

# Juan Alonso de Villabrille y Ron: escultor barroco español en el Meadows Museum de Dallas

Pablo Cano Sanz

## Resumen

Este artículo supone una puesta por escrito –con algunas ampliaciones– de la ponencia impartida el jueves 3 de octubre de 2013 a las 18:00 horas en el Meadows Museum de Dallas (EE.UU.). Tuvo una duración total de dos horas, incluyendo cincuenta minutos de preguntas. Esa conferencia llevó por título el mismo que presenta esta publicación. El autor fue invitado para realizar una aproximación a la biografía y producción artística de Juan Alonso de Villabrille y Ron (Argul, hacia 1663 - Madrid, hacia 1732), contexto ideal con el que abordar la investigación de una de sus nuevas efigies, en concreto, un busto prolongado de *San Pablo ermitaño*, terracota policromada atribuida al escultor asturiano, uno de los más importantes imagineros del barroco español.

La publicación incorpora aparato crítico a pie de página, así como bibliografía específica, para de esa manera dotar al texto de un aval científico. Finalmente, este trabajo de investigación pone al día el elenco de obras escultóricas firmadas por Villabrille, ejecutando por vez primera un análisis paleográfico y comparativo entre todas ellas. A partir de ahí se realiza un exhaustivo estudio formal del bien cultural norteamericano, incluyendo comparaciones con otras piezas de la escultura barroca española, así como con otras efigies de ese mismo artista, que confirman absolutamente su adscripción al catálogo del escultor afincando en la Villa y Corte de Madrid. Se trata, en definitiva, del primer artículo monográfico dedicado a tan importante pieza, otra de las obras maestras de Villabrille y Ron.

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

pablocano@escrbc.com

## Palabras clave

Escultura, Barroco, Juan Alonso de Villabrille y Ron, siglo XVIII, iconografía, terracota policromada, San Pablo ermitaño, Meadows Museum

Recibido: 07/05/2014  
Aceptado: 12/07/2014

## **Juan Alonso de Villabrille y Ron: spanish baroque sculptor in the Meadows Museum of Dallas**

This article is a synopsis –with some elaboration– of the talk given on October 3rd 2013 at 6pm at the Meadows Museum of Dallas (USA). It lasted for two hours, including fifty minutes of questions. That conference had the same title as this publication. The author was invited to make an approximation of the biography and artistic production of Juan Alonso de Villabrille y Ron (Argul, circa 1663 – Madrid, circa 1732), the ideal occasion to address the research on one of his new effigies, specifically a lengthened bust of San Pablo ermitaño, polychrome terracotta attributed to the Asturian sculptor, one of the most important makers of Spanish baroque religious images.

The publication includes critical analysis in the footnotes as well as a specific bibliography, so as to give it scientific endorsement. Finally, this research project updates the array of sculptures attributed to Villabrille, and for the first time a palaeographic and comparative analysis of all of them is implemented. An exhaustive formal study of North American cultural property is thereupon carried out, including comparisons with other Spanish baroque sculptural works –in addition to other effigies by the same artist– which definitively confirm his appointment to the catalogue of the sculptor residing in the Villa y Corte of Madrid. This is, in short, the first monographic article dedicated to such an important piece, another of the masterpieces of Villabrille y Ron.

### **Keywords**

Sculpture, Baroque, Juan Alonso de Villabrille y Ron, 18th century, iconography, polychrome terracotta, San Pablo ermitaño, Meadows Museum

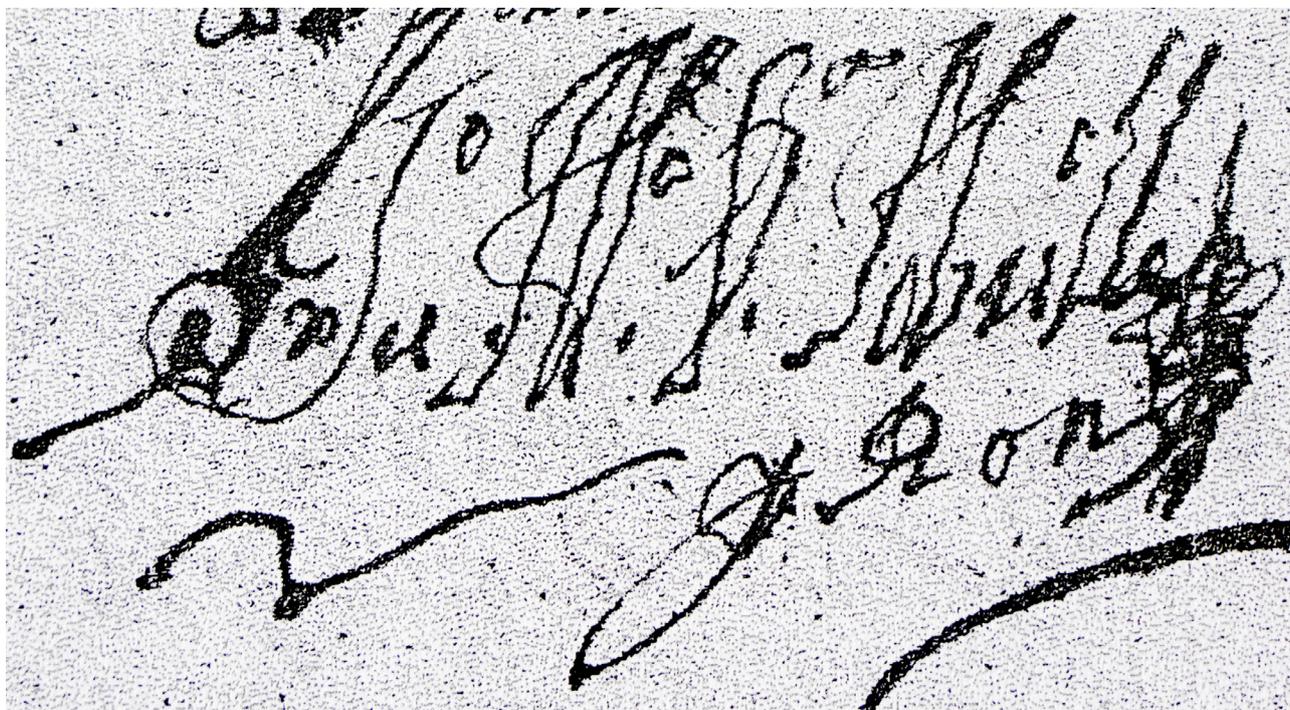
**Imagen 1.** Firma de Juan Alonso de Villabrille y Ron en su testamento, fechado el 28 de octubre de 1728, [fotografía de Pablo Cano].

## Introducción

Es para mí un honor y un privilegio poder estar hoy en el Meadows Museum, una de las instituciones más prestigiosas a nivel internacional por su colección de arte español. Se presenta ante todos ustedes una magnífica obra de Villabrille y Ron que lleva por título: *San Pablo ermitaño*; este bien cultural ha sido adquirido gracias a la generosidad de Dña. Jo Ann Guerin Thetford, en honor al Dr. Luis Martín.

Quisiera, asimismo, agradecer a D. Marck Rowland, Director del Meadows Museum de Dallas, a Dña. Carmen Smith como Jefa del Departamento de Educación del citado museo y a Dña. Iraida Gómez Negrón como Historiadora del Arte de dicha institución, por haberme propuesto para impartir esta ponencia marco sobre la vida y obra de Juan Alonso de Villabrille y Ron.

El principal objetivo de la conferencia consiste en ofrecerles una visión global e integral sobre uno de los grandes escultores del Barroco en España, de ahí que dividamos nuestro discurso en dos grandes bloques: el primero explica la biografía y sobre todo la producción artística de este imaginero y barrista, mientras que el segundo versará sobre la escultura de *San Pablo anacoreta* del Meadows Museum, efigie adscrita al catálogo del artista asturiano.



## Juan Alonso de Villabrille y Ron: perfil biográfico

En lo que se refiere a la vida de Juan Alonso de Villabrille y Ron seis son los datos mínimos para encuadrar su biografía.

Villabrille nace hacia 1663 en una pequeñísima población llamada Argul, perteneciente al concejo de Pesoz, comunidad autónoma de Asturias. Nuestro escultor es bautizado con seguridad el 1 de julio de 1663 en la parroquia de Santiago de la citada localidad de Pesoz.<sup>1</sup>

Tras una formación escultórica en su zona de nacimiento, posiblemente con los imagineros Pedro Sánchez de Agrela y Manuel de Ron<sup>2</sup>, Juan Alonso de Villabrille y Ron se desplaza a Madrid con 22 o 23 años, siendo feligrés de la parroquia de San Ginés. Parece ser que no tiene taller propio hasta un año más tarde, en 1687, cuando toma a Jerónimo Soto como aprendiz de su arte.<sup>3</sup>

A la edad de 44 años, Juan Alonso de Villabrille y Ron es el escultor más importante de la capital de España. Prueba de ello es que en 1707 firma y fecha con orgullo su obra más conocida: *la cabeza de San Pablo apóstol*, imagen para la sacristía del Convento de los Dominicos de Valladolid<sup>4</sup>, edificio con imponente exterior, paradigma de las fachadas-retablo existentes en nuestro país.

