Como se dirá, el Secretario Parroquial don Angel de la Torre confirmó y aclaró estos datos.

posteriores a los que proporcionaban algunos estudios sobre su quehacer, aunque, y en este caso no es probable, en muchos casos traspasaba sus encargos a otros artistas⁴.

Desde otro punto de vista proporcionaba un nuevo dato sobre el fundador de la Capilla del que apenas se tienen noticias no obstante la importancia de su fundación en Colmenar de Oreja .

Brevemente se recuerda ahora que Juan de Porres es uno de los artistas de la Corte que en torno al 1600 aparece con más frecuencia en la contratación de obras artísticas cortesanas de interés pero del que, hasta la fecha, apenas se han identificado obras de su sólo responsabilidad como por ejemplo el Retablo contratado con Luis Navarro en 1608 para la Capilla del Licenciado García de Barrionuevo en la iglesia de San Ginés de Madrid en la que precisamente se instaló el sepulcro en bronce del fundador, obra de Michelangelo Nacherino llegada a Madrid por las mismas fechas. También se conserva la Custodia que se le encarga para el gran retablo de la Parroquia de la Magdalena de Getafe en el que entre otros intervino también Luis Navarro pero sobre todo Alonso Carbonell. No nos referiremos ahora a las vicisitudes de sus encargos, como se ha dicho cedidos muchas veces a otros escultores de la Corte pero se recuerda que el retablo desaparecido de Colmenar de Oreja fue obra realizada entre 1612-1619 por Alonso Vallejo y Juan Muñoz con los que Porres, que en 1609 con Luis Navarro se localiza también en esta villa, tiene contactos concretos y que Antonio de Riera, el seguidor más fino del arte de los Leoni, fue cesionario en múltiples ocasiones de muchas de las obras de Alonso Vallejo, en general de las que habían de hacerse en mármol o piedra, como se sabe del desaparecido sepulcro del Obispo Quiroga en Madrigal de las Altas Torres y de los magníficos conservados de los Segundos Marqueses de Pozas en San Pablo de Palencia. En este complicado entramado de la producción artística madrileña de estos años en las que en ocasiones es difícil delimitar la obra personal de cada uno de los artistas implicados en una misma empresa, es muy interesante intentar en un caso concreto determinar la posible autoría de una pieza conservada muchas veces subcontratada a otro artista diferente del que suscribe la obligación original⁵.

Por ello en estudios de este tipo la documentación debe confirmarse con el estilo que define la obra pero, como se ha dicho, la escultura del Obispo de Fossano sufrió graves desperfectos en el año de 1936 y como se le repusieron la cabeza y las manos, los elementos para este estudio estilístico son escasos. Una antigua fotografía de mala calidad proporciona algún dato complementario a los que nos ofrecen los restos conservados de la escultura. De rodillas, con las manos unidas en oración según indicaban las condiciones del contrato, su maciza silueta tiene muchos puntos de contacto con el orante del Embajado Kevenhüller, de la iglesia madrileña de San Jerónimo el Real, terminado de destrozar en la guerra de 1936 pero del que se conservan dos magníficas fotografías del Archivo Moreno de hacía 1900, fecha deducida por su antigua numeración⁶.

Interesa para este estudio concretar algunas de las noticias conocidas sobre este sepulcro de Kevenhüller, Embajador austriaco en las Cortes de Felipe II y Felipe III, por haber sido contratado el año de 1612 por el mismo equipo de artistas que de una forma u otra intervienen en obras

⁴ Bustamante, Agustín. "Papeletas de arte castellano: Juan de Porres y Giraldo de Merlo en Avila. El Convento de San José. Boletín del Seminario de Arte y Arqueología. Universidad de Valladolid.(B.S.A.A) 1970, 507-514. Urrea, Jesús. "El escultor Antonio de Riera", B.S.A.A.1975,668-672. Estella, Margarita M. "Problemas de la escultura cortesana de hacia 1600: Porres,el Nacherino y otros" Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en el IV Centenario de la terminación de las obras, Madrid,CSIC, 1987, 221-240.

