

# Una escultura de Juan Alonso Villabrille y Ron para los capuchinos de Madrid: *San Félix de Cantalicio*

Pablo Cano Sanz

## Resumen

Este artículo da a conocer una obra inédita de Juan Alonso Villabrille y Ron (h. 1663-1732). Se trata de un grupo escultórico realizado en madera policromada que representa a *san Félix de Cantalicio*. La talla pertenecía en origen al convento de San Antonio del Prado de Madrid y hoy puede verse en la clausura del cenobio de los capuchinos de Salamanca. El bien cultural ha perdido tres de sus cuatro figuras y tiene un deficiente estado de conservación; se le han realizado, asimismo, una serie de mutilaciones vandálicas durante la Guerra Civil, concretamente en las manos, que impiden admirar la efigie con todo su esplendor. Sufre, asimismo, pérdidas puntuales de policromía y suciedad generalizada, recomendándose un proceso de restauración inmediato. Desconocemos documentalmente cuándo fue contratado, pero con seguridad estaba hecho antes del 29 de septiembre de 1713, pues a lo largo de ese día se llevó en andas procesionales por la Villa y Corte de Madrid con motivo de la canonización del santo. La escultura debe ser considerada, al menos en origen, como una de las más importantes dentro de la producción artística del imaginero asturiano, confirmando que Villabrille era un prestigioso escultor durante el primer tercio del siglo XVIII.

Doctor en Geografía e Historia (Historia del Arte).  
Profesor de Historia del Arte en la ESCRBC.

[pablocano@escrbc.com](mailto:pablocano@escrbc.com)

## Palabras clave

Escultura, barroco, siglo XVIII, capuchinos, san Félix de Cantalicio, Juan Alonso Villabrille y Ron, Luis Salvador Carmona, Madrid

Recibido: 1/IX/2015  
Aceptado: 25/IX/2015

## **A sculpture of Juan Alonso Villabrille y Ron for the Madrid Capuchins: Saint Felix of Cantalice**

This article reveals an unknown work by Juan Alonso Villabrille y Ron (c. 1663-c. 1732), a sculptural ensemble realised in polychrome wood representing Saint Felix of Cantalice. The carving originally belonged to the Convent of San Antonio del Prado in Madrid and can now be seen in the cloister of the monastery of the Capuchins of Salamanca. This cultural asset has lost three of its four figures and is in poor condition. It also suffered a number of acts of vandalism during the Spanish Civil War, particularly to the hands, whereby the effigy cannot be seen in its true splendour. It has also lost its polychrome effect in certain places and is generally dirty, making an immediate restoration process advisable. There is no documentary evidence as to when it was commissioned, but it must have been before 29 September 1713, because throughout that day it was carried on a processional platform through the city and court of Madrid on the occasion of the canonisation of the saint. The sculpture should be considered, at its origin at least, as one of the most important pieces produced by this Asturian maker of religious images, confirming Villabrille's status as a prestigious sculptor during the first third of the eighteenth century.

### **Keywords**

Sculpture, Baroque, Juan Alonso de Villabrille y Ron, 18th century, Luis Salvador Carmona, Madrid



**Imagen 1.** Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. Éxtasis de san Félix de Cantalicio. Madera policromada, 169 x 55 x 46 cm, sin contar la peana, hacia 1712-1713; esta obra procede del convento de San Antonio del Prado de Madrid, hoy en el cenobio de los capuchinos de Salamanca. Fotografía de Mario Mateos.



## Introducción

Juan Alonso Villabrille y Ron trabajó en varias ocasiones para los Franciscanos Menores Capuchinos. Las siguientes páginas intentan demostrar que el escultor asturiano es el creador de una imagen devocional dedicada a *san Félix de Cantalicio*, hecha para uno de sus conventos madrileños. Se realizan aportaciones documentales sobre el devenir de la obra, desde su creación hasta nuestros días. Un detallado análisis formal, así como bastantes comparaciones estilísticas confirman la autoría. La escultura de Villabrille influye en otra de Luis Salvador Carmona (atribución), pero en este caso fue ejecutada para el colegio-convento que poseía la Orden en Alcalá de Henares.

## La obra en su contexto histórico-artístico

El convento de los capuchinos de San Antonio de Padua se levantó en el Paseo del Prado de Madrid, de ahí su nombre como capuchinos de San Antonio del Prado. La fundación de este cenobio tiene lugar en 1609, bajo el patronato de don Francisco Gómez de Sandoval, duque de Lerma y valido del rey Felipe III.

El templo estaba ornamentado con un buen número de bienes culturales, entre ellos un grupo escultórico con el que se daba culto a *san Félix de Cantalicio*. Conocimos inicialmente la obra por dos relatos (Doc. 1 y 2) que se hacen de la misma, con motivo de las fiestas que celebraron la santificación del lego capuchino en Madrid, gracias a esos textos sabemos que la talla estaba hecha en 1713.

La inclusión del primer miembro de la Orden dentro del santoral y la realización de unos suntuosos festejos pueden ser pruebas suficientes para demostrar que la efigie era de nueva factura. La obra fue tallada probablemente en el intervalo de tiempo que va desde el 22 de mayo de 1712 (fecha de la canonización en el Vaticano) al 29 de septiembre de 1713 (día de la procesión general que conmemoraba dicha ceremonia por las principales calles de la urbe madrileña) (Anónimo, 1719: libro IV, 247).

El 8 de octubre de 1713 comienzan los 21 días de fiesta con motivo de la citada santificación en la iglesia de San Antonio del Prado, adornada expresamente para este acontecimiento (Anónimo, 1719: libro IV, 270).

Las dos descripciones de la pieza fueron redactadas en 1719; son, por el momento, los únicos testimonios documentales para podernos hacer una idea de cómo era realmente esta nueva y magnífica imagen de *san Félix de Cantalicio*.