Con 52 años de edad, Villabrille y Ron debió realizar, aproximadamente, el busto prolongado de *San Pablo ermitaño*, hoy en el Meadows Museum de Dallas, fechado hacia 1715.<sup>5</sup>

A la edad de 65 años Villabrille suscribe su testamento en la Villa y Corte de Madrid, cuando corría el año de 1728<sup>6</sup>. En el documento observamos la firma del escultor (imagen 1), un tanto temblorosa, debido a su avanzada edad. El 29 de abril de 1731 toma a Isidro Plaza como nuevo aprendiz<sup>7</sup>, cediéndoselo el 25 de agosto de 1732 a su yerno José Galván<sup>8</sup>; se trata del último documento conocido sobre el imaginero asturiano, donde se prueba que aún estaba vivo, con una edad superior a los 69 años.

Los restos mortales de Villabrille y Ron debieron ser enterrados en la parroquia de San Luis Obispo de Madrid<sup>9</sup>, edificio del que únicamente sobrevive su portada original. Este templo y su archivo histórico fueron destruidos durante la Guerra Civil española de 1936-1939, perdiéndose la posibilidad de esclarecer muchas incógnitas sobre la biografía de tan importante escultor.

Juan Alonso de Villabrille casa con Teresa García de Muñatones, mujer con la que tiene cuatro hijos<sup>10</sup>:

- Andrea Antonia: hija desposada con el escultor José Galván, posible colaborador de Villabrille y Ron.
- Juan: primer hijo varón.
- Pedro: hijo que ingresa en la Orden de los Jesuitas.
- Tomás: cuarto hijo que también entra en la Orden de San Ignacio de Loyola.

Tras la muerte de su esposa, Villabrille se casa en segundas nupcias con Jerónima Gómez, acontecimiento que tuvo lugar en 1715<sup>11</sup>. El nuevo matrimonio ya no tuvo descendencia, debido seguramente a la avanzada edad de los contrayentes.

<sup>1</sup>Marcos Vallaure (1970), pág. 151.

<sup>2</sup>Ibid., (1970), págs. 147-162; Marcos Vallaure (1975), págs. 403-416; Ramallo Asensio (1985), págs. 348-350 y 357-359; Samaniego Burgos (2008), pág. 132.

<sup>3</sup>Agulló y Cobo (1978), pág. 170.

<sup>4</sup>Fernández González (2009), págs. 238-239, recogiendo la bibliografía existente hasta ese momento sobre dicha obra.

<sup>5</sup>Informe histórico-artístico del Meadows Museum realizado por Dña. Iraida Gómez Negrón, inédito: agradezco a Dña. Carmen Smith que me haya facilitado una copia de este estudio, publicado parcialmente en VV.AA. (2013), págs. 20-25.

<sup>6</sup>Agulló y Cobo (1978), págs. 170-171; en este documento se utiliza la expresión: "Juan Alonso de Villabrille y Ron", nombre que nosotros empleamos en nuestro artículo, sin embargo, cuando firma sus esculturas no aparece el término "de" como unión entre nombre y apellidos, posiblemente para abreviarlo.

<sup>7</sup>Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid [A.H.P.M.], Protocolo n° 16.402, fol. 13 y 13 v°, inédito.

<sup>8</sup>Agulló y Cobo (2005), pág. 111.

<sup>9</sup>Así se deduce de la lectura de su testamento, localizado por Agulló y Cobo (1978), págs. 170-171.

<sup>10</sup>Aclaraciones sobre el origen de los cuatro hijos como procedentes del primer matrimonio en Salort Pons (1997), págs. 454-457.

<sup>11</sup>Barrio Moya (1997), págs. 195-207.

<sup>12</sup>(Imagen 3) "D[o]n Jo[a]n Al[ons]o V[ill]a Abrille. y Ron fa[cieba]t, Matriti 1707" [Transcripción: Don Juan Alonso Villabrille y Ron lo hacía, (en) Madrid 1707] en la base del atril que sostiene la cabeza de *San Pablo apóstol*; este bien cultural procede de la sacristía del Convento de los Dominicos de Valladolid, al día de la fecha en el Museo Nacional de Escultura de esa misma población).

(Imagen 42) "D[o]n Joann Villaabrille, / y Ron, faciebat Matriti / Anno 1715 [rúbrica]" [Transcripción: Don Juan Villabrille y Ron, lo hacía en Madrid / Año 1715] en la peana de *San José con el Niño*, Convento de las Carmelitas Descalzas de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca).

(Imagen 5) "D[o]n J[oa]n V[ill]a abrille, y Ron fa[cie]bat" [Transcripción: Don Juan Villabrille y Ron lo hacía] en la peana del *San Francisco de Paula*, colección de Dña. Soffy Arboleda de la Vega en Santiago de Cali (Colombia).

(Imagen 11) "Ron fa[cieba]t, [rúbrica] / 1726" [Transcripción: Ron lo hacía / 1726] en la peana del *Ecce Homo* de la Casa Profesa de los Jesuitas de Valladolid, hoy en el Monasterio de San Quirce y Santa Julita de esa misma localidad.

(Imagen 14) "Ron fa[cieba]t. [rúbrica] / 1726" [Transcripción: Ron lo hacía / 1726] en la peana de la *Dolorosa* de la Casa Profesa de los Jesuitas de Valladolid, actualmente en el Monasterio de San Quirce y Santa Julita de dicha ciudad.

"Según algunos autores con el tiempo verbal *faciebat* ("hacía") se quería indicar que la obra es "imperfecta", es decir, que es imposible plasmar plenamente la belleza en la realidad. Según otros investigadores, el uso

## Producción artística de Juan Alonso de Villabrille y Ron

El catálogo escultórico de Juan Alonso de Villabrille y Ron se caracteriza por los siguientes datos estadísticos en lo tocante a la cuantificación de sus creaciones.

Primero: En la actualidad se conservan 9 obras firmadas, fechadas o documentadas del artista, únicamente cinco son las que llevan "la marca" del imaginero. Villabrille suele repetir el mismo tipo de firma<sup>12</sup>, aunque podrían agruparse en tres modalidades<sup>13</sup>, pero siempre con una característica común: son ejecutadas en la peana o punto de apoyo de la escultura. Curiosamente, todos estos bienes culturales se realizaron para emplazamientos localizados fuera de la Corte. Villabrille sabía perfectamente que al firmar esas tallas extendía su fama por gran parte del territorio español [peninsular<sup>14</sup>, insular<sup>15</sup> e incluso de ultramar<sup>16</sup>], asegurándose una nueva clientela.

Segundo: Las piezas atribuidas que se conservan son más numerosas, llegando hasta un total de 39 encargos, formados en algunos casos por una única efigie y en otros por varias.

Tercero: Existe otro grupo de 24 obras atribuidas gracias a fotografías, grabados o fuentes bibliográficas, pero que están perdidas o en paradero desconocido.

Así pues, el catálogo provisional de Villabrille y Ron estaría formado aproximadamente por unas 72 obras escultóricas<sup>17</sup>, de una producción que debió ser muy abundante, pues Villabrille tuvo taller escultórico en Madrid durante 45 años, en concreto desde 1687 hasta por lo menos 1732.

A continuación presentamos las obras firmadas y fechadas por Juan Alonso de Villabrille y Ron, así como las que tengan algún tipo de refrendo documental, todas ellas teóricamente por orden cronológico.

Villabrille y Ron saca a la luz su portentosa pericia como imaginero para crear la famosa *cabeza de San Pablo apóstol* (imagen 2), que pertenecía al recinto conventual de la Orden de Predicadores de Valladolid y hoy en el Museo Nacional de Escultura de esa misma localidad. Se trata de un inigualable ejemplo en la imaginería barroca española, donde unifica magistralmente talla y policromía con un buen número de postizos. El realismo llega hasta tal extremo que representa hasta el más mínimo detalle, como es la lengua y el propio paladar<sup>18</sup>. Don Juan José Martín González señaló con gran acierto que esta cabeza respiraba el mismo *pathos* o sentimiento doloroso existente en la cabeza del *Laocoonte*<sup>19</sup>. Es posible que Juan Alonso de Villabrille considerase *la cabeza de San Pablo* como su "obra maestra" hasta ese momento, pues la firma con su nombre y dos apellidos (imagen 3), indicando que fue hecha en Madrid y en el año de 1707.



**Imagen 2.** Juan Alonso de Villabrille y Ron. *Cabeza de San Pablo apóstol*: visión frontal. Madera policromada, obra firmada y fechada en 1707, © Museo Nacional de Escultura [Foto: Javier Muñoz y Paz Pastor].



**Imagen 3.** Juan Alonso de Villabrille y Ron. *San Pablo apóstol*: detalle de la firma y de la fecha, © Museo Nacional de Escultura [Foto: Javier Muñoz y Paz Pastor].

**Imagen 4.** Juan Alonso de Villabrille y Ron. *San Francisco de Paula*. Madera policromada. Obra firmada. Colección de Dña. Soffy Arboleda de la Vega, [fotografía extraída de Sebastián López (1990), pág. 309].

del pretérito imperfecto *faciebat* indica que la obra de arte “no se acaba”, que se deja así tal y como está. Algunos artífices de bienes culturales con motivos religiosos dejaron su obra inacabada por no acertar a ejecutar adecuadamente lo que quería representar”, texto tomado de [www.hispanoteca.eu](http://www.hispanoteca.eu)

<sup>13</sup>El primer tipo de firma estaría formado por “nombre y apellidos del escultor, verbo indicativo de la realización del trabajo escultórico, lugar de creación de la imagen y año de ejecución” (ejemplos: *cabeza de San Pablo apóstol* y *San José con el Niño*). El segundo formato está integrado por “el nombre y los apellidos del imaginero, además del verbo que alude a la ejecución de la efigie” (ejemplo: *San Francisco de Paula*). Finalmente, la tercera modalidad simplifica el formulismo, incluyendo únicamente “el segundo apellido, verbo y año de creación del bien cultural” (ejemplos: *Ecce Homo* y *Dolorosa*).