⁵ Corella , Pilar "Precisiones documentales sobre los retablos barrocos de Algete y Colmenar de Oreja" A.E.A., 1988, 97-108. Da una noticia de gran interés para este trabajo al referirse a la estancia de Porres en Colmenar de Oreja el año de 1609 ,105, nota 24. Estella, Margarita M. "Los Leoni y la escultura cortesana : Antón de Morales, Alonso Vallejo y Antonio de Riera" , Madrid en el contexto de lo Hispánico desde la Epoca de los Descubrimientos, Madrid, Universidad Complutense, 1994, I, 389-410.

⁶ D^a Isabel Argerich, Encargada del Archivo Moreno depositado en el Instituto del Patrimonio Histórico Español, tuvo la amabilidad de informarme que los números de las fotografías corresponden más o menos a las realizadas por esas fechas.



Figura 3. Antonio de Riera. Orante del Marqués de Pozas (det.). Palencia. Iglesia de San Pablo.



Figura 4. Antonio de Riera Orante del Marqués de Santa Cruz. El Viso del Marqués (Ciudad Real). Palacio.

de la Parroquia de Colmenar de Oreja. En efecto, en diversas fechas del año de 1612 se comprometen Juan de Porres, en este caso asociado con Mateo González, a los que se une Alonso Carbonell y por los que otorga fianzas Alonso Vallejo, que había declinado su primitiva vinculación con la obra, a realizar el retablo, los escudos de madera y el bulto de alabastro o mármol de la Capilla madrileña del Embajador. Noticias recientes confirman la instalación del bulto sepulcral en la capilla de la Iglesia de San Jerónimo el Real el año de 1616⁷.

Los restos que quedan de este sepulcro madrileño son de alabastro aunque por la belleza del material se pensó que podían ser de mármol⁸ y el estilo de la obra a través de sus fotografías apuntaba a un artista más diestro en el trabajo del mármol de lo que podía ser Porres. Por aquellas fechas, excluido Monegro por razones estilísticas y de sus ocupaciones por aquellos años, se sugirió el nombre de Antonio de Riera, como se ha dicho en contacto frecuente con Vallejo y con los escultores cortesanos de estos años. Una nueva revisión de sus obras apoyó la sugerencia en parte pues comparado el

⁷ Estella, Margarita. "La herencia artística del Embajador austríaco Hans Kevenhüller (+ 4-5-1606)" A.E.A., 1978, 84-93. Estella, Margarita, cit. 1987. Blanco Mozo, Juan Luis. Alonso Carbonell, arquitecto del Rey y del Conde Duque de Olivares. Tesis Doctoral, en prensa en la Fundación Universitaria, Madrid. El autor me ha permitido, gentilmente, utilizar los datos que en su día no conocí, especialmente el referente a la instalación del sepulcro en 1616.

⁸ A.H.N. Libro 8484 (Clero). Su testamento en español especifica que el sepulcro sea de alabastro pero en el transcrito en alemán propone que sea de alabastro o mármol. Agradezco a Teresa Gómez Espinosa y a Concha Cirujano, experta en piedra, su asesoramiento en este tema. El empleo del alabastro apoya la autoría del sepulcro por un artista español. Vid. Estella, nota 7.

