

Boletín  
del  
Museo provincial de Bellas Artes  
de Valladolid

---

---

Núm. 17

Agosto, 1929

---

---

OBRAS DEL MUSEO

---

Las de Pedro de la Cuadra

(Homenaje en el tercer centenario del fallecimiento del escultor)

---

Aunque no fuera por otros motivos, el libro de Don José Martí y Monsó *Estudios histórico-artísticos*, sería siempre de gran estima, por la cantidad de datos sueltos que reúne y por haber sacado a relucir nombres de artistas perfectamente inéditos, algunos de valía, otros de actuación mediana; pero que todos ellos cooperaron al desarrollo de las artes en la región.

Entre esos artistas desconocidos antes del libro de Martí, figura el escultor Pedro de la Cuadra, del que el escritor supuso pudieran ser algunos relieves conservados en el Museo, y que yo afirmé la atribución rotundamente en el Catálogo de 1916.

Después he identificado otras obras, y el estudio que sigue es una síntesis de lo tenido en cuenta para catalogar la obra de Pedro de la Cuadra que conozco o se ha citado en documentos.

El 7 de Agosto de este año se cumplen trescientos, desde que bajó a la tumba el apreciable escultor Pedro de la Cuadra, y como homenaje al artista en este tercer centenario de su fallecimiento, deseo sacar al público, con su verdadera paternidad, las obras que de él guarda el Museo, no obras cumbres, no trabajos que puedan ponerse al lado de los de los grandes maestros de la Escultura vallisoletana, pero sí labores estimadas, siquiera por lo que representan, y son ciertamente, en la historia y marcha del arte regional.

Bueno es que vayan saliendo también los artistas que alrededor de los maestros pululaban, formados algunos en sus talleres, luego amanerados y sin grandes iniciativas; les faltó el vigor, el nervio, la fibra, así que les faltó el genio y la inspiración del jefe que de continuo corregiría sus golpes de gubia.

Pedro de la Cuadra se formó en taller vallisoletano; eso es evidente; mas no se asimiló nada de nadie, y cuando montó obrador propio, siguió con una cierta independencia que no le dejó brillar ni elevarse en las ilusiones e ideales que otros, quizá con menos motivo, pudieran tener. Trabajó mucho; eso sí; fué laborioso; sin arrestos de artista; quizá fuera de esos codiciosos que todo lo quieren acaparar, y de ahí los malos informes que de su persona y hasta de sus obras dieron en ocasiones compañeros de oficio. Verdad que como dice el refrán: «No hay peor cuña que la de la misma madera».

Sea como fuere, la personalidad artística de Pedro de la Cuadra va destacándose de algún modo, y lo menos que puedo hacer en conmemoración del tercer centenario de su óbito, es recordarle en sus obras, de las que tenemos un buen número en nuestro incomparable Museo de Bellas Artes.

\* \* \*

He identificado recientemente dos estatuas que estaban en los almacenes del Museo, en el montón anónimo de obras de secundaria importancia y de algunas muy malas, y otros cuatro relieves mejor conservados, y aunque no se han podido adjudicar a escultor de los de primera fila y sí a artista que bajó muchísimo del mérito y valer de los maestros que lucieron en Valladolid en los siglos XVI y XVII, es satisfactorio el hecho de poder señalar la paternidad de obras, que, aunque no sea por otra cosa, sirve para determinar la actuación de un artista, modesto pero laborioso, que comprueba la decadencia del arte de la Escultura en Valladolid en el período crítico que media entre la desaparición de los maestros del XVI y la aparición de Gregorio Fernández, años en que se trabajó mucho, ciertamente; pero sin el nervio y vigor de la anterior época en la que llevaron la dirección máxima de las obras de importancia, Beruguete, Juní y Jordán.

Desaparecidos, sobre todo, los dos primeros maestros, Este-

ban Jordán e Isaac de Juní fueron los principales sucesores en la Escultura vallisoletana, pues Gaspar de Tordesillas también había desaparecido y Celma y otros varios trabajarían accidentalmente en Valladolid.

De los talleres de Jordán y del hijo de Juní debieron salir muchos artistas; y Adrián Alvarez, Pedro de Torres, los ensambladores Velázquez, es fácil trabajaran, alguna vez, con el primero, y del taller de Isaac de Juní pudieron salir como oficiales muy adelantados, y luego maestros al trabajar por cuenta propia, Francisco de Rincón o del Rincón y Pedro de la Cuadra, artista éste sin arrogancias, sin valentías, sin vigor ni energía; al contrario, artista sin pretensiones, mas muy trabajador, muy codicioso, con el cual descendiende aun en mayor grado la Escultura que ya había descendido con Esteban Jordán, a pesar de que éste es casi seguro trabajara y se hiciera en el taller de su tío político Alonso Berruguete, el Grande.