Resulta interesante comprobar que el escultor asturiano firma sus dos últimas obras (1726) con el segundo apellido: “Ron”, tipo aunque abreviado por el que opta su hermano (Pablo de Villabrille y Ron) en el *San Agustín* del Monasterio de la Encarnación de Madrid: “[Pabl]o R[o]n F[ecit]” [Transcripción: Pablo Ron lo hizo], cfr. Junquera (1965), pág. 28 (interpretándolo como “Pedro Roldán lo hizo”) y Marcos Vallauré (1975), págs. 411-412.

La segunda pieza firmada por Villabrille y Ron es un *San Francisco de Paula* de pequeño formato (imagen 4), en torno a unos cuarenta centímetros de altura, que pertenece a la colección de Dña. Soffy Arboleda de la Vega, con sede en Santiago de Cali (Colombia)<sup>20</sup>. Villabrille nos muestra su extraordinario dominio de la gubia, pues talla la barba con esas mismas ondulaciones y finalizaciones en punta/s que caracterizan su producción artística. Préstese especial atención a la firma (imagen 5), distinta si se compara con la efigie anterior.

Una de las obras más conocidas de Juan Alonso de Villabrille y Ron es el *San Isidro Labrador* (imagen 6) del puente de Toledo en la capital de España. Pedro de Ribera, uno de los grandes arquitectos del barroco madrileño del primer tercio del siglo XVIII, fue el encargado de finalizar su fábrica, así como proyectar unos turgentes templetos donde se situarían las efigies de *San Isidro Labrador* y *Santa María de la Cabeza*, protectores de la ciudad. Juan Alonso de Villabrille y Ron fue el artista elegido para esculpir las piezas en 1723<sup>21</sup>. Villabrille realiza el milagro del pozo, en el que San Illán, hijo de San Isidro, sale ayudado por su padre después de que este hiciera crecer las aguas del pozo milagrosamente. Composición barroca, con movimientos ascendentes, ambos personajes miran hacia el cielo, en señal de gratitud.





**Imagen 5.** Juan Alonso de Villabrille y Ron. *San Francisco de Paula*: detalle de la firma, [ibid., pág. 309].

**Imágenes 6 y 7.** Juan Alonso de Villabrille y Ron con colaboración de Luis Salvador Carmona. *San Isidro Labrador* y *Santa María de la Cabeza*. Piedra, obras documentadas en 1723, puente de Toledo (Madrid), [fotografías del autor].



<sup>14</sup>Tres obras firmadas para la ciudad de Valladolid (*cabeza de San Pablo apóstol*, originariamente en el Convento de los Dominicos, así como un *Ecce Homo* y una *Dolorosa* de la Casa Profesa de los Jesuitas) y una más en Peñaranda de Bracamonte (Salamanca) (*San José con el Niño* del Convento de las Carmelitas Descalzas).

<sup>15</sup>Es el caso de un *San Diego de Alcalá* –sin firma– localizado en la iglesia de San Marcos de Icod de los Vinos (Tenerife), pero procedente del convento de los Franciscanos Menores Observantes de esa misma localidad; efigie adscrita a Juan Alonso de Villabrille y Ron por Calero Ruiz (2009), pág. 123. También es interesante leer la aportación de Martínez de la Peña (2001), págs. 51-54; agradezco a D. Rodrigo Trujillo González y a Dña. Clementina Calero Ruiz la citada información bibliográfica sobre esta obra.

<sup>16</sup>Concretamente para América realiza un *San Francisco de Paula*, obra firmada, que hoy se encuentra en la colección de Dña. Soffy Arboleda de la Vega en Santiago de Cali (Colombia).

<sup>17</sup>Un estado de la cuestión sobre cada una de las obras de tan importante elenco será dado a conocer en futuras publicaciones.

En esta fotografía (imagen 7) observamos a *Santa María de la Cabeza*, esposa de San Isidro Labrador. Se trata de una efigie realizada en piedra caliza, que contrasta con respecto al granito empleado en el templete diseñado por Pedro de Ribera. Se sabe documentalmente que Villabrille y Ron fue ayudado por un jovencísimo Luis Salvador Carmona, que actuaba como su aprendiz.

Las labores en piedra por parte de Juan Alonso de Villabrille y Ron no quedan aquí. El escultor asturiano realiza en 1726 un grupo escultórico de magnífica calidad para el Hospicio de Madrid, hoy Museo Municipal. Se trata del *Triunfo de Fernando III, el Santo* (imagen 8)<sup>22</sup>, derrotando a los musulmanes en Sevilla. Este modelo iconográfico surge a partir de su canonización, que tiene lugar en 1671. *San Fernando* aparece con armadura en alusión a su condición de militar, espada como símbolo de victoria y capa de armiño para destacar que es un personaje real.

**Imagen 8.** Juan Alonso de Villabrille y Ron con colaboración de Luis Salvador Carmona. *San Fernando*. Piedra, obra documentada en 1726, Hospicio de Madrid, hoy Museo Municipal, [fotografía del autor].

**Imágenes 9 y 10.** Juan Alonso de Villabrille y Ron. *Ecce Homo*: toma frontal y vista de la espalda. Madera policromada, obra firmada en 1726. Casa Profesa de los Jesuitas de Valladolid, hoy en el Monasterio de San Quirce y Santa Julita de esa misma ciudad, [fotografías de Pablo Cano].



<sup>18</sup>Fernández González (2009), págs. 238-239, Museo Nacional de Escultura, ficha de inventario: CE0572.

<sup>19</sup>Martín González (1990), págs. 459-469.

<sup>20</sup>Sebastián López (1987), págs. 85-87; Sebastián López (1990), págs. 309, 318 y 348; Sebastián López (1997), pág. 281.

<sup>21</sup>Ceán Bermúdez (1800), vol. IV, pág. 249 y Gil Ayuso (1933), págs. 249-253 fue el investigador que probó documentalmente la realización de las obras por parte de Villabrille, aunque sin especificar la signatura dentro de la fuente archivística.

<sup>22</sup>ibid., (1800), vol. IV, pág. 257 y Marcos Vallaure (1975), págs. 406-407.

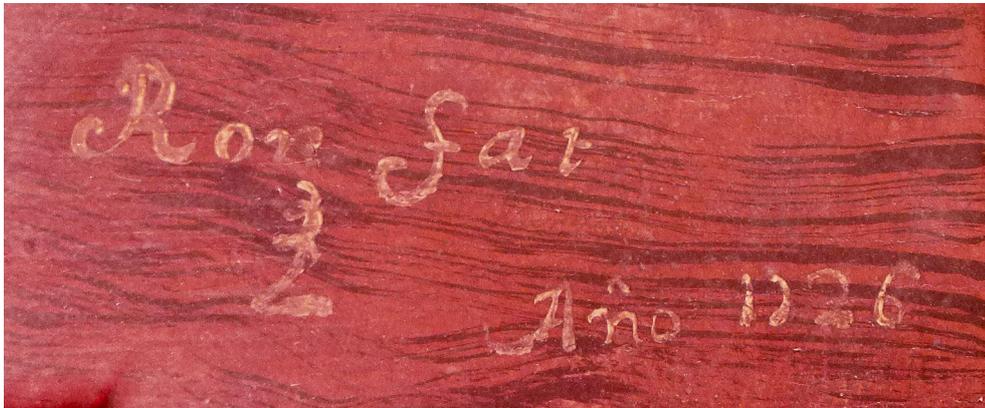
<sup>23</sup>Obra dada a conocer por D. Jesús Urrea con numerosa bibliografía y utilizada en varias exposiciones, la última publicación específica sobre esta pieza en Urrea Fernández (2001), págs. 137-138.

La mejor obra de Villabrille es un *Ecce Homo* (imágenes 9 y 10) para la Casa Profesa de los Jesuitas de Valladolid<sup>23</sup>. El escultor asturiano sigue el modelo creado por Pedro de Mena, ya que la efigie presenta cabeza y brazos como elementos parlantes dentro de la composición. La espalda, que por vez primera se ve en fotografía, incide en la espantosa tortura a la que Jesucristo fue sometido. Se trata del culto a los escarnios, como valor penitencial para el comitente de la obra.





Obra firmada en 1726 (imagen 11), con diferente formato en el apellido, así como en la grafía, especialmente si se compara con *la cabeza de San Pablo apóstol* (imagen 3) y con la talla dedicada a *San Francisco de Paula* (imagen 5).



**Imagen 11.** Juan Alonso de Villabril y Ron. *Ecce Homo*: detalle de la firma y de la fecha (1726), [fotografía del autor].