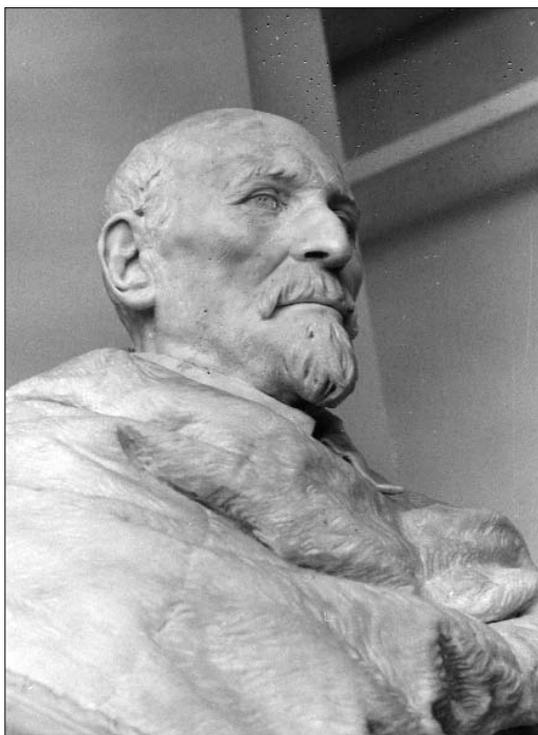


Figura 5. Busto anónimo, Berlín.
Museos Estatales.



Figura 6. ¿Antonio de Riera? Orante del embajador Kevenhüller (estado actual). Madrid. Iglesia de San Jerónimo.

bulto sepulcral del Embajador con el orante del 2º Marqués de Pozas, en San Pablo de Palencia, documentado como obra de Riera, se advirtió la semejanza de sus manos de largos dedos cilíndricos y nudosos y el parecido de los motivos labrados en los brazos de sus respectivas armaduras. Quizás la silueta de Pozas es menos abultada que la del Embajador pero los pliegues rectilíneos de sus capas caen blandamente sobre los cojines en los que se arrodillan ambos personajes.

No es posible dilucidar ahora hasta que punto la cabeza desaparecida de la estatua de Kevenhüller, es decir la cabeza representada en la fotografía Moreno, perteneció a esta posible obra de Riera que en la representación del Marqués de Pozas trata el cabello de forma distinta aunque también recuerda la pequeña cabeza del Marqués de Santa Cruz en el Viso del Marqués, otra obra documentada de Riera. Por lo mismo no podemos resolver el problema planteado por la Drª Montagu y Dombrowski que, debido al parecido de esta cabeza del orante de Kevenhüller con un busto retrato en mármol adquirido por el Museo de Berlin en 1903 que se creyó del Cardenal Ludovico Zacchia por la inscripción que aparece en su base, la atribuyen al Algardi y al Finelli, respectivamente, sugiriendo que dicha cabeza fue añadida a un cuerpo, el conservado en malísimo estado, de factura inferior en calidad⁹.

⁹ Dombrowski, Damián. Giuliano Finelli. Bildhauer zwischen Neapel und Rom, PeterLang Verlag, Berlin..1997, 76-78, fgs. 75-77.-Montagu, Jennifer. Algardi. L'Altra faccia del barocco. Roma, 21 gennaio-30 aprile 1999, cat. 18, pp.135-136: retoma el problema planteado por Dombrowski, sobre el busto berlinés, al parecer mal identificado con el Cardenal Laudivius Zacchia, y cita de pasada su parecido con la cabeza de Kevenhüller. En carta personal me informó amablemente que si las fechas del encargo del orante de Kevenhüller se confirmaban hacia los años de 1612, podía descartarse la autoría tanto del Finelli como del Algardi.

Los datos que tenemos sobre la fecha de la instalación de la escultura excluyen en principio la intervención del Algardi o el Finelli, en la realización de la que fuera primitiva cabeza de la escultura del Embajador pero la desconcertante opinión de los ilustres historiadores mencionados puede tener sentido debido a los avatares sufridos por la Iglesia de San Jerónimo a partir de la Invasión francesa durante la que se destruyó prácticamente todo su interior y objetos que contenía, según Tormo. La desamortización y las sucesivas restauraciones del exterior e interior llevadas a cabo con elementos de todo tipo de procedencias durante todo el siglo XIX puede quizás explicar que al bulto sepulcral, muy deteriorado según se advierte en la fotografía, le arrancaran además la cabeza en los años de la francesada. Es posible que en las restauraciones posteriores se sustituyera la cabeza perdida por otra antes que lo reprodujera Moreno hacia 1900, pues el templo se adecentaría especialmente para la boda de Alfonso XIII celebrada en esta Iglesia el año de 1905, pero no hemos encontrado referencias posteriores que justifiquen su nueva desaparición antes de 1927 cuando Tormo lo describe descabezado en su capilla¹⁰.