El conjunto escultórico estaba formado por cuatro tallas de bulto redondo, todas ellas de tamaño natural y primorosa factura. El santo aparecía de pie, en hipotética elevación, por mirar hacia el cielo. El rostro y las manos manifestaban el gozo espiritual del nuevo santo capuchino. La efigie presentaba tres niños a la altura de la peana, su presencia era una alusión directa a la función de *san Félix* como hermano limosnero, pues sostenían panecillos o bien los echaban en sus alforjas; el santo también llevaba ese mismo atributo iconográfico sobre su hombro izquierdo, el empleo de tan característico postizo le daba realismo y verosimilitud.

El Padre Manuel de Atienza (también conocido como Bernardo Cabellos antes de entrar en religión) pudo tener un papel destacado en la preparación de los festejos y tal vez en la propia contratación de la obra, ya que fue Guardián del Convento de San Antonio en 1713. Se trata de un hombre con interesante trayectoria. Nace en 1640. Antes de tomar el hábito capuchino en Salamanca el 24 de abril de 1687 era cura párroco de la villa de Almazán y Calificador de la Suprema Inquisición. Tras su ingreso en la Orden Capuchina, detentó los siguientes cargos: Maestro de novicios y Vicario de Salamanca (1690 y 1700), Vicario y Maestro de nuevos en La Paciencia (1695), Guardián de Jadraque (1705), Salamanca (1711), San Antonio (1713), La Paciencia (1718) y Custodio General (1720) (De Carrocera, 1943: 15).



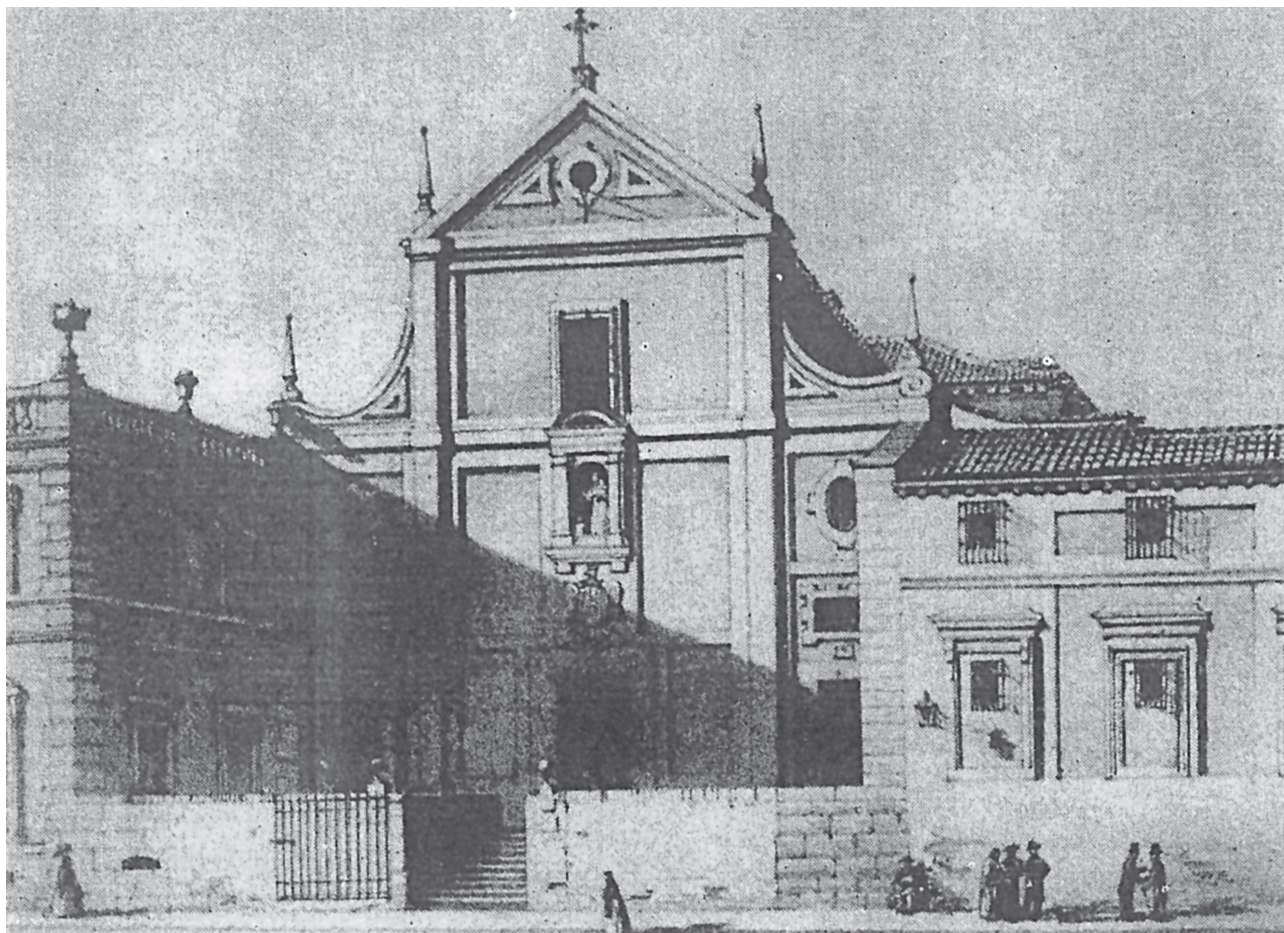
**Imagen 2.** Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. *San Félix de Cantalicio: detalle de la cabeza, visión frontal.* Fotografía de Mario Mateos.