No se conocía al modesto escultor Pedro de la Cuadra, y fué revelada su personalidad y algo de su obra, por Martí en sus interesantes *Estudios histórico-artísticos*.

En 22 de Junio de 1597 contrataron Isaac de Juní y Benito Celma, la hechura del retablo mayor de la iglesia del convento de la Merced calzada de Valladolid, y en seguida se emprendió la obra, si es que ya antes no se había comenzado, como ocurrió en ciertos casos. Pero murió Isaac de Juní a fines del mismo año de 1597, y la obra, aunque probablemente continuada por Celma y, quizá, los herederos de Isaac, no se terminó sin variar el contrato. Se hizo toda la labor de ensamblaje: la parte de arquitectura, que había de dejar los espacios correspondientes a la escultura; pero de ésta nada se había hecho, y como se fiara para las labores de estatuas y relieves, en la habilidad de Isaac de Juní, quien, indudablemente, tendría montado taller en regla, y este escultor falleció a poco de contratar el retablo, según se ha dicho, el Comendador del convento contrató de nuevo con Pedro de la Cuadra la labor de escultura que faltaba, que era toda ella, y como he indicado, acaso, buscó el convento a la Cuadra por ser un oficial que tuviera Isaac de Juní, pues hasta que fallece Isaac no aparece el nombre de Pedro de la Cuadra unido a trabajos de esta índole, así como posteriormente se le encuentra repetido con frecuencia con labores de su profesión.

Mas, sea como quiera, lo cierto es que en 1.º de Marzo de 1599 firman el Comendador del monasterio y Pedro de la Cuadra las capitulaciones consiguientes por las que el escultor se obliga «a hazer para el rretablo del altar de la capilla maior que al pres.<sup>te</sup> esta echo» siete historias que ocuparían los «quadros y hueco que estan señalados y hechos de esamblaxe en el dho. rretablo,» y en los nichos, seis figuras, «las dos primeras rredondas e las quatro (restantes) como se suelen hacer en otros semexantes rretablos», y en el remate, «en la caja de en medio mas alta un xpo. crucificado con nra. señora y san Joan.»

Algo de trabajo preparatorio estaba hecho, pues el «convento a de dar al dho pedro de la quadra las dhas ystorias pegadas y aparejadas y el sobre la madera que tienen las a de labrar hacer e perfeccionar.» De modo, que la madera estaba preparada y los tableros de las siete historias ya aparejados para empezar el trabajo de desbaste. Por lo mismo, es de suponer que los dibujos de los relieves historiados se le dieron también al escultor. Cuadra, por tanto, había de poner solamente «las manos», es decir, la hechura, sin materiales. Por eso no es de extrañar que el precio fuera de doscientos ducados; pero, así y todo, tenía que *hilar* si todo tenía que hacerlo él porque la obra debiera terminarse para fin de Febrero de 1600; un año para dejar la labor asentada y concluída.

Dió Cuadra por fiador a su suegro el escribano de Su Majestad Alonso de Miranda.

Los siete relieves o historias que había de labrar el artista tendrían por asuntos, según la escritura: la Fundación de la orden y Redención de cautivos, en el primer banco; la Asunción de Nuestro Señor y «su concición,» en el segundo; y en la parte superior, la Asunción de Nuestra Señora, en medio, y a los lados la Presentación y la Purificación.

Estos siete relieves dados, así, por serie, no era difícil identificarlos en el Museo, mucho menos cuando Martí, en su obra monumental, dió ya un grabadito de la Fundación de la orden de la Merced. Y en el *Catálogo de la sección de Escultura* de 1916 se reseñaron dichas siete historias en relieve dándolas la paternidad que las correspondía, y ello sin dudas ni titubeos, cosa que Martí no se atrevió a hacer, aunque él mismo fué el que dió por primera vez el extracto de la escritura de Pedro de la Cuadra, que no deja lugar a incertidumbre alguna.

Escribió Martí que el encargar las historias a Cuadra, cuando el retablo estaba hecho, y las fechas del fallecimiento de Isaac de Juní y de la escritura de Pedro de la Cuadra, «autorizan la suposición de que los tableros de relieve son obra de Pedro de la Cuadra.» Indudablemente, añadió yo. Pero alguna duda asaltaba a Martí, y a continuación de citar el relieve de la Virgen exhortando a San Pedro Nolasco a la fundación de la orden de Nuestra Señora de la Merced para redención de cautivos, agrega: «Nótase en él como en los demás la visible decadencia que caracteriza a muchas obras de fines del siglo XVI, y no armoniza el estilo ni la ejecución con las estatuas orantes de Santa Catalina, por lo que sólo manifestamos los hechos sin llegar a una conclusión absoluta; ni es posible tampoco juzgar el retablo por tan escasos restos.»