**Imagen 12.** Juan Alonso de Villabril y Ron. *Ecce Homo*: detalle de la cabeza (1726), [fotografía del autor].

La calidad de Villabril queda a la vista en un primer plano del rostro (imagen 12), pues nos muestra su habilidad para emocionar al devoto con figuras de enorme credibilidad. Ojos y boca aparecen enmarcados por unos finos y delicados cabellos, en los que se aprecia lo exquisito de su trabajo. El verismo llega hasta sus más altas cotas al utilizar una corona de espinas natural, para así marcar uno de los principales objetivos de la Contrarreforma: el suplicio.



**Imagen 13.** Juan Alonso de Villabrille y Ron. *Dolorosa*. Madera policromada. Obra firmada en 1726. Casa Profesa de los Jesuitas de Valladolid, hoy en el Monasterio de San Quirce y Santa Julita de esa misma localidad, [fotografía del autor].

**Imagen 14.** Juan Alonso de Villabrille y Ron. *Dolorosa*: detalle de la firma y de la fecha (1726), [fotografía del autor].

La talla del *Ecce Homo* hace juego con una *Dolorosa* (imagen 13), de medio cuerpo o busto prolongado<sup>24</sup>. Rostro y manos muestran el desolador sentimiento de tristeza que recorre toda la figura. Imponente pieza, firmada y fechada en 1726 (imagen 14), que al día de hoy se encuentra en el coro del Monasterio de San Quirce y Santa Julita de Valladolid.



<sup>24</sup>Ibid., págs. 137-138.

<sup>25</sup>Marcos Vallaure (1975), basándose en el "Libro de la cofradía de dicha parroquia": "Juan Ron realizó hacia 1727, ayudado por su yerno José Galván, tres pasos", págs. 409-410.

<sup>26</sup>Urrea Fernández (2008), "en 1727", pág. 340.

Los últimos años de vida de Juan Alonso de Villabrille y Ron debieron ser fecundos en lo tocante a su producción artística. Villabrille realiza en 1727 tres pasos procesionales para la iglesia de Santa María del Coro de San Sebastián, capital de Guipúzcoa (País Vasco). El primero representaba *La Última Cena*, el segundo *La Oración en el Huerto* y el tercero el *Descendimiento*<sup>25</sup>. Únicamente se ha conservado este último<sup>26</sup> (imagen 15), obra de dinámica composición, donde Jesús parece que está suspendido en el aire, en un juego de

diagonales insuperable. A los pies de la cruz aparece la *Virgen María* (imagen 16), de distinta tipología si se compara con la existente en la iglesia de San Miguel de Valladolid (imagen 24). En este caso, el velo es una sutil tela enyesada, que realza el rostro, lloroso por la muerte de su Hijo. La figura de Cristo recuerda a la realizada por Miguel de Rubiales (1645-1702) para el paso del *Descendimiento de la Cruz* de la iglesia de Santo Tomás de Madrid, grupo escultórico contratado en 1696.<sup>27</sup>

**Imagen 15.** Juan Alonso de Villabrille y Ron. *Descendimiento*. Madera policromada, obra documentada en 1727. Iglesia de Santa María del Coro de San Sebastián (Guipúzcoa), [fotografía del autor].



<sup>27</sup>Rebollar Antúnez (2012), pág. 75.



**Imagen 16.** Juan Alonso de Villabrille y Ron. Detalle de la *Virgen María* dentro del paso procesional del Descendimiento. Obra documentada en 1727. Iglesia de Santa María del Coro de San Sebastián (Guipúzcoa), [fotografía del autor].

Hasta aquí las obras que están firmadas o documentadas; son pocas, pero suficientes para atribuirle otro buen número de piezas, en concreto un total de 39 efigies y/o conjuntos escultóricos, todos ellos conservados. Esa amplísima producción y lo reducido del tiempo de esta conferencia provoca que seleccionemos únicamente algunas de las imágenes más sobresalientes.

En líneas generales, ese conjunto de bienes culturales permite afirmar que Juan Alonso de Villabrille y Ron fue un escultor especializado en iconografía cristiana, abordando temas cristológicos, marianos y especialmente aquellos que estaban ligados con la vida de los más importantes santos de las Órdenes religiosas.

La figura de Jesucristo fue representada por Villabrille en bastantes ocasiones, tanto en su vertiente infantil como en su modalidad adulta.

No ha aparecido, por ahora, ninguna figura del *Niño Jesús* como obra autónoma o independiente; sin embargo, sí podemos presentar algunas efigies donde *el Niño Dios* (imagen 17) se encuentra sostenido por San José, como el de la Colegiata de Pravia, en Asturias<sup>28</sup>. El Niño está tendido sobre el brazo de su padre nutricional, en sugerente diagonal, mostrando un naturalismo portentoso, de admirable factura. Su composición es muy dinámica, abriendo brazos y piernas. La cabeza se caracteriza por unos rizos arremolinados, que permiten diferenciarle perfectamente desde un punto de vista estilístico si se compara con otros imagineros. Villabrille realiza un Niño Jesús cuajado en carnes, vistoso y agradable, que fomenta la atracción del devoto.

---

<sup>28</sup>Ramallo Asensio (1981), págs. 211-220 y Ramallo Asensio (1985), pág. 445.



**Imagen 17.** Atribuido a Juan Alonso de Villabrille y Ron. *San José con el Niño*: detalle del Hijo de Dios. Madera policromada, hacia 1721-1727. Colegiata de Pravia (Asturias), [fotografía del autor].

Especial interés posee la iconografía de la Madre de Dios, pues de ella Villabrille realizó varios tipos de representación.

Por fortuna se ha conservado un singular grupo escultórico que representa *La familia de la Virgen María* (imagen 18), formada por Nuestra Señora niña, acompañada por San Joaquín y Santa Ana, obra perteneciente al Convento de los Clérigos Regulares Menores de Valladolid, y hoy en el Museo Nacional de Escultura de esa misma población<sup>29</sup>. "El escultor evidencia su maestría para tratar temas amables, presentados con lujoso encanto y elegante gracia de aire rococó".<sup>30</sup>

Debieron ser numerosas las piezas que Villabrille realizó para las múltiples congregaciones del clero regular. Juan Alonso se convirtió sin lugar a dudas en el artista más contratado por las Órdenes religiosas en el primer tercio del siglo XVIII, tal y como le sucedió a Zurbarán en la Sevilla del segundo tercio del XVII. Juan Alonso de Villabrille y Ron trabajó con seguridad para Capuchinos, Franciscanos Observantes, Dominicos, Jesuitas, Clérigos Regulares Menores, Agustinos Recoletos, Carmelitas Descalzos, Benedictinos, Jerónimos y Basílios.

Entre las efigies realizadas para las Órdenes religiosas se debe destacar una de sus obras maestras, nos estamos refiriendo a la *Visión y Éxtasis de San Félix de Cantalicio*, que perteneció al Colegio-Convento de los Padres Capuchinos de Alcalá de Henares, obra destruida con toda probabilidad durante la Guerra Civil española.

<sup>29</sup>Marcos Vallauré (1975), pág. 408; Ramallo Asensio (1981), págs. 214 y 216; Fernández del Hoyo (1998), págs. 491 y 493.

<sup>30</sup>Museo Nacional de Escultura, fichas de inventario: CE0971, CE0972 y CE0973.



**Imagen 18.** Atribuido a Juan Alonso de Villabrille y Ron. *Grupo de la Familia de la Virgen María.* Madera policromada. Convento de la Encarnación de Valladolid (Clérigos Regulares Menores). © Museo Nacional de Escultura [Foto: Javier Muñoz y Paz Pastor].

<sup>31</sup>Cano Sanz (2012), pág. 111.

<sup>32</sup>Mâle (1985), pág. 175.

<sup>33</sup>Ibid.

<sup>34</sup>Cano Sanz (2012), pág. 101-127, especialmente la pág. 111.

<sup>35</sup>Cumplida información sobre esta pieza en el apartado nº 5 de este estudio.

Villabrille nos muestra al lego capuchino a través de un rostro en el que se percibe la perplejidad y regocijo por tener entre sus manos al Hijo de Dios. El escultor nos ofrece un grupo escultórico lleno de delicadeza y emotividad, pues presenta hasta siete figuras infantiles en un juego escenográfico poco visto hasta ese momento. “El imaginero ahonda en el clímax, ya que el Niño roza la barba del santo, en un gesto de ternura insuperable”<sup>31</sup>. Juan Alonso de Villabrille y Ron se inspira en una pintura de similar iconografía, que Alessandro Turchi (Verona, 1578 – Roma, 1649) hizo en 1626 para la iglesia del convento capuchino de Santa María de la Concepción de Roma<sup>32</sup>. El lienzo de Turchi fue realizado con motivo de la beatificación de Félix de Cantalicio, condición que adquirió el 1 de octubre de 1625 gracias al papa Urbano VIII<sup>33</sup>. Es evidente que los Franciscanos Menores Capuchinos de Madrid o en su defecto los de Alcalá de Henares tendrían alguna copia, tal vez una réplica o más bien una estampa de ese lienzo, que lógicamente proporcionaron al escultor asturiano.