La obra madrileña pasó por varios traslados que pudieron deteriorarla. Felipe V, nuevo rey de España, no se sentía cómodo en el antiguo Alcázar de los Austrias, de ahí que decidiese trasladar su residencia al Palacio del duque de Medinaceli, empleando el contiguo convento de San Antonio como estancias de su servidumbre. Las piezas de altar y entre ellas el grupo escultórico de *san Félix de Cantalicio* fueron llevados hacia el 23 de julio de 1714 al relativamente cercano hospital de Montserrat o de los Aragoneses. La boda entre Felipe V e Isabel de Farnesio provocó que los contrayentes tomaran la decisión de aposentarse en el Palacio del Buen Retiro de Madrid. La iglesia y convento de San Antonio fueron devueltos a los PP. Capuchinos, pero estaban en tal estado de ruina, que decidieron derribarlos, construyendo un nuevo edificio conventual, cuya primera piedra fue colocada el 5 de julio de 1715 (De Carrocera, 1973: 22).

El nuevo templo fue bendecido el 20 de noviembre de 1716, trasladándose el Santísimo dos días más tarde desde el hospital de Montserrat (Ibid: 27 y 36). La iglesia se configuró siguiendo el modelo congregacional, formada por planta de cruz latina, enmarcada dentro





de un rectángulo, abriéndose cuatro capillas en cada uno de los lados de la nave central. La escultura debió lucir en el nuevo templo hasta la Guerra de la Independencia. La expropiación de los bienes de las Órdenes Religiosas masculinas por parte del Gobierno Intruso pudo ocasionar que la pieza cambiase nuevamente de emplazamiento en 1809. La derrota de los franceses desencadenó que los frailes regresaran a su convento en data aún desconocida, posiblemente a finales de 1813 o con seguridad en 1814.

La desamortización de Mendizábal hizo que la escultura saliese de su capilla, siendo depositada en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en fecha próxima al 30 de marzo de 1836, el inventario dice así: «un Santo que representa a *san Felix de Cantalicio* con unas alforjas al hombro en actitud de suplicar al cielo, del tamaño natural, y tres Niños a los pies en actitud de repartir pan» (ARABASF, expediente n° 7-130-2). El grupo escultórico estaba acompañado de otras nueve imágenes, todas ellas del convento capuchino de San Antonio del Prado (Doc. 3). Ese importante conjunto de efigies fueron entregadas por Real Orden hacia el 31 de diciembre de 1838; sin embargo, no se hizo lo propio con la escultura de *san Félix de Cantalicio* (Doc. 4), posiblemente por su enorme calidad artística. La pieza es recogida en una tercera relación de piezas de la Academia de San Fernando, con la siguiente denominación: «*San Félix de Cantalicio* del tamaño natural con tres angelitos» (Doc. 5).

La escultura retorna a su iglesia original en fecha indeterminada. El templo de San Antonio del Prado estaba ornamentado en 1878 con varios retablos de madera; el altar mayor se dedicaba a *san Antonio de Padua*, mientras que había otros dos para custodiar las tallas de *san Francisco de Asís* y *san Félix de Cantalicio*. Finalmente, iglesia y convento fueron demolidos en 1890, perdiéndose otro testimonio del barroco madrileño (De Carrocera, 1973: 36-37).

El Padre Buenaventura de Carrocera (Orden de los Franciscanos Menores Capuchinos) (OFMC) nos informa en 1973 que la escultura se encontraba en la iglesia de Jesús de

**Imagen 3.** Fachada de la iglesia del convento de San Antonio del Prado (Madrid). La talla de *san Félix de Cantalicio* podía verse en el altar del nuevo cenobio desde 1716 hasta su derribo en 1890, con algunas excepciones después de la desamortización de Mendizábal. Fotografía tomada de Carrocera, 1973: 41.



**Imagen 4.** Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. *San Félix de Cantalicio: pomenor de las manos, cortadas posiblemente durante la Guerra Civil.* Fotografía de Mario Mateos.

Medinaceli de Madrid. La pieza no presentaba un buen estado de conservación, pero a juzgar por un informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando era una talla de gran interés estético (Ibid: 37).

La creación de un "seminario de hermanos legos" en Salamanca hizo que la efigie fuese trasladada a esa ciudad para de esa manera presidir la capilla de la citada institución, sirviendo como modelo para los nuevos miembros de la Orden. El edificio que actuaba como "seminario" fue vendido a finales de los años setenta, pasando la escultura al actual convento de los capuchinos de Salamanca, situado en el nº 13 de la calle Ramón y Cajal. Es una lástima pero el grupo escultórico ha perdido gran parte de su esplendor; únicamente ha sobrevivido la talla de *san Félix de Cantalicio*, figura que permite, no obstante, la adscripción al catálogo del artista asturiano.

## ***San Félix de Cantalicio: atribución a Juan Alonso Villabrille y Ron***

Obra realizada en madera policromada con unas medidas de 169 x 55 x 46 cm, asentada sobre una peana rocosa de 7 x 48 x 47 cm. El santo se encuentra de pie, descalzo, viste el hábito de la Orden, de color marrón y cuya áspera tela no llega hasta el suelo, de ahí que los pies queden al descubierto; el capucho es extremadamente puntiagudo, mientras que la estameña - sin esclavina - aparece decorada con cuatro grandes remiendos: el más visible se encuentra en la parte central del cuerpo, dos más en las mangas, desde el hombro hasta el codo y un cuarto en el reverso, a la altura de la cintura. Se trata del tipo de sayal que los PP. Capuchinos consideraban como auténticamente franciscano, tal y como publicó Zacarías Boverio de Salucio en 1645 a través de un buen número de grabados (Castro, 1993: 382-385, láminas CXXXIII y CXXXIV). La estameña posee tal dureza que el imaginero limita el juego de pliegues a los mínimos e imprescindibles: uno en el centro de la indumentaria, grande, a manera de eje de simetría; y otros más pequeños y dúctiles en las mangas. El escultor rompe la frontalidad, colocando los brazos a la altura del torso. Los pies tampoco están alineados, el derecho figura en avanzada, dotando al hábito de un mayor movimiento en el lado contrario. Lamentablemente, el santo ha perdido el ceñidor original y sobre todo las manos, uno de los elementos clave a la hora de representar el éxtasis.