Es de extrañar esa indecisión de Martí, cuando el documento lo demuestra bien patentemente, y es también de chocar que recogiera la observación de que el estilo y ejecución de estos tableros no fueran los de los bultos orantes de Don Antonio Cabeza de Vaca y Doña María de Castro en la iglesia del convento de Santa Catalina, que le sirve casi de argumento negativo, cuando, en primer lugar, estas estatuas se hacen en 1607, época en que ya el artista había trabajado bastante por cuenta propia y solo, y, por otro lado, la materia de relieves y estatuas citadas era de tan distinta naturaleza, como la madera y el alabastro de Cogolludo, que forzosamente tienen que tratarse de muy diferente manera, según se ha observado en todos los artistas y aun en los maestros de primera, detalle que fácilmente puede comprobarse con multitud de ejemplos. Así como no cabe duda de género alguno en la identificación de los siete tableros, tampoco puede existir sobre el artista que les labrara; por añadidura, la misma mano en todos ellos, e idénticos tipos y rostros repetidos, acusan y prueban que una sola gubia les trabajó. No puede ser de otro modo.

Martí también sufrió algún error al copiar de la escritura de Pedro de la Cuadra, los asuntos de los siete relieves. Están bien titulados los temas del primer banco (Fundación de la orden y Redención de cautivos) y de la parte alta (Asunción de la Virgen, Presentación, que ha de entenderse también de la Virgen, y Purificación, o Presentación de Jesús en el templo por su Madre). Pero no así los dos asuntos del segundo banco, que

copió Martí: Asunción de Nuestro Señor y «su concición», es decir, concepción. No son estos; indudablemente leyó mal. Los temas son la Anunciación y la Concepción de la Virgen representada por el abrazo de San Joaquín y Santa Ana. El error es de poca monta.

Es de notar que la efigie titular del convento, Nuestra Señora de las Mercedes, que ocuparía la parte principal del retablo, ya estaba hecha cuando la comunidad contrató con Isaac de Juní y Benito Celma, en 1597, la construcción de la obra, pues se decía: «se a de poner en la caja de medio la figura de nuestra señora la qual está hecha.»

Si por el extracto del documento mencionado la identificación de los siete relieves que había de llevar el retablo, era cosa fácil, no lo era tan sencilla la de los demás elementos que trabajara la Cuadra, sin acudir a los papeles referentes a la recogida de obras de los conventos suprimidos. Y ha sido necesario hacer una requisa en dichos papeles, los cuales no dan siempre el fruto apetecido.

Por de pronto, para perseguir esas obras desde el principio empiezo por ver que en el inventario de 1836 de lo que quedaba en las iglesias, unas abiertas y otras cerradas al culto, de los conventos que se suprimían, aparecen en el de la Merced calzada una «Virgen de las Mercedes de tamaño natural en el altar mayor» y «Varias estatuas en el mismo.» De lo que poca cosa se deduce. Pero del Inventario de lo recogido en 21 de Enero de 1845, de la Merced calzada, se desprende que del «Altar Mayor» se llevó al Museo:

- »Siete medallas de vara y media de largo por una de ancho, en relieve que representan la Vida de la Virgen.
- »Un Crucifijo de tamaño regular con dos Estatuas de idem que representan la Virgen y S.<sup>o</sup> Juan: Definición del Retablo.
- »Dos Medallas apaisadas, vara y media de ancho por medio de alta, representan la Justicia y fortaleza.
- »Una Estatua de vara y media bastante deteriorada: representa Santa Catalina.»

Todo ello fué al Museo, evidentemente; pero en seguida salieron para la capilla del Hospital Militar las estatuas del grupo del Calvario de remate del retablo, el crucifijo y la Virgen y San Juan, como lo demuestra el recibo firmado por el capellán del citado establecimiento, fechado el 24 de Enero de 1845, con el

visto bueno del Director e intervenido por el Administrador, por el que se hace constar que recibía del Director del Museo de esta provincia, «una mesa de altar, un crucifijo grande y dos efigies de S.<sup>n</sup> Juan y la Magdalena, procedente todo de la Iglesia del extinguido combento de la Merced calzada de esta ciudad, y cuyos efectos an sido cedidos a este hospital militar, por oficio del S.<sup>r</sup> Gefe superior político de esta provincia, comunicado en 17 del actual al S.<sup>r</sup> Intendente de Rentas, quien en el mismo día le trasladó al S.<sup>r</sup> Intendente militar de Castilla la vieja, en consecuencia de lo q.<sup>e</sup> an ingresado hoy en el hospital estos efectos.»