No podemos pronunciarnos en estos momentos sobre una serie de problemas que plantea el nuevo análisis de esta obra pues la cabeza del busto de Berlín, adquirido en 1903, es prácticamente idéntica a la del Kevenhüller de la fotografía Moreno a lo que se añade el problema de la inscripción de su base discutida por los mencionados autores Montagu y Dombrowski o la opinión de la Dr^a Montagu que no cree que la cabeza de la escultura madrileña represente los rasgos fisionómicos del Embajador austríaco, identidad que sí acepta Dombrowski y le sugiere que podría pensarse en una mascarilla del difunto Embajador para la realización de ambas cabezas, según literalmente expone *Dafür stand ihm sicherlich eine Totenmask zu Verfügung, die grösse Ähnlichkeit mit dem Madrider Porträt wäre sonst kaum erklärbar*. Ciñéndonos a los elementos materiales que se poseen sólo queremos destacar que la escultura descabezada de Madrid, muy posible obra de Antonio de Riera, representa a Kevenhüller y que la cabeza con la que aparece en la fotografía Moreno, desaparecida entre los años de 1900 a 1927 y fuese o no la original, es casi idéntica a la que exhibe el busto de Berlin adquirido en 1903.

Este largo inciso sobre el sepulcro del Embajador austríaco se justifica pues es lógico suponer que Porres cuando se le encarga el sepulcro de Colmenar de Oreja pudo tenerlo más en cuenta, como obra de un escultor español, que el de bronce de Barrionuevo, técnica con la que no debía estar familiarizado el escultor. Es muy probable que en este caso se ocupara personalmente de la obra pues aunque en principio se pensó en la intervención de Riera se ha descartado la sugerencia porque este escultor se hallaba muy ocupado en estos años con la realización de las fuentes municipales de Madrid y en vísperas de abandonar la Corte pues se le localiza ya en Barcelona en 1629. En su día se sugirió que los relieves de la fachada de las Agustinas de esta misma villa de Colmenar podían ser de Riera por su semejanza con el que decora la fachada de la Encarnación de Madrid, de su autoría, pero nos han informado¹¹ que los primitivos fueron destruidos en 1936 y los que ahora ostenta este convento son obra posterior pero sin duda tomando como modelo el madrileño. Además el estilo del orante de Colmenar de Oreja, cuya voluminosa silueta recuerda la de Kevenhüller, aunque muy deteriorado y mal reproducido es menos fino del que presentan las obras de Riera y los detalles que pueden percibirse como los pliegues de la capa son más simples que los vistos tanto en el orante de Palencia como en el de San Jerónimo. Dado que la obra la contrata Porres y aunque sólo se conocen algunas de sus obras en madera y el deterioro de la escultura no permite profundizar en su estudio estilístico, parece muy probable que en este caso

¹⁰ Tormo, Elías. *Las Iglesias de Madrid*, Reedición de los dos fascículos publicados en 1927. Prólogo Marqués de Lozoya. Notas por María Elena Gómez Moreno. 199-205. En los restos del orante, cada vez más deteriorado, aparece a la altura del cuello un saliente, especie de vástago, que puede ser parte de la cabeza original (Fig. 6) o quizás para servir de soporte a una añadida.

¹¹ Agradezco a Don Angel de la Torre, Secretario Parroquial de Colmenar de Oreja su amabilidad al proporcionarme la reproducción fotográfica del Orante y las noticias de las que hemos hablado.

el escultor, con largos años de experiencia, se decidió a trabajar en materiales duros. Es una lástima que esta escultura haya perdido su cabeza que pudiera habernos proporcionado un elemento para imaginar cómo pudo ser la del discutido orante de Kevenhüller.

MARGARITA M. ESTELLA