Se puede especular sobre su actitud: tal vez en posición de oración (pegando las palmas y falanges de las dos manos) o bien en gesto rogativo (entrecruzando los dedos) e incluso en rictus de sobrecogimiento (abriendo las falanges sin llegar a tocarse las yemas de los dedos). Esa expresividad tiene su punto culminante en el rostro, transmisor de una gran fuerza emocional, que pocas gubias podían realizar en ese momento. El artista recrea perfectamente la anatomía del santo, caracterizado por ser un hombre robusto, su cabeza es algo grande, con frente despejada, surcada por algunas arrugas, los ojos son vivos, los párpados están rayados, mientras que la barba es bastante espesa, que no excesivamente larga; todos estos rasgos formales hacen que esta pieza sea obra de Villabrille, que pocos años antes (1707) había firmado *la cabeza de san Pablo apóstol* para la sacristía del convento de los Dominicos de Valladolid, bien cultural con el que presenta similitudes en cejas, órbitas oculares, patas de gallo, venas, orejas, nariz con ligera sinuosidad, mechón poco marcado que sale del labio inferior y especialmente en el juego cóncavo-convexo de sus rizos, aunque todo ello tratado con mayor rudeza para así marcar el carácter humilde del santo capuchino.

El escultor asturiano, pero afincado en Madrid, ya había trabajado con anterioridad para otros cenobios de la Orden como el convento de las MM. Capuchinas de Castellón, allí se encuentra un relieve (55 x 43 cm) de *san Juan Bautista en el desierto*, otra de las pocas obras firmadas por el imaginero, dice así: «*Juan Ron faciebat 1708*» (Urrea, 2013: 83, recogiendo la bibliografía que dio a conocer el bien cultural).

Juan Alonso de Villabrille y Ron tuvo que crear un nuevo modelo iconográfico de *san Félix de Cantalicio*, pues no hay precedentes escultóricos dentro del catálogo de los grandes imagineros españoles que le pudiesen servir como fuente de inspiración. Se aprecia, sin embargo, que nuestro escultor toma a Pedro de Mena como referencia para crear la nueva iconografía, ya que existen algunas concomitancias con el famoso *san Francisco de Asís* (h. 1663) que hoy podemos admirar en la sacristía de la catedral de Toledo. Esa vinculación estilística con Mena puede verse en la disposición del pliegue central, así como en el triángulo que forman brazos y cabeza; no hay mimetismo, pero sí una asimilación de las líneas compositivas aportadas por el maestro granadino. Villabrille incorpora esa experimentada capacidad para dotar a sus figuras de una credibilidad inigualable; ojos de vidrio y dientes de marfil sustentan ese extraordinario realismo. Una excelente policromía y un perfecto acabado ayudan a entender el éxito que tuvo este imaginero entre finales del siglo XVII y el primer tercio del XVIII.

**Imagen 5.** Juan Alonso Villabrille y Ron. *San Félix de Cantalicio. Cabeza de san Pablo: detalle.* Madera policromada, 55 x 61,5 x 41,5 cm, firmado y fechado en 1707. Esta obra procede de la sacristía del convento de los Padres Dominicos de Valladolid. © Museo Nacional de Escultura. Fotografía: Javier Muñoz y Paz Pastor.

**Imagen 6.** Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. *San Félix de Cantalicio: detalle de la cabeza, oblicuo izquierdo de la figura.* Madera policromada, hacia 1712-1713. Fotografía de Mario Mateos.

**Imagen 7.** Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. *San Félix de Cantalicio: detalle de los ojos.* Fotografía de Mario Mateos.



Se confirma que la efigie de *san Félix de Cantalicio* es obra de Villabrille al compararse con la efigie de *san Francisco de Asís* para el colegio-convento de los capuchinos de Alcalá de Henares (fotografía en el IPCE, Archivo Moreno, nº 37.737\_B), así como con la talla de ese mismo santo que hoy podemos ver en el Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid (completo estudio de estas dos piezas en Cano: 2013). El artista asturiano repite el tipo de hábito, el pliegue a manera de eje, la película pictórica, así como los postizos de ojos y piezas dentarias. No obstante, Villabrille se mostró más innovador, fuera de la normativa capuchina, al realizar la figura de *san Francisco de Asís* para la capilla del palacio de Elsedo (Cantabria), hoy en la iglesia de los PP. Escolapios de Villacarriedo (Cantabria).



**Imagen 8.** Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. *El cuerpo de san Francisco de Asís según la visión del papa Nicolás V: posición frontal.* Madera policromada, 86 x 30 x 24 cm, sin peana, Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid. Fotografía de Pablo Cano.



Son múltiples los personajes barbados de Villabrille (muchos de ellos enumerados en Cano, 2013: 25-30) con los que se podría hacer la comparativa, pero si los restringimos a aquellos que tengan esa mirada hacia el cielo, con boca abierta, en clímax, donde se percibe esa manera única de mostrar un *pathos* vibrante que conmueve al devoto, la nómina de figuras es más limitada. Entre las más interesantes estarían las imágenes de *san Francisco de Paula*, especialmente la cabeza existente en la colección de doña Soffy Arboleda de la Vega en Santiago de Cali, Colombia (fotografía en Sebastián, 1987: 85-87). La representación de *san Joaquín* fue una de las más trabajadas por Villabrille, aunque el ejemplar que por su gesto posee mayor relación con el de *san Félix de Cantalicio* es el de la colegiata de Pravia.



Otros casos, pero de barba más moderada, que presentan esa capacidad para mostrar el arrobamiento son los que - como acabamos de decir - tratan la iconografía de *san Francisco de Asís*. Finalmente, se debe destacar la cabeza del *Ecce Homo* de la Casa Profesa de los Jesuitas de Valladolid, firmada en 1726 y hoy en el monasterio de San Quirce y Santa Julita de esa misma ciudad, cuya desbordante emoción está en la misma línea que la testa del lego capuchino.