“San Félix de Cantalicio es el hermano limosnero por excelencia. Pasó cuarenta años de su vida pidiendo pan y vino por las calles de Roma, de ahí que el escultor incluya tres ángeles de bulto redondo y cuerpo entero a los pies del santo. El primero ofrece un panecillo con gesto tan dulce y agradable que el imaginario devoto no podría rechazar. El segundo ángel abre una alforja llena de panes: la abundancia hacia los más necesitados. Finalmente, el tercer ángel presenta al lego como modelo de adoración, pues le señala con su mano derecha, al mismo tiempo alza su vista al cielo en un gesto que preludia el regocijo del santo”<sup>34</sup>. Estos tres ángeles aparecen envueltos por finas telas, una tipología helicoidal que volvemos a ver en otra obra, también atribuida a Villabrille y Ron, como es el *San Jerónimo* (imágenes 30 y 31)<sup>35</sup> del Monasterio del mismo nombre, hoy ligado parcialmente con el actual Museo del Prado.

## Obras de Villabrille y Ron en terracota policromada

Con todos estos datos se pone la base para la segunda parte de nuestra conferencia que trata sobre la figura de *San Pablo ermitaño* del Meadows Museum.

Villabrille se muestra como un artista versátil y polivalente al trabajar materiales tan distintos como la madera, la piedra y la terracota. Precisamente, la labor como barrista de Juan Alonso de Villabrille y Ron puede aclararse gracias a la efígie del museo norteamericano.



**Imagen 19.** Atribuido a Juan Alonso de Villabrille y Ron por Urrea Fernández y Portela Sandoval; sin embargo, González Ramos adscribe la pieza a la escuela barroca italiana, quizás a Orfeo Borselli. *Busto del cardenal Cisneros*. Terracota policromada. Colegio Mayor de San Ildefonso de Alcalá de Henares, hoy en el Rectorado de la Universidad Complutense de Madrid [fotografía tomada de Portela Sandoval (1994), pág. 101].

<sup>36</sup>Urrea Fernández (1989), págs. 28-31; Portela Sandoval (1994), págs. 100-101; Portela Sandoval (2002), págs. 246-247; Samaniego Burgos (2008), págs. 137-138.

<sup>37</sup>González Ramos (2007), pág. 442.

<sup>38</sup>Cano Sanz (2013), pág. 131.

<sup>39</sup>Ponz (1ª ed. de 1772, 2ª ed. de 1776 y 3ª ed. de 1787) (ed. de 1988, págs. 267-268); Cano Sanz (2009), págs. 181-182.

<sup>40</sup>Ibid.

<sup>41</sup>Archivo de la Real Academia de la Bellas Artes de San Fernando (A.R.A.B.A.S.F.), leg. 7-127/1, publicado en Cano Sanz (2009), pág. 182.

<sup>42</sup>A.R.A.B.A.S.F., leg. 55-2/1, cfr. Álvarez Lopera (2009), pág. 221: "Cabeza de San Francisco de barro", no se indica la procedencia en la citada documentación.

Hasta el momento únicamente se le adscribía una pieza en barro policromado, en concreto el busto del *cardenal Cisneros* (imagen 19), obra atribuida a Villabrille por D. Jesús Urrea Fernández, Director Honorario del Museo Nacional de Escultura, con sede en Valladolid; opinión ratificada por D. Francisco José Portela Sandoval, Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Complutense de Madrid<sup>36</sup>. Sin embargo, D. Roberto González Ramos indica que es una pieza perteneciente a la escuela barroca italiana, tal vez de Orfeo Borselli<sup>37</sup>. Por nuestra parte, ya señalamos cierta coincidencia en el tratamiento de los cabellos si se compara con el *San Francisco de Asís* del Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid, pieza incluida en el catálogo de Villabrille y Ron<sup>38</sup>. Se trata, sin duda, de un bien cultural de gran calidad estética, en el que destacan las facciones del rostro con respecto a la muceta cardenalicia. No obstante, ojos, cejas, nariz y boca presentan una manera de hacer muy diferente con respecto a la figura del Meadows Museum. Ante este estado de la cuestión, creemos que es necesario realizar un detallado estudio científico del citado busto español, para de esa manera poder profundizar en los procedimientos artísticos, y por tanto, en la autoría.

Aunque no hay prueba documental se le puede adjudicar provisionalmente una cabeza de *San Francisco de Asís* que existía en la capilla de San Diego de Alcalá de Henares, descrita por Antonio Ponz con los siguientes términos: “Sobre la mesa del altar de *San Francisco* [de] esta capilla, hay en una urnita una cabeza del santo, de tierra cocida y de color de carne, que, a la verdad, tiene viveza y expresión”<sup>39</sup>, los frailes franciscanos le contaron legendariamente que “un ollero metió sus ollas en el horno para cocerlas y que una de ellas se convirtió en esta cabeza”<sup>40</sup>. D. Clemente Palomar, sacerdote de la iglesia de Santa María la Mayor de Alcalá de Henares solicita el 14 de octubre de 1836 que la citada “cabeza de *San Francisco de Asís*” pasase a su parroquia en calidad de depósito, petición que no le es concedida<sup>41</sup>. La citada cabeza formó parte del Museo de la Trinidad<sup>42</sup>, tras su desaparición, la obra debió pasar a otra institución, ignoramos cuál es el paradero de tan preciso bien cultural. El escultor asturiano realizó un considerable número de efigies en la urbe alcalaína, entre ellas, un *San Francisco de Asís* para el Colegio-Convento de los PP. Capuchinos, donde se muestra la pericia de este imaginero para plasmar uno de los éxtasis más sorprendentes de su producción artística. *San Francisco* aparece, en ese caso como asceta, lloroso pero lleno de gozo, por experimentar las llagas de Cristo en su propio cuerpo<sup>43</sup>. Es posible que la visión de una u otra pieza fomentase la contratación de la otra.

Misma capacidad en el tratamiento de la expresividad puede verse en el *San Pablo ermitaño* (60,96 x 76,2 x 46,99 cm) que recientemente ha adquirido el Meadows Museum, atribuyéndolo a Juan Alonso de Villabrille y Ron en fecha cercana a 1715, de ahí que sea preciso un exhaustivo análisis iconográfico y estilístico sobre esta obra para su mejor conocimiento.<sup>44</sup>

## San Pablo ermitaño del Meadows Museum de Dallas

Como punto de partida debemos decir que esa escultura fue catalogada inicialmente con el título de *San Jerónimo penitente*; sin embargo, su indumentaria y la elección de determinados atributos iconográficos confirman que estamos ante el primer anacoreta de la historia cristiana. Nació en Tebas en el 229 y murió con 113 años de edad en el 342<sup>45</sup>. Se le considera como el primer eremita egipcio, siendo su vida escrita en el año 375 por San Jerónimo, uno de los cuatro Padres de la Iglesia latina, teólogo que sigue sus pasos como asceta unos años más tarde.

Curiosamente, esta efigie que representa a *San Pablo ermitaño* (imagen 20) es un particular ejemplo iconográfico en la escultura española, del que no se conocen otros casos anteriores a 1715 y menos en terracota policromada.

Todos los ejemplares que de momento hemos localizado sobre *San Pablo ermitaño* son pictóricos, tema bastante habitual en el barroco, que era incluso del agrado del rey Felipe IV, pues ordenó decorar una sala del Palacio del Buen Retiro de Madrid con una serie de anacoretas en el desierto, donde se conjuga la temática paisajística con la iconografía religiosa; entre esas pinturas –tal y como señaló Dña. Iraida Gómez Negrón– se encuentra un *San Pablo ermitaño* de Nicolas Poussin, fechado hacia 1637-1638 y uno de pocos casos donde el santo sostiene la piedra con una de sus manos, igual que el que se adscribe a Villabrille y Ron<sup>46</sup>. No sería de extrañar que esta obra pudiese influir en el todavía desconocido cliente que contrató los servicios del escultor asturiano.

Además de Velázquez, José de Ribera, pintor español pero afincado en Nápoles, realizó varias obras pictóricas con esa iconografía, algunas de ellas pertenecían a las colecciones reales de España, hoy en el Museo del Prado<sup>47</sup> y no se puede descartar que fuesen conocidas por Juan Alonso de Villabrille y Ron, al menos a través de copias o fuentes gráficas, ya que no detentó el cargo de escultor de cámara al servicio de Carlos II, título que sí poseyeron José de Mora (1672) y Luisa Roldán (1692). La llegada de Felipe V al trono de España provocó la aparición de un nuevo gusto artístico, apostando por artistas franceses y posteriormente italianos, de ahí que el imaginero asturiano nunca tuviese la oportunidad de aspirar a encargos reales, ni detentar el título de escultor de cámara.

<sup>43</sup>Cano Sanz (2013), págs. 15-57. En el inventario de bienes (29 de agosto de 1756) de Luis Salvador Carmona, el mejor discípulo de Juan Alonso de Villabrille y Ron, se registran tres obras en terracota: “un modelo de varro cozido de *Santiago el menor* de menos de media vara de alto que está en una urna con un Ángel y un *San Diego* pequeños de el mismo varro” vid., García Gainza y Chocarro Bujanda (1998), págs. 304 y 318.