Siguiendo observando los papeles del Museo, aparecen, en primer lugar, en el *Inventario* de 1851, y siempre juntos, en los «Pasillos y entrada para el Salón grande» los seis números siguientes:

«19 a 24.—madera—Seis relieves q.<sup>e</sup> contienen, 1.<sup>ro</sup> la Asunción, 2.<sup>o</sup> S. Joaquín y Santa Ana, 3.<sup>o</sup> El rescate de Cautivos, 4.<sup>o</sup> Nuestra Señora poniendo el Escapulario a S. Ildefonso. 5.<sup>o</sup> La Circuncisión, 6.<sup>o</sup> la Presentación de la Virgen.—Escuela española.»

quedando el séptimo relieve reseñado en la «Sala tercera de Escultura» de este modo:

«41—madera—Una Coronación de la Virgen—Escuela de Hernández—4 (pies)»

teniendo dudas si sería este o el que en el «Callejón del Salón grande» figura en uno de estos números:

«2 a 4.—madera—Tres medallas, 1.<sup>ro</sup> la Coronación de la Virgen y otras dos Efigies—Escuela de Gregorio Hernández—4 (pies y) 11 (pulgadas, de alto), 4 (pies, de ancho).»

En el mismo «Callejón» aparecen los números

«12 y 13—madera—Dos pequeñas (estatuas), S.<sup>ta</sup> Catalina y otro S.<sup>to</sup> —Escuela española—4 (pies), 7 (pulgadas)»

y aun en la «Sala segunda de Escultura» el

»25—madera—Nuestra Sra. de las Mercedes—(Escuela de Hernández)—tamaño natural.»

En el *Catálogo* de 1874, de Martí, también están juntos seis relieves, que reseña:

«24.—La Presentación de la Virgen—Desde este núm. al 29, tamaño menor del natural.—Bajo relieve.

»25.—La Circuncisión.

- »26.—Nuestra Señora poniendo la casulla a San Ildefonso.
- »27.—Rescate de cautivos.
- »28.—San Joaquín y Santa Ana.
- »29.—La Anunciación.»

Más adelante, menciona

- «94.—Nuestra Señora de las Mercedes.—Tamaño natural.»

Martí siguió al pie de la letra, casi, al *Inventario* de 1851, pues aparte que al relieve de la Asunción de este puso Martí el de Anunciación, que es el cierto, tituló la Circuncisión a la Presentación de Jesús en el templo por la Virgen o Purificación, como aquél, y ambos reseñaron la Imposición del escapulario o casulla a San Ildefonso por la Virgen, a lo que es la Fundación de la orden mercedaria, fácilmente confundible. El relieve de San Joaquín y Santa Ana, dicho del mismo modo por *Inventario* y *Catálogo* hay que suponer que representa el Abrazo de los padres de la Virgen a la puerta dorada del templo, modo, como se ha repetido muchas veces, de representar la Concepción de María.

Tanto en uno como en otro documento no aparecen los demás elementos que se recogieran, en uno porque fueron al montón anónimo de los objetos; en otro, porque no estaban expuestos al público; no pudiendo figurar en los documentos de 1851 y 1874 el grupo del Calvario del remate, por estar, desde hacía años, en el Hospital Militar, según se ha visto.

Repito que los siete relieves se identificaron en seguida, y en seguida se les puso la indicación cierta. Las dos figuras redondas que mencionaba la escritura, las he identificado más recientemente, sacando por los tipos, modos de estar hechas, policromía y demás caracteres observados, su semejanza y, mejor, identidad de mano con las figuras de los siete relieves indubitables. Y esas dos figuras redondas son San Pedro Nolasco y Santa Catalina, números 441 y 442 del *Catálogo* de 1916, comprobadas por lo dicho en lo recogido en 1845 del altar mayor de la Merced calzada, en el que se mencionaba una Santa Catalina y otro santo, que no podían ser más que los expresados.

Las otras cuatro figuras que decía la escritura se habrían de ejecutar como se solían hacer en retablos semejantes, las he identificado, de la misma manera, y son los cuatro relieves de las Virtudes cardinales de que trataré al ocuparme de las obras de Gaspar de Tordesillas.