**Imagen 9.** Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. *San Félix de Cantalicio: detalle de la cabeza, oblicuo derecho de la figura.* Fotografía de Mario Mateos.

**Imagen 10.** Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. *San Joaquín: pormenor de la cabeza, oblicuo derecho de la imagen.* Madera policromada, hacia 1721-1727, colegiata de Pravia (Asturias). Fotografía de Pablo Cano.

**Imagen 11.** Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. *San Francisco de Asís: detalle de la cabeza, visión frontal,* Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid. Fotografía de Pablo Cano.

**Imagen 12.** Juan Alonso Villabrille y Ron. *Ecce Homo: pormenor de la cabeza, oblicuo derecho de la imagen.* Madera policromada, 97 cm de altura, obra firmada y fechada en 1726, coro del monasterio de San Quirce y Santa Julita de Valladolid. Fotografía de Pablo Cano.

Otra de las originalidades de Villabrille en la pieza madrileña consistió en la incorporación de tres niños o ángeles que recogían, daban o bien introducían panes en las alforjas del santo. La presencia de este tipo de figuras a los pies del lego puede verse en dos grabados del siglo XVIII, que no coinciden compositivamente con la efigie de Villabrille, pero sí pueden ser una derivación del concepto iconográfico que mostraba su obra escultórica. El primero de ellos se encuentra en la colección de don Isidro Albert de la Biblioteca Nacional (BN), presenta a *san Félix de Cantalicio* ejerciendo su función como hermano limosnero, misión en la que es ayudado por un ángel (BN. Albert, caja 2, pliego H.613). El segundo grabado pertenece a la colección de don Antonio Correa, que hoy es custodiada por la Calcografía Nacional (CN); se trata de *la aparición de la Virgen María y el Niño Jesús al santo capuchino*; san Félix está sobre cúmulo de nubes, por debajo de él se encuentra un único ángel con la alforja sobre uno de sus hombros. Se trata de una obra fechada en 1761 y realizada por Juan Díez, activo en Córdoba entre 1747 y 1770 (papel, talla dulce, 175 x 131 mm, CN, Correa, caja 44, AC 14.282).

Juan Alonso Villabrille y Ron realizó «tres niños» en la representación de *san Nicolás de Bari* para la parroquia madrileña del mismo nombre, hoy templo de los Servitas (Ceán, 1800, ed. 2001: 250).

Villabrille vuelve a emplear el recurso de los seres infantiles en la figura de *Jesucristo Resucitado*, paso procesional que Pérez de Parada regala a la cofradía de la Vera Cruz de Salamanca entre 1718 y 1724, acompañado de «cuatro mancebos de gloria con instrumentos en las manos que la publican» (ADS, Cofradía de la Vera Cruz, C-4-/2-2,4, signatura tomada de Albarrán, 2012: 526). Los ángeles niños tocan instrumentos musicales, en concreto la viola da gamba, el cornetto, el violín y el oboe (Urrea, 2013: 96). La anatomía y especialmente el tratamiento de cabello de esos cuatro niños permiten hacernos una idea de cómo podrían ser los realizados para el grupo de *san Félix de Cantalicio*, aseveración que realizamos por si aparecen en colección particular o bien en el mercado de arte.

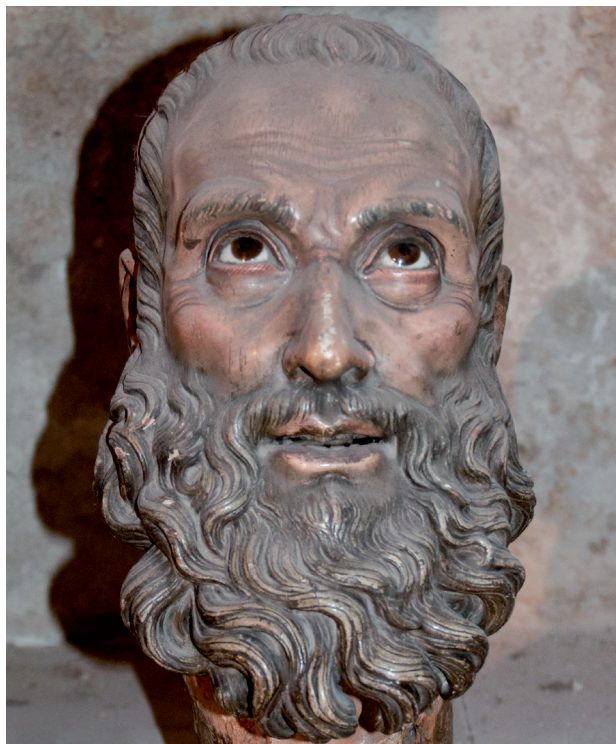
El artista asturiano tenía unos cincuenta años de edad cuando realiza la efigie del lego capuchino; período, por tanto, de madurez dentro del artista. La escultura madrileña es sacada en andas por las calles de la Corte, este hecho histórico consagra aún más si cabe su prestigio como imaginero de primer orden en la capital de España; cualquier cliente pudo contemplar y admirar la calidad de su obra, suponemos que la fama de Villabrille debió ser importante a partir de esos momentos. Doña Teresa García de Muñatones fallece entre el 20 de marzo y el 12 de octubre de 1712 (Salort, 1997: 455); la pérdida de su esposa pudo provocar que Juan Alonso de Villabrille y Ron se dedicase en cuerpo y alma a lo que mejor sabía hacer: la imaginiería religiosa.

La cabeza de *san Félix de Cantalicio* posee un alto grado de virtuosismo técnico. La parte trasera de la testa permite ver la obsesión de Villabrille por llevar sus ondulaciones hasta los lugares más insospechados. Si el busto se extrae fuera del hábito hace que la barba tenga un menor protagonismo, tal y como se advierte en las tomas laterales. Son, en definitiva, fotografías muy importantes para analizar el proceso técnico por parte del escultor.