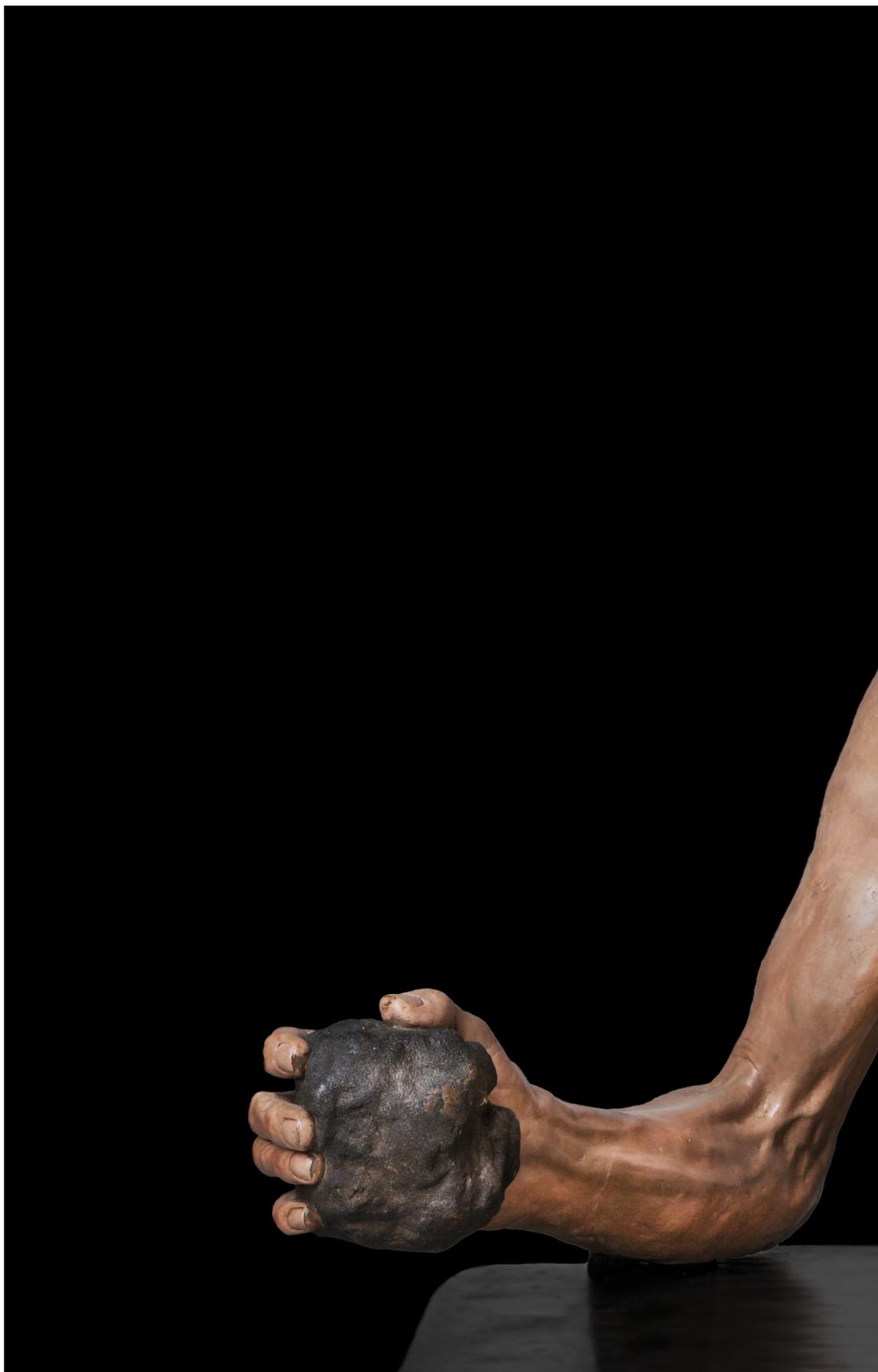
<sup>44</sup>No se ha conservado la peana original de *San Pablo ermitaño*, posible emplazamiento para que Villabrille firmase en esas obra, práctica que sí realizó en cinco esculturas, pero de madera policromada, tal y como vimos en las primeras páginas de este estudio.

<sup>45</sup>Réau (1998), págs. 23-26; Vorágine (1982, edición de 2004), vol. 1, capítulo XV, págs. 97-99.

<sup>46</sup>VV.AA. (2013), pág. 25.

<sup>47</sup>Sobre este tema puede verse el catálogo de la exposición de Ribera, realizado bajo la dirección científica de Pérez Sánchez y Spinosa (1992), especialmente la ficha nº 72 (José de Ribera. *San Pablo ermitaño*. Óleo sobre lienzo, 1,18 x 0,98 m. Madrid, Museo del Prado, hacia 1635-1640 e inventariado en las colecciones reales desde 1666), así como la ficha nº 102 (José de Ribera. *San Pablo ermitaño*. Óleo sobre lienzo, 1,43 x 153 m. Firmado: “Jusepe de Ribera español, valenciano, F. 1640”, Madrid, Museo del Prado, se menciona por vez primera en el inventario del Palacio del Buen Retiro de 1700), págs. 296-297 y 352-353 respectivamente.

**Imagen 20.** Atribuido a Juan Alonso de Villabrille y Ron. *San Pablo ermitaño*. Terracota policromada, hacia 1715. Meadows Museum (Dallas). [\*Juan Alonso Villabrille y Ron (Spanish, c. 1663-1732), *Saint Paul the Hermit*, circa 1715. Polychromed Terracotta, 24 x 30 x 19 in. (60,96 x 76,2 x 46,99 cm). Museum Purchase Thanks to a Gift from Jo Ann Guerin Thetford, in Honor of Dr. Luis Martín. Meadows Museum, Southern Methodist University (SMU), Dallas, MM.2013.01. Photography by Dimitris Skliris].





Villabrille nos ofrece los habituales rasgos físicos en la representación iconográfica de *San Pablo ermitaño*: un hombre viejo, enjuto, macerado y vestido con una estera a base de hojas de palma entrelazadas. La increíble precisión en el tratamiento de los diferentes elementos anatómicos, así como la extraordinaria cabeza del santo, con sus densas barbas, blanco-grisáceas, resueltas a base de un minucioso modelado, confirman que Juan Alonso de Villabrille y Ron ha realizado una pieza genial.

El santo –auténticamente de carne y hueso– aparece muy próximo, ahondando en lo expresivo e incluso en lo psicológico. La estructura ósea se hace patente en aspectos como pómulos, clavícula y columna vertebral. La policromía ayuda y de qué manera a crear ese asombroso efecto de veracidad, especialmente a través de la piel, totalmente quemada por el sol. Se trata, en definitiva, de un *San Pablo ermitaño* muy demacrado, producto de su vida en el desierto.

*San Pablo* sostiene una calavera con la mano izquierda, mientras que en la derecha porta una piedra negra, basáltica y algo abrupta. Préstese especial atención a la manera de tocar estos dos atributos iconográficos. La roca es agarrada con fuerza, tensionando toda la parte derecha del cuerpo, especialmente músculos, tendones, clavícula y sobre todo las venas del cuello. Por otro lado, la calavera aparece apoyada en la repisa, *San Pablo* simplemente la toca con algunos de sus dedos, como símbolo de meditación. Una vez más nos encontramos con el característico triángulo compositivo del barroco, pues la cabeza del santo mira hacia la calavera, lo que provoca la tensión en su brazo derecho, cogiendo la piedra con fuerza para golpearse el torso, aún no herido, de ahí la expresividad en el crispado rostro de *San Pablo ermitaño*, sabedor del dolor y al mismo tiempo del gozo por mortificar su cuerpo. Se representa, por tanto, la unión perfecta de *San Pablo ermitaño* con Dios, por medio de una vida llena de oración, meditaciones y penitencia.

El escultor nos ofrece un instante fugaz, pero al mismo tiempo eterno en la vida del anacoreta, en el que prima lo apasionado de su rostro. Nadie, salvo Villabrille, podría marcar tal cantidad de pormenores en la cabeza, como por ejemplo, los finos y escasos cabellos de la caja craneal; las increíbles arrugas en la frente, que contrastan con el brillante y casi liso occipital; el entrecejo muy fruncido, pues sirve para envolver una punzante mirada, donde las órbitas oculares son las habituales en Villabrille, remarcando pestañas y patas de gallo; las mejillas están muy hundidas, semejantes a las del *San Félix de Cantalicio* del Colegio-Convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares<sup>48</sup>; la nariz es larga, ligeramente aguileña, pero de enorme volumen, para así marcar la diagonal a lo largo de la faz, únicamente interrumpida por la boca, abierta, de labios rojizos, desde donde emerge la lengua, que es enmarcada por dientes de marfil, unidos en la zona superior y separados en la parte baja<sup>49</sup>. La tensión del santo se traslada a los laterales, donde vemos venas de fuerte resalte a la altura de la sien.

El artista asturiano emplea las habituales ondulaciones en cualquier parte de la cabellera, eso sí, aumenta la densidad de su volumen desde la cúspide de la testa hasta llegar al mentón. Sus habituales juegos cóncavo-convexos, terminados en punta, son perceptibles en la barba, en el bigote, bordeando la caja craneal y en la parte más alta de la cabeza, donde unas simples sinuosidades son suficientes para dotar a la pieza del movimiento que es habitual en los cabellos de sus personajes.

La piedra no es a priori un símbolo de *San Pablo ermitaño* y sí de *San Jerónimo penitente*. Precisamente, el cliente pediría a Villabrille este elemento pétreo para recalcar que *San Pablo* fue el primer eremita, origen del ascetismo, por delante incluso de San Antonio Abad y del propio San Jerónimo. Además de ser el primer ermitaño, fue el que llevó una soledad más radical. El anacoreta prescinde de todo lo mundano, sostiene la calavera como representación de lo breve del paso del tiempo, mientras la roca subraya que ese transcurrir temporal debe estar dedicado al sacrificio. Así pues, *San Pablo ermitaño* se entregó en cuerpo y alma a la práctica de la penitencia, mortificando su carne para así obtener la salvación.