En 1845 se daban como recogidos para el Museo, de lo procedente del retablo de San Antonio Abad, de San Benito, dos relieves de la Prudencia y Templanza, y en el mismo año de lo recogido del mayor de la Merced calzada, otros dos relieves con la Justicia y Fortaleza. Expongo que los cuatro relieves de estas Virtudes son de la misma mano. No podían ser dos de Tordesillas y los otros dos de la Cuadra. Los cuatro son de uno o de otro escultor, y si no cabía duda que la Justicia y Fortaleza eran del último de los escultores citados, menos duda podía existir que lo fueran la Prudencia y Templanza, cuando ésta tiene el mismo rostro que otras figuras de los relieves del retablo de la Merced, antes mencionados. No solamente la misma cara, todos los demás detalles de labor, incluso la policromía y estofado, están gritando la identidad de estos relieves de las Virtudes con aquellos otros de la vida de la Virgen y de la orden mercedaria. Los encargados de recoger y llevar las obras al Museo padecieron una equivocación y al retablo de San Antonio, hecho por Gaspar de Tordesillas, aplicaron los dos relieves de la Prudencia y Templanza, hermanos, de toda paternidad y maternidad, de los que representan la Justicia y Fortaleza, arrancados del retablo de la Merced.

Ya en el estudio repetido sobre las obras de Gaspar de Tordesillas, que tengo hecho y publicaré Dios mediante, indico la equivocación que se padeció al ajustar la impresión, poniendo las cuatro Virtudes en la obra de Tordesillas, cuando debieron ir en la de la Cuadra; hasta se equivocó el número romano de la ordenación en la *Rectificación al Catálogo de la sección de Escultura de 1916*.

Las obras, pues, de Pedro de la Cuadra en el Museo de Bellas Artes de Valladolid, son, referidas al *Catálogo de 1916*:

- 91—Aparición de la Virgen a San Pedro Nolasco, exhortándole a la fundación e imponiéndole el escapulario de la orden de Nuestra Señora de la Merced para redención de cautivos.
- 92—Redención de cautivos por San Pedro Nolasco.
- 88—(LIII de la *Rectificación*)—Abrazo de San Joaquín y Santa a la puerta dorada del templo o Concepción de la Virgen.
- 86—Presentación de la Virgen en el templo.
- 87—Anunciación del ángel a la Virgen.
- 89—(LIV)—Presentación de Jesús en el templo por la Virgen o Purificación.

- 90—(LV)—Asunción de la Virgen, coronada por dos ángeles.  
 441.—San Pedro Nolasco.  
 442.—Santa Catalina.  
 253—(XLVIII, equivocadamente se puso en la *Rectificación*  
 LXVIII)—Prudencia,  
 254—(XLIX)—Justicia.  
 255—(L)—Fortaleza.  
 256—(LI)—Templanza.

Y de lo que se llevó al Hospital Militar: el Crucifijo del remate del retablo con la Virgen (no Magdalena que dice el recibo del capellán) y San Juan, no tengo noticia más que del Cristo crucificado. Hasta no hace muchos años estuvo en el depósito de cadáveres, y en la actualidad está en la capilla del establecimiento, frente a la puerta de la galería o claustro alto, solo, sin apenas devoción alguna; pero en lugar decoroso, donde puede contemplársele a satisfacción. Conocidos los relieves y estatuas de Pedro de la Cuadra en el Museo, bien se observan la similitud de estilo y demás características de la obra del artista en este Crucifijo; hasta el corte y rasgos fisonómicos de la efigie recuerdan los de los hombres barbudos de los relieves y estatuas de San Pedro Nolasco del Museo, e idéntica policromía se nota en el paño de pureza y en las telas de las figuras de aquellos. La Cuadra, como tantos otros artistas, repitió mucho sus modelos; es decir, se valió de muy contados de ellos para sus obras.

Desconozco el paradero de las otras dos estatuas de la Virgen y San Juan que acompañaban al Crucifijo y fueron con él también al Hospital Militar. Yo no las he visto por ninguna parte, y ni las religiosas (que no hace mucho prestan servicio en el Hospital) ni los empleados más antiguos, me han dado razón de ellas. Y ello es de extrañar, mucho más en un edificio de tal género donde es de suponer que se lleve cuenta detallada de todos sus objetos. Insistiré en su busca. Las tres esculturas llevan el número 471 en el *Catálogo* de 1916.