La obra que Juan Ron realizó para el convento de San Antonio del Prado de Madrid no fue el único ejemplo que ensalzaba la vida del santo. Varias comunidades del clero regular madrileño ya tenían imagen de *san Félix de Cantalicio* en 1713, con motivo de la procesión general que celebraba su canonización; se desconoce su cronología y autoría, pero podemos aportar ligeras particularidades en lo tocante a su iconografía, circunstancia que ayuda a poner más de relieve lo novedoso de los temas iconográficos realizados por Villabrille.

Entre los altares efímeros que crearon las diferentes Órdenes Religiosas había cuatro con efigies de *san Félix de Cantalicio*. Los Jesuitas poseían una efigie de «*san Félix, canonizado*» (Anónimo, 1719: 253), otra «de admirable escultura» pero de «pequeñas dimensiones» era propiedad de los Carmelitas Descalzos (Ibid: 255), la tercera figura pertenecía a los Clérigos Regulares Menores del Espíritu Santo, presentaba la peculiaridad de llevar «sus alforjas al hombro», lo que hacía de ella una «soberbia escultura» (Ibid: 258), finalmente, una cuarta obra, «ricamente vestida», era propiedad del convento de San Felipe, regentado por los Agustinos Calzados (Ibid: 259).





Esta memorable fiesta celebraba no solo la canonización de san Félix de Cantalicio (capuchino), sino también la de otros nuevos santos, en concreto, san Pío V (dominico), san Andrés Avelino (teatino) y santa Catalina de Bolonia (clarisa franciscana), todos ellos santificados el mismo día por Clemente XI. Los PP. Franciscanos Observantes de Madrid dedicaron su altar a *santa Catalina de Bolonia* «con el Niño Jesús en los brazos» (Ibid).

**Imagen 13.** Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. *San Félix de Cantalicio: detalle de la cabeza, posición frontal.* Fotografía de Mario Mateos.

**Imagen 14.** Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. *San Félix de Cantalicio: pormenor de la testa, vista de la parte posterior.* Fotografía de Mario Mateos.

**Imagen 15.** Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. *San Félix de Cantalicio: detalle de la cabeza, perfil derecho.* Fotografía de Mario Mateos.

**Imagen 16.** Atribuido a Juan Alonso Villabrille y Ron. *San Félix de Cantalicio: pormenor de la testa, perfil izquierdo.* Fotografía de Mario Mateos.

La actividad de Villabrille para con el convento de San Antonio del Prado no queda aquí; Ceán le adjudica otro grupo escultórico formado por *san Joaquín, santa Ana y la Virgen María niña* (1800, edición de 2001: tomo III, 250) que al día de hoy se encuentra en paradero desconocido. No creemos que pueda ser el existente en el cercano convento de las Trinitarias Descalzas de Madrid (Cano, 2013: 27).

Como posibilidad y mera hipótesis no nos extrañaría que Villabrille hubiese sido elegido para hacer alguna obra más en el convento de San Antonio del Prado, tal vez *la estatua pétrea del citado santo en la fachada de su nuevo templo*, bendecido como ya dijimos el 20 de noviembre de 1716 (De Carrocera, 1973: 36); recuérdese en este sentido que se le atribuye la efigie de *san Elías* para la portada del templo conventual del Carmen de Salamanca (Urrea, 2013: 92), las esculturas de *san Isidro labrador* y *santa María de la Cabeza* del puente de Toledo de Madrid (1723), además de la estatua de *san Fernando* del Real Hospicio de Madrid, pieza documentada en 1726, así como la efigie en piedra de *san Basilio Magno* de Alcalá de Henares, figura hecha hacia 1728-1732 (Cano, 2014 a).

La escultura de *san Félix de Cantalicio* del convento de San Antonio del Prado ejerció influencia sobre otra importantísima talla del colegio-convento de los capuchinos de Alcalá de Henares. Se trata en este caso de una representación del lego capuchino al que se le aparece el Niño Jesús, teniendo el privilegio de poder sostenerlo con sus propias manos (fotografías en el IPCE, Archivo Moreno, nº 37.738\_B y nº 37.739\_B); esta obra fue atribuida en primera instancia a Villabrille (Cano, 2012) para luego ser adscrita a Luis Salvador Carmona (1708-1767) (último estado de la cuestión en Cano, 2015: 297-298), tras verse que «los modelos de los niños de su peana ni la expresiva cabeza del santo concuerdan con lo conocido de Villabrille» (Urrea, 2013: 86). Carmona emplea tres niños que portan panecillos como exaltación de la ayuda a los más necesitados, repitiendo lo que había hecho su maestro. Sin embargo, el resto de la composición se inspira en el lienzo homónimo que Alessandro Turchi pinta en 1626 para el convento de Santa María de la Concepción de Roma.

## Conclusiones

No se han encontrado fuentes manuscritas que documenten fehacientemente la autoría del *san Félix de Cantalicio* madrileño, pero desde un punto de vista estilístico es obra indudable del maestro asturiano; su realización debió tener lugar hacia 1712-1713.

Los Padres Capuchinos escogieron a Juan Alonso de Villabrille y Ron y a Luis Salvador Carmona para representar los dos momentos más importantes en la vida del santo: “el éxtasis” y “la visión”. En Madrid daban culto a *san Félix de Cantalicio* en actitud extática, indiscutible exponente de la humildad y la caridad, ejercidas durante cuarenta años como limosnero, para finalmente alcanzar la gloria de estar en contacto con Dios, mientras que en Alcalá de Henares escogen el instante culminante del episodio en el que la Virgen María se aparece al santo para depositarle al Niño Jesús en sus brazos.