*San Pablo ermitaño* roza el cráneo suavemente con las yemas de los dedos, como símbolo de meditación ante la muerte. La calavera alude, lógicamente, a lo efímero de la vida terrenal. *San Pablo ermitaño* es el máximo exponente de esa existencia retirada en la que se medita sobre la banalidad de las cosas de este mundo. Villabrille realiza un cráneo de extraordinario realismo, que no tiene parangón en la historia de la escultura española, ahondando en detalles increíbles como es la unión entre parietal y occipital. Todo en aras de remarcar la

<sup>48</sup>Cano Sanz (2012), págs. 101-127.

<sup>49</sup>Existen tres piezas dentarias en la zona superior (una de ellas ocupa la mitad de la boca), mientras que en la zona inferior existen hasta seis dientes perfectamente diferenciados.

**Imagen 21.** Antonio de Pereda. *Niño Jesús triunfante*, óleo sobre lienzo, hacia 1640. Iglesia de las Maravillas de Madrid, [fotografía tomada de Valdivieso González (2002), pág. 70].

**Imagen 22.** Antonio de Pereda. *Niño Jesús triunfante*: detalle de las tres calaveras, [ibid].



fugacidad de la existencia humana. Las puertas del Paraíso se abren ya en esta vida al que está dispuesto a dejarlo todo, como lo enseñó Cristo y como lo realizó San Pablo ermitaño. Su fuente de inspiración es Antonio de Pereda, pintor especializado en el tema de *vanitas*, habituado a representar calaveras en todo tipo de posiciones. Precisamente, en la iglesia de las Maravillas de Madrid hay una obra de Antonio de Pereda en la que se representa al *Niño Jesús triunfante sobre la muerte* (imagen 21).<sup>50</sup>

El Niño Jesús presenta tres cráneos a sus pies (imagen 22), de enorme realismo. Se informa al devoto de la insignificancia del hombre con respecto a la grandeza de la divinidad. Villabrille debió contemplar esta obra u otras de Antonio de Pereda, pues le sirven como fuente de inspiración para su efigie. La realización de tres calaveras supone la mejor manera de buscar la múltiple visión de la caja craneal, casi los 360°.

Esas tres calaveras de Antonio de Pereda tienen fuertes similitudes con la modelada por Villabrille y Ron, aunque la de nuestro escultor posee tal grado de calidad que podría pasar por auténticamente real. Juzguen ustedes mismos la capacidad de Villabrille en el arte del modelado (imagen 23), nadie en España realizó una calavera con tanto acierto.

**Imagen 23.** Atribuido a Juan Alonso de Villabrille y Ron. Detalle de la calavera de *San Pablo ermitaño*. Terracota policromada. Meadows Museum (Dallas). [\*Meadows Museum, SMU, Dallas, Photography by Holly Hutzell].



Como decimos, Villabrille conocía el *Niño Jesús triunfante sobre la muerte* de Antonio de Pereda, pues para ese mismo templo talló el *Cristo del Perdón*, una obra de gran categoría<sup>51</sup>, que desgraciadamente sufrió graves deterioros durante la Guerra Civil española, la restauración realizada por Lapayese después de 1939 no hace justicia a lo que realmente era el original de Juan Alonso de Villabrille y Ron.<sup>52</sup>

Se desconoce por el momento cualquier tipo de documentación dieciochesca sobre la creación del *San Pablo ermitaño* y su posible localización original<sup>53</sup>. Es posible que una búsqueda exhaustiva en el Archivo de Protocolos Notariales de Madrid pueda sacar a la luz el contrato entre cliente y artista. Se trata, sin ningún tipo de dudas, de un tema sumamente específico y que por lógica debe estar ligado con alguna Orden religiosa; nos consta, por ejemplo, que en el Colegio-Convento de los Trinitarios Descalzos de Alcalá de Henares había un lienzo de *San Pablo ermitaño* en su oratorio privado<sup>54</sup>, característica que no debe pasar desapercibida.

<sup>50</sup>Valdivieso González (2002), págs. 69-71.

<sup>51</sup>Marcos Vallaura (1970), págs. 156 y 162.

<sup>52</sup>Portela Sandoval (1986), pág. 88.

<sup>53</sup>Sus últimos propietarios en España tenían la pieza en Tordesillas (Valladolid); no existe ninguna referencia sobre ella en Ara Gil y Parrado del Olmo (1980).

**Imagen 24.** Atribuido a Juan Alonso de Villabrille y Ron. *Virgen María, Santa María Magdalena y San Juan Evangelista* en la capilla de la Buena Muerte de la iglesia de San Miguel Arcángel de Valladolid, [fotografía del autor].

Los Trinitarios Descalzos pudieron ser los posibles clientes de la escultura de *San Pablo ermitaño*. La insistencia de esta comunidad religiosa en temas iconográficos ligados con el retiro y la penitencia para sus templos conventuales vuelve a repetirse en el Convento de los Trinitarios Descalzos de Madrid, pues fue allí donde se encargó a Luis Salvador Carmona, discípulo de Juan Alonso de Villabrille y Ron, una *Santa María Egipciaca* (imagen 39) como nuevo símbolo del ascetismo<sup>55</sup>, sosteniendo la calavera, clara alusión a la caducidad de la existencia humana.<sup>56</sup>

Una segunda posibilidad es que el encargo procediera de la Orden de San Ignacio de Loyola; recuérdese que Villabrille tuvo lazos estrechos con esta comunidad religiosa, pues dos de sus hijos (Pedro y Tomás) tomaron el hábito como Jesuitas<sup>57</sup>. Precisamente, el fundador de esta congregación escribió en 1524 sus famosos *Ejercicios espirituales*, libro con el que se pretendía meditar sobre la penitencia y la muerte<sup>58</sup>, estos mismos temas serán tratados por el Padre Eusebio de Nieremberg en un nuevo texto titulado: *Diferencia entre lo temporal y lo eterno* (1633)<sup>59</sup>. La Casa Profesa de Madrid estaba dedicada a *San Francisco de Borja*, cuya estatua presidía la fachada de su templo<sup>60</sup>, efigie de gran calidad, posiblemente portaba la calavera, nueva alusión a lo efímero del mundo terrenal. Asimismo, nos consta que Juan Alonso de Villabrille y Ron realizó un buen número de obras para los Jesuitas de Valladolid, edificio monumental en su arquitectura y repleto de bienes culturales en su interior. En concreto, Villabrille finaliza el *Calvario* (imagen 24) para la capilla de la Buena Muerte de la actual iglesia de San Miguel de Valladolid, donde la *Virgen María, Santa María Magdalena y San Juan Evangelista* son obra del artista asturiano.<sup>61</sup>



<sup>54</sup>“En el oratorio y tránsito para el mismo hay ocho cuadros con marcos negros, tienen como unas dos varas de alto y poco menos de ancho; entre ellos hay uno de *San Marcos evangelista* de muy buena pintura y disposición, en los demás se representan las imágenes de *San Antonio Abad*, de *San Pablo primer ermitaño*, de *San Onofre*, de *Santa Teresa* y *San Alejo*”, Archivo General de la Administración (A.G.A.) Justicia, signatura: 44/13.853.

<sup>55</sup>Fernández González (2009), págs. 254-255.

<sup>56</sup>Bussagli (2006), pág. 326.

<sup>57</sup>Agulló y Cobo (1978), pág. 171.

<sup>58</sup>Valdivieso González (2002), págs. 30-31.

<sup>59</sup>Ibid., pág. 32.

<sup>60</sup>Barbeito (2009), págs. 221-222.

<sup>61</sup>Urrea Fernández (2007), págs. 22-29.

Tampoco se puede descartar que algún miembro de los Franciscanos Menores Capuchinos fuese el probable cliente de tan excepcional escultura. Recuérdese, en este sentido, que Villabrille realizó varias esculturas para el Colegio-Convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares, dedicado a una de las ascetas más importantes: Santa María Egipciaca. La escultura del Meadows Museum no fue hecha con seguridad para la ciudad alcalaína, ya que en el inventario de bienes culturales realizado en 1809 del Colegio de Capuchinos no existe ninguna pieza dedicada a San Pablo ermitaño; es posible, no obstante, que el encargo pudiese venir de alguno de los conventos capuchinos de Madrid, para los que también realizó efigies de primerísima fila. Los Capuchinos, en definitiva, como dijo Mâle, “se mostraron siempre familiares con la muerte”.<sup>62</sup>

**Imagen 25.** Atribuido a Alonso Cano. *San Jerónimo penitente*: detalle, 1637. Terracota policromada. ©Museo Nacional de Escultura [Foto: Javier Muñoz y Paz Pastor].

## La adscripción definitiva de *San Pablo ermitaño* al catálogo de Villabrille y Ron

Tras el posible cliente de la obra, realizamos una serie de comparaciones formales entre el *San Pablo ermitaño* del Meadows Museum con otros bienes culturales de la escultura barroca española, así como con efigies de Villabrille y Ron.