De la Virgen de las Mercedes que ya estaba labrada antes de contratarse el retablo por Juní y Celma, nada puede decirse de autor; pero es un argumento negativo para adjudicársela a Gregorio Fernández su existencia antes de 1597. Esta efigie fué dada en depósito a la iglesia parroquial de San Lorenzo de Valladolid, mediante Real orden de 9 de Mayo de 1893 y para sus-

tituir a la Virgen del Carmen, trasladada a la iglesia de San Benito cuando en ésta se instaló la V. O. T. Por ese motivo, tal Virgen de las Mercedes ha sido convertida en su actual paradero en la Virgen del Carmen. Lleva el número 528 en el *Catálogo de 1916*. Pero, repito, de su paternidad o atribución de artista, nada puedo decir; sí, desde luego, que no es de Pedro de la Cuadra.

\* \* \*

La nota biográfica de Pedro de la Cuadra se ha aumentado considerablemente, de como la redacté en el *Catálogo* de la sección de Escultura del Museo de Bellas Artes de Valladolid, de 1916, en vista de algunas noticias aportadas por Don Narciso Alonso Cortés en *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII* que publicó, primeramente, en el *Boletín de la Real Academia de la Historia* y luego en aparte.

Este escultor no salió de Valladolid, y alguien (Paul Lafont, *La Sculpture Espagnole*, pág. 185) le supone probable discípulo de Pompeyo Leoni, o por lo menos uno de los que se asimilaron su estilo y siguió sus procedimientos. No creo yo tanto: mas bien la Cuadra debió salir de algunos de los talleres de escultores que se cerraron en Valladolid al terminar el siglo XVI: los de Isaac de Juní y Esteban Jordán, por ejemplo. Y supongo que Pedro de la Cuadra, como otros, como Francisco del Rincón uno de ellos, salió del taller del indicado Juní, porque éste fallece en 1597 y hasta después, no aparece la Cuadra contratando obra por su cuenta, juntamente con otros, y precisamente a fines del mismo año. Y contrata esa obra, como primera que hacía a su ventura y riesgo, en compañía de otros escultores, como si le faltaran los recursos materiales para emprender la obra, siguiendo en seguida solo otra porción de labores, que he de citar a continuación, en alguna de las cuales fué auxiliado del ensamblador palentino Pedro de Torres, con quien ajustó algunos trabajos de su cuenta.

La primera vez, como digo, que aparece Pedro de la Cuadra como escultor es contratando en Valladolid el 30 de Diciembre de 1597 y principio de 1598, en unión de Juan de Avila y de Francisco del Rincón, escultores ensambladores, con el P. Antonio de Sossa, del convento de San Agustín de Valladolid, como

testamentario de Simón Ruiz, difunto, vecino que fué de Medina del Campo, el retablo para la capilla del hospital así llamado, de Simón Ruiz, y los tres bultos de alabastro de la misma capilla, de Simón Ruiz y sus dos esposas Doña María de Montalvo y Doña Mariana de la Paz. El retablo habría de hacerse en catorce meses y las estatuas de alabastro en dos años, ajustándose la obra en 1.310 ducados pagaderos en varios plazos.

Pueden documentarse de la Cuadra—que fué un escultor muy laborioso, aunque no muy querido de algunos de sus colegas, que hasta decían de él que tenía por costumbre no reconocer su firma en contratos cuando podía perjudicarle el documento, sin duda por aquello que los mayores enemigos son los del mismo oficio,—varias obras entre las que pueden mencionarse las dos estatuas de alabastro que por 1598 o 1599 hizo de Hernando de Rivadeneira y su mujer, bultos que estuvieron en la capilla de San Agustín de Valladolid que fué del Dr. Espinosa, y se ajustaron en 350 ducados.

En 1.º de Marzo de 1599 hizo escritura la Cuadra para hacer la escultura del retablo mayor de la iglesia de la Merced calzada de Valladolid, que no había podido hacer Isaac de Juní, por su fallecimiento, como se ha dicho ya; tenía que hacer siete historias en relieve, seis estatuas (de las cuales dos serían redondas) y el Calvario de remate con las tres figuras de costumbre.

En 22 de Octubre de 1600 contrató y luego hizo por encargo de Doña Francisca de Zúñiga y Sandoval, la sillería del coro del convento de Sancti Spiritus, por la que sostuvo pleito, en el que declararon muchos artistas de la época, y que motivó un concierto en 1.º de Noviembre de 1606 (la estatua orante de dicha señora debe ser obra de la Cuadra). En la sillería de Sancti Spiritus ayudó al escultor el ensamblador Melchor de Vega, con quien hizo escritura para que éste hiciera el ensamblaje de las cuarenta y dos sillas y el estrado, y asentase la obra, ajustándola en catorce ducados por silla.