El extraordinario talento de Villabrille, así como de Carmona, hicieron que sus esculturas consiguiesen el objetivo demandado por los frailes capuchinos: la máxima exaltación del primer santo de la Orden.

Obras de tanta calidad han tenido poca suerte desde el punto de vista de la conservación; todo parece apuntar que el grupo escultórico alcalaíno se perdió durante la Guerra Civil, mientras que el madrileño se ha reducido a una única figura, poco bagaje para tan excepcionales conjuntos escultóricos. La restauración del *san Félix de Cantalicio* del convento de San Antonio del Prado, pero hoy en el convento de los capuchinos de Salamanca, puede devolvernos gran parte del esplendor de otra de las mejores tallas de Juan Alonso Villabrille y Ron.

\*Agradezco al Padre Jesús González Castañón (OFMC) y a la comunidad de los PP. Capuchinos de Salamanca que me hayan permitido estudiar la imagen de *san Félix de Cantalicio* del convento de San Antonio del Prado de Madrid. También doy las gracias a don Mario Mateos Martín por haber realizado la mayor parte de las fotografías de este artículo, que han sido retocadas por don Pablo María García Llamas.



## Siglas

ADS	Archivo Diocesano de Salamanca
ARABASF	Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid)
BN	Biblioteca Nacional de España
CN	Calcografía Nacional
IPCE	Instituto del Patrimonio Cultural de España
OFMC	Orden de los Franciscanos Menores Capuchinos

## Apéndice Documental

### Doc. 1

1713, septiembre, 29.

Primera descripción de la escultura dedicada a *san Félix de Cantalicio*, partiendo de su visión por las calles de Madrid; nos parece una fuente sumamente importante para tener una idea de conjunto del citado bien cultural.

Anónimo, 1719: libro IV, 262-263.

*Obra de «cuerpo entero y estatura perfecta [...] San Felix era de la más primorosa escultura, que se ha visto en estos tiempos: llevaba en la peana tres Angelitos, que con admirables y graciosos ademanes le echaban panecitos en las alforjas; y estos de tan peregrina hermosura, que era hechizo de los coraçones; y parecía que el Artífice avia tenido especialísima asistencia de Dios para sacar obra tan perfecta, assí en el Santo, como en los Ángeles. Pusieronse sobre el hombro izquierdo sus alforjas, insignia de su ejercicio de Limosnero, que practicó quarenta años en Roma, con tanta edificación, prodigios y milagros que aun hasta oy dura su memoria, como si viviera: eran de rica muserina, bordada de diferentes pajaros y flores de oro. Llevaba el capucho, pecho, cintura y cuerda quaxados de diamantes que formaban vistosos lazos, joyas y otra variedad primorosa y haxian unos reflexos y visos muy agradables. [...] En medio de este admirable trono [a]parecía San Felix glorioso en la tierra: su postura en elevación, mirando al Cielo, puestas las manos; y con multitud de riquísimas joyas sobre la pobreza, y simplicidad del habito le hazia, reverberar grandemente, y se obstentaba tan venerable, tan devoto, y agraciado, que se robó los afectos en este plausible dia».*

### Doc. 2

1713, octubre, 8.

Segunda descripción de la imagen de *san Félix de Cantalicio*, cuando fue instalado en la iglesia de San Antonio del Prado de Madrid, para celebrar los 21 días de fiesta con motivo de su canonización.

Anónimo, 1719: libro IV, 270-271.

*«Adornaban este primoroso altar cinco arcos de diversos colores, y nubes, corriendo desde el primero en disminución hasta el último, haciendo las proyecturas de cada uno la perspectiva al centro. [...] En lo alto de los arcos, en el centro de en medio, estaba la bellissima efigie de San Félix, de riquísima talla, tan primorosa, quanto nunca se podrá ponderar bastantemente; y en la peana los Angélicos, echándole en unas alforjitas panecillos, todo tan agraciado, y hermoso, como ya se pintó, tratando de la Procesión; y sobre las alforjas, que tenía sobre su hombro, bordadas de finísimo oro, le pusieron muchas joyas de gran valor».*

### Doc. 3

[1836, marzo, 30].

Listado de diez obras escultóricas que entran hacia el 30 de marzo de 1836 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

ARABASF, Expediente nº 7-130-2.

[Título de la carpeta]: "Sin fecha. Inventario de los cuadros [y efigies] depositados en la Academia procedentes de los conventos suprimidos.

[Convento de Capuchinos del Prado].

Escultura:

- San Antonio de Padua, tamaño natural con el Niño Dios en los brazos y tres coronas.
- Otro San Fidel de Simaringa del tamaño natural con una palma y tres coronas.
- El Beato Lorenzo de Brind[isi] del tamaño natural en actitud de escribir.
- La Divina Pastora con el Niño Dios colocada en un pedestal, tamaño natural.
- Otro el Beato Angel de Acre su altura: 4 pies [de alto].
- Otro el Beato Crispin de Viterbo, 4 pies [de alto].
- San Serafín de Monte Granario con un crucifijo en la mano, 3 pies y  $\frac{1}{4}$  [de alto].
- San José de Leonisa con un crucifijo en la mano, 3 pies y  $\frac{1}{4}$  [de alto].
- Un Santo que representa a San Felix de Cantalicio con unas alforjas al hombro en actitud de suplicar al cielo, del tamaño natural, y tres Niños a los pies en actitud de repartir pan.
- San Francisco de Asís, con una calavera en la mano del tamaño natural".

### Doc. 4

[1838, diciembre, 31].

Relación de las obras escultóricas pertenecientes al convento de San Antonio del Prado y al convento de los capuchinos de la Paciencia, que fueron devueltas por Orden de la Comisión de Bellas Artes desde la Real Academia de San Fernando de Madrid.

ARABASF, Expediente nº 7-130-2.

"Razón general de los cuadros y santos de Altares depositados en esta Real Academia de San Fernando [...] clasificando a los conventos a [los] que pertenecieron, según el orden [en] que fueron entregados:

Convento de Capuchinos del Prado.