Se obligó la Cuadra en 3 de Junio de 1601 a hacer cuatro escudos de armas para la capilla mayor del monasterio de la Merced calzada, para donde acabaría por entonces la escultura del retablo.

Y en 1602 se le pagó la hechura de la custodia de la parroquia del Salvador, con traza de Castello. Esta obrilla debió motivar el que contratase en 1603 Pedro de la Cuadra el retablo

mayor de esta misma iglesia, para lo cual se dió licencia en 1605 para rematar la obra en la Cuadra en 1770 ducados, acabándose de pagar en 1612. No es el actual, como es de suponer dado el estilo barroco que tiene la obra; pero al hacer en el siglo XVIII esta, se tuvo el buen acuerdo de poner en él esculturas del retablo del principio del XVII. Efectivamente; las seis figuras del grupo de la Transfiguración no corresponden al retablo, ni mucho menos. Son por de pronto anteriores a él, y en la cabeza del profeta Elías puede verse repetido el tipo, perfil, modo de hacer, de obras auténticas de la Cuadra; por lo que sin dudas ni titubeos atribuyo a Pedro de la Cuadra el grupo de la Transfiguración, como procedente del retablo anterior. Quizá pudiera decirse otro tanto de las estatuas de San Sebastián y Santa Bárbara en el mismo retablo; mas no puedo afirmarlo rotundamente, porque no he podido examinar estas tallas a satisfacción.

Hacia 1606 convino Pedro de la Cuadra en hacer tres estatuas orantes de alabastro de Cogolludo, de Fabio Nelli de Espinosa, de la mujer de éste Doña Violante de Rivadeneira, y de su hermano el canónigo Claudio Nelli. Puso pleito el artista a Fabio Nelli en 10 de Febrero de 1609, principalmente por falta de pago, y después de multitud de declaraciones de artistas sobre si las estatuas ofrecían o no parecido con los retratados y otras minucias que cada parte pretendía arrimar a su causa, por escritura de 31 de Agosto de 1609, Fabio y Pedro se comprometieron a poner por jueces, árbitros y arbitradores y amigos componedores a los licenciados Pedro de Herrera y Juan de Castro, abogados, quienes encargaron la tasación a Gregorio Fernández y Alonso de Mondrevilla, artistas que informaron que estaban bien hechos los bultos, apreciando su valor en 1.150 ducados, «antes más que menos.» El Alcalde Don García de Salazar sentenció en 12 de Agosto de 1610 condenando a Nelli a recibir los tres bultos, que estaban bien hechos y acabados en toda perfección, y una vez puestos y asentados por Cuadra en la capilla del monasterio de San Agustín, para donde se habían labrado, cada parte nombrara tasador, reservándose el tribunal el nombramiento de tercero en discordia.

El Presidente y oidores de la Chancillería confirmaron la sentencia, y en su virtud Nelli nombró a Matías Roldán, al cual recusó la Cuadra por ser enemigo suyo, y quien, como era de

suponer, informó contra la bondad de los bultos de alabastro, que tasó en 8.077 reales. Pedro de la Cuadra nombró a Alonso de Mondrevilla, quien insistió en su informe y tasación hechos con Gregorio Fernández, fijando el precio en los mismos 1.150 ducados de antes, más que menos. Y en vista de la disparidad de criterios el Presidente y oidores nombraron tercero en discordia al escultor Mateo Enríquez, vecino de Medina del Campo, el cual, aunque también recusado por la Cuadra «por odio y sospechoso», informó bien sobre las estatuas y las justiprecio en 11.000 reales. Enríquez llevó como acompañado a Sebastián de Ucete, escultor, vecino de Toro, quien también informó en el sentido de que estaban bien acabados los bultos de alabastro y que valían los 1.150 ducados, antes más que menos.

Parece que una de las especialidades de Pedro de la Cuadra fué la labra de estatuas orantes de alabastro, pues además de las mencionadas, contrató en 7 de Abril de 1607 las de Don Antonio Cabeza de Vaca y de Doña María de Castro, en el convento de Santa Catalina de Valladolid, de cuyas estatuas informó Gregorio Fernández. Y es probable—no lo aseguro—que también sean de Pedro de la Cuadra las cuatro estatuas orantes en la iglesia del convento de religiosas dominicas de *Porta Coeli*, del famoso Don Rodrigo Calderón, marqués de Siete Iglesias y conde de la Oliva, y de su mujer Doña Inés de Vargas, y de Don Francisco Calderón y Doña María de Aranda y Sandelín, padres del primero. Convienen muy bien con el tiempo de mayor actividad de la Cuadra y algo tienen de semejanza con las auténticas del convento de Santa Catalina.