Escultura:

- San Antonio de Padua, tamaño natural, con el Niño Dios en los brazos y cinco Angelitos que le sostienen en el aire. Se entregó por Real Orden.
- San Fidel de Simaringa del tamaño natural con una palma y tres coronas. Se entregó por Real Orden.
- El Beato Lorenzo de Brindis[i] del tamaño natural en actitud de escribir. Se entregó por Real Orden.
- La Divina Pastora con el Niño Dios colocada en su pedestal, tamaño natural. Se entregó por Real Orden.
- El Beato Angel de Acre, su altura: 4 pies de alto. Se entregó por Real Orden.
- El Beato Crispin de Viterbo, id.: 4 pies de alto. Se entregó por Real Orden.
- San Serafín de Monte Granario con un crucifijo en la mano: 3 pies y  $\frac{1}{4}$  de alto. Se entregó por Real Orden.

- San José de Leonisa, con un crucifijo en la mano: 3 pies y  $\frac{1}{4}$  de alto. Se entregó por Real Orden.
- San Felix de Cantalicio con una alforja al [h]ombro en actitud de suplicar al cielo del tamaño natural, y tres niños a los pies en actitud de repartir pan.
- San Francisco de Asís, con una calavera en la mano del tamaño natural.

Convento de Capuchinos de la Paciencia.

[Pintura]:

- Una puertecilla del Sagrario pintado en ella, un divino Pastor, con un cordero a los [h]ombros.
- Escultura:
- San Francisco de Asís, vestido de capuchino del tamaño natural: se llevó a la Trinidad."

## Doc. 5

[1838, diciembre, 31].

Relación de las obras escultóricas pertenecientes al convento de San Antonio del Prado y al convento de los capuchinos de la Paciencia que permanecieron en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

ARABASF, Expediente nº 7-130-2.

"Convento de Capuchinos de la Paciencia.

[Pintura]:

- La puertecilla de un Sagrario pintada en tabla un divino Pastor: 1 pie, ancho  $\frac{3}{4}$  pies.
- [Escultura]:
- San Francisco de Asís vestido de capuchino del tamaño natural.

Convento de Capuchinos del Prado.

- San Felix de Cantalicio del tamaño natural con tres angelitos".

## Lista de referencias

Albarrán, V. (2012). *El escultor Alejandro Carnicero entre Valladolid y la Corte (1693-1756)*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.

Anónimo (1719). *Vida de San Félix de Cantalicio, religioso capuchino, escrita en italiano por el Padre Fray Ángel María de Rosi, Provincial de la Provincia Romana. Traducida en castellano por un devoto del santo. Dedicada a la santidad de Clemente XI. Sácala a [la] luz don Alonso Fariñas Montero, Coronel de Infantería del Regimiento de Cuenca, natural del reino de Galicia, del arzobispado de Santiago, de la jurisdicción y coto de Bendaña, a quien tiene cedido el privilegio el Padre Fray Cirilo de Colmenar, Guardián del Convento de San Antonio de Capuchinos de esta Corte para que pueda hacer dicha impresión como consta de dicha cesión*. Salamanca, hallase en la librería de don José de Orta en la Puerta del Sol.

Boverio, Padre Z. (1712). *Vida de San Félix de Cantalicio, de la Orden de los Menores Capuchinos del Seráfico Padre San Francisco. Traducida en lengua española por el Reverendo Padre Fray Antonio de de Moncada Matritense, religioso capuchino*. Mallorca, Miguel Capó impresor.

Cano, P. (2012): "Una obra atribuida al escultor Juan Alonso Villabrille y Ron (h. 1663 – h. 1730) del Colegio-Convento de Capuchinos de Alcalá de Henares: *san Félix de Cantalicio con el*



- Niño Jesús". *Anales Complutenses* (XXIV), Institución de Estudios Complutenses, 101-127.
- Cano, P. (2013). "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* (XXV), Institución de Estudios Complutenses, 15-57.
- Cano, P. (2014 a). "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* (XXVI), Institución de Estudios Complutenses, 83-137.
- Cano, P. (2014 b). "Juan Alonso de Villabrille y Ron: escultor barroco español en el Meadows Museum de Dallas". *Pátina* (17-18), Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid, 145-186.
- Cano, P. (2015). "Esculturas de Juan Alonso Villabrille y Ron y Luis Salvador Carmona para los Dominicos de Alcalá de Henares". *Anales Complutenses* (XXVII), Institución de Estudios Complutenses, 281-322.
- Castro, C.J. (1993). "Los grabados de la crónica capuchina del padre Boverio o la reivindicación de una iconografía franciscana". *Cuadernos de Arte e Iconografía (Actas de los III Coloquios de Iconografía)* (VI, 11), 382-387 y lám. CXXXIII y CXXXIV.
- Ceán, J.A. (1800, ed. 2001). *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes de España*. Madrid: Istmo.
- De Carrocera, Padre B. (1943). *Necrologio de los Frailes Menores Capuchinos de la Provincia del Sagrado Corazón de Castilla (1609-1943)*. Madrid: Imprenta de la Editorial Magisterio Español.
- De Carrocera, Padre B. (1973). *La provincia de Frailes Menores Capuchinos de Castilla*. Madrid, vol. 2 (1701-1836).
- Salort, S. (1997). "Juan Alonso Villabrille y Ron, maestro de Luis Salvador Carmona". *Archivo Español de Arte* (LXX, 280), 454-457.
- Sebastián, S. (1987). "Una escultura de Juan Alonso de Villabrille en Colombia", *Cuadernos de Arte Colonial* (2), Madrid, Ministerio de Cultura y Museo de América, 85-87.
- Urrea, J. (2013). "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* (48), 81-104.





Isidro, y Antonio Carnicero la dibujaron

J. F. Palomino la grabó.