Intervino el artista en otros asuntos juntamente con otros de Valladolid, ya saliendo fiador, en 27 de Agosto de 1608, en una escritura del pintor Pedro Díaz Minaya (padre del conocidísimo Diego Valentín Díaz); ya contratando, en unión de Bartolomé Calzada, en 7 de Octubre de 1614, la reconstrucción de una capilla que en el monasterio de la Trinidad calzada de Valladolid poseía el licenciado San Juan de la Corte, encargándose la Cuadra del arreglo y reparación del retablo.

El último detalle que tengo registrado de la vida artística de Pedro de la Cuadra, es que en 26 de Mayo de 1616, se concertó para hacer un nicho sepulcral de jaspe y un bulto de Don Fernando de Padilla, para el colegio de la Compañía de Jesús en Soria, obra que contrató la Cuadra con Doña María de Padi-

lla, sobrina del prior de la catedral de Osma y fundador del colegio citado, que era el mencionado Don Fernando, obra que estaba terminada en 12 de Octubre del mismo año.

Estuvo casado la Cuadra con Catalina de Miranda, señora pariente de la familia de los pintores Pedro y Diego Valentín Díaz. No tuvo sucesores y murió el 7 de Agosto de 1629.

Fué activa la vida en el arte de Pedro de la Cuadra. Si hubiera sido, del mismo modo, la calidad, se tendría otro artista de cuerpo entero. Compañero de Francisco del Rincón, es inferior a éste. Con todo, Rincón y Cuadra, puede decirse ya, siguieron a Isaac de Juní y Esteban Jordán, hasta que se muestra con su modelado suave el gran Gregorio Fernández, en la marcha sucesiva de la Escultura vallisoletana, no siempre progresiva y genial como lo había sido con los dos colosos: Berruete y Juní.

*Juan Agapito y Revilla.*

## Atribuciones de pinturas en documentos antiguos referentes al Museo

X

*(Continuación)*

15 n—Retrato del Venerable Padre Fr. Bernardino de Alcañaya—Fr. Diego Frutos.

16 n—Retrato de Fr. Alonso Ramos—Iden.

17 n—Iden del Padre Fr. Julio de Soria, Confesor del Rey de Navarra—Iden.

18 n—Iden de Religiosos que fueron Martirizados en la India Oriental—Iden.

19 n—Id.<sup>n</sup> del Padre Fr. Francisco de Vera—Iden.

20 n—Iden del Padre Fr. Juan de Pineda—Iden.

21 n—Id.<sup>n</sup> del Padre Fr. Alonso de Argüello, electo obispo de Palencia—Iden.

22 n—Iden de Fr. Mateo de Burgos, Virrey de Navarra y Obispo de Pamplona—Iden.

23 n—Ciento cincuenta religiosos q.<sup>e</sup> sufrieron martirio en Francia por los Herejes—Iden.

24 n—Cincuenta iden q.<sup>e</sup> fueron martirizados en diversos puntos de la India Oriental—Iden.

25 n—Retrato del Padre Fr. Gerónimo de Olivares—Iden.

26 n—Martirios q.<sup>e</sup> sufrieron cuarenta religiosos en Inglaterra—Iden.

27 n—Retrato del Venerable Padre Fr. Francisco de Orates, Obispo que fué de Oviedo—Iden.

28 n—Retrato de San Pedro Regalado—Iden.

29 n—Iden del Padre Fr. Francisco de Rivas, Obispo de Ciudad Rodrigo—Iden.

30 n—Id.<sup>n</sup> de Fr. Bernardino de Arévalo—Iden.

31 n—Id.<sup>n</sup> de Fr. Pedro de Villacreces—Iden.

67 a 84 n—Diez y ocho cuadros semicirculares de la Vida de S. Pedro Regalado—Fr. Diego Frutos.

95 n—San Fran.<sup>co</sup> de Cuerpo entero—Fr. Diego Frutos.

98 n—Cuadro semicircular San Diego de Alcalá—Fr. Diego Frutos.

#### *Salón.*

4 a—154 n—La impresion de las llagas de S. Francisco—Fr. Diego Frutos.

#### *Escalera principal.*

10 a—199 n—Iden [cuadro] alegoría de religion de la orden San Francisco—Fr. Diego Frutos.

32 a—220 y 221 n—Cuadros de medio punto, San Luis Obispo de Tolosa, y S. Bernardino predicando—Fr. Diego Frutos.

(Continuará).

## ADVERTENCIA

Por no demorar la salida de este número, se repartirán en otros los fotograbados que se quería hubieran acompañado al estudio sobre el escultor Pedro de la Cuadra.