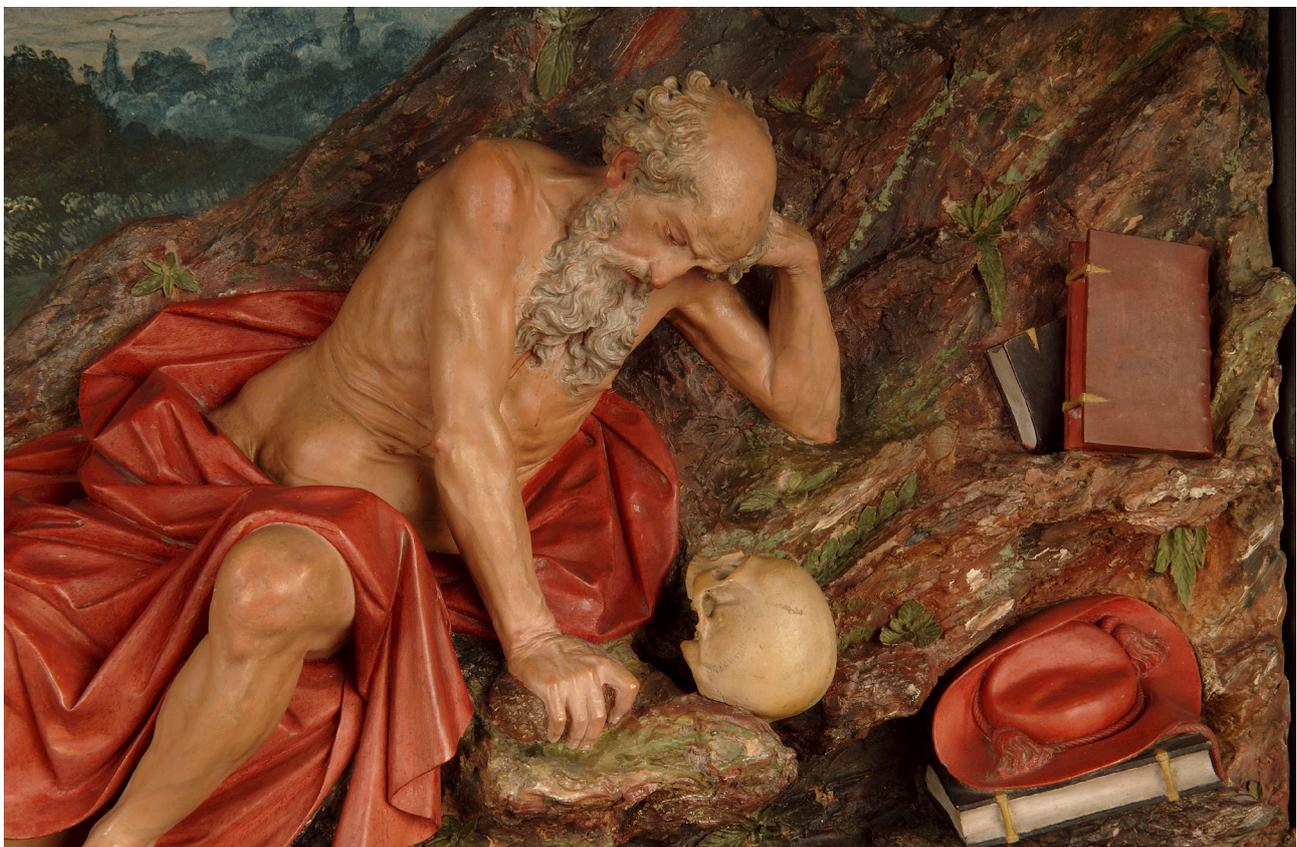
Este estado de la cuestión no es mucho mejor en lo tocante al barro policromado, pues tan solo podemos ofrecer dos piezas en este material que simbolizan la vida eremítica masculina. El primero es un *San Jerónimo penitente* (imagen 25), atribuido a Alonso Cano, fechado en 1637 y que hoy podemos ver en el Museo Nacional de Escultura. Se trata de una obra de pequeño formato (45 x 35 x 10 cm) en terracota policromada que no fue conocida por Villabrille y Ron, pero que sirve para remarcar que la sociedad contrarreformista española encarga este tipo de temas iconográficos ligados con el ascetismo.<sup>63</sup>

La segunda efigie es un nuevo *San Jerónimo penitente* (imagen 26), fechado hacia 1698, obra de José Risueño, al que se da culto en la iglesia de Santa Ana de Granada.<sup>64</sup>

<sup>62</sup>Mâle (1985).

<sup>63</sup>Marcos Villán (2009), págs. 218-219; este mismo investigador indica que existen otros tres relieves de idéntica iconografía relacionados con la producción de Alonso Cano, *ibid.*, págs. 218-219.

<sup>64</sup>Sánchez-Mesa (1972), págs. 170-171 y lámina 11; Martín González (1983), pág. 426.



**Imagen 26.** José Risueño.  
*San Jerónimo penitente.*  
Terracota policromada,  
hacia 1698. Iglesia de  
Santa Ana de Granada,  
[fotografía de Virginia  
Santamaría].





**Imagen 27.** José Risueño. Detalle de la cabeza de *San Jerónimo penitente*, hacia 1698, [fotografía de Virginia Santamaría].

**Imágenes 28 y 29.** José Risueño. Detalle de la calavera de *San Jerónimo penitente*, hacia 1698 [Fotografía de Virginia Santamaría]. Atribuido a Juan Alonso de Villabrille y Ron. Detalle de la calavera de *San Pablo ermitaño*, hacia 1715. [\*Meadows Museum, SMU, Dallas, MM. 2013.01. Photography by Dimitris Skliris].

**Imagen 30.** Atribuido a Juan Alonso de Villabrille y Ron. Detalle de la cabeza de *San Jerónimo* y de la calavera (Monasterio de San Jerónimo el Real de Madrid, grabado de fray Matías de Irala, fechado en 1729), muy similares a las que presenta la efigie de *San Pablo ermitaño* del Meadows Museum de Dallas (imágenes 20 y 29), [fotografía extraída de VV.AA., 1990, pág. 3].



<sup>65</sup>Ramallo Asensio (2006), págs. 158-159.

<sup>66</sup>“Según Tormo, las tropas francesas al mando de Murat convirtieron el convento en ciudadela e hicieron desaparecer muchas riquezas. Destruyeron retablos, sillería, etc.”, cfr. Mateo Gómez, López Yarto Elizalde, Prados García y Cano Sanz (1999), pág. 182.

<sup>67</sup>Álvarez Lopera (2009).

<sup>68</sup>Bonet Correa (1979).

<sup>69</sup>Leyenda: “V[ERDADE] RA IMAGEN DE S[AN] GERONIMO Q[UE] SE VEN[E]RA EN SU R[EA]L MONASTERIO DE MADRID / MILAGROSA CONTRA [E]SPIRITUS MALIGNOS // Dedicasse a la Catholica Mag[estad] de la Reyna N[uestr]a S[eñor]ja D[oñ]a ISABEL FARNESIO (q[ue] Dios guarde) / El Emi[nentí]simo



**Imagen 31.** Atribuido a Juan Alonso de Villabrille y Ron. *San Jerónimo dominando los espíritus malignos o San Jerónimo vence a la Herejía.* Madera policromada, anterior a 1729. Iglesia de San Jerónimo el Real de Madrid. Obra en paradero desconocido, posiblemente fue destruida durante la Guerra de la Independencia. Grabado de fray Matías de Irala, fechado en 1729, [ibid., pág. 3].

**Imagen 32.** Atribuido a Juan Alonso de Villabrille y Ron. *San Jerónimo dominando los espíritus malignos.* Madera policromada, anterior a 1729. Grabado de Bernardo Albiztur, fechado en 1790, [fotografía tomada de VV.AA., 1990, pág. 4].

Se aprecian grandes diferencias entre José Risueño y Juan Alonso de Villabrille y Ron en el tratamiento de la cabeza (imágenes 27 y 20), barba y policromía, pero sí nos parece importante para remarcar que en diferentes poblaciones de España, a veces muy distantes, se encargaban obras en barro policromado de temática relativamente similar.

Sorprendente es cómo conciben ambos escultores la calavera (imágenes 28 y 29), con un realismo escalofriante. Ya se sabía que José Risueño fue un gran barrista en la ciudad de Granada, pero con el *San Pablo ermitaño* del Meadows Museum se confirma que Villabrille trabajaba el barro de manera ejemplar. La muerte de Luisa Roldán en 1704 provocaría que Villabrille recibiese algunos encargos en terracota policromada, lo frágil del material hace que su conservación sea muy delicada, perdiéndose muchos de ellos a lo largo del tiempo; sin embargo, la incorporación del *San Pablo ermitaño* al catálogo escultórico de Villabrille puede hacer que afloren nuevas obras en colecciones particulares.

Juan Alonso de Villabrille y Ron pudo ser el autor –sugerencia propuesta por D. Germán Ramallo– de otro imponente grupo escultórico<sup>65</sup>, de título incierto, pero que podríamos denominar como: *San Jerónimo dominando los espíritus malignos* o bien *San Jerónimo vence a la Herejía* (imágenes 30 y 31), perteneciente al Monasterio de San Jerónimo el Real de Madrid, hoy en paradero desconocido, tal vez se perdió durante la Guerra de la Independencia<sup>66</sup>, pues ya no aparece mencionada en los inventarios del Museo de la Trinidad<sup>67</sup>. Conocemos esta obra gracias a un grabado de fray Matías de Irala (1680-1753)<sup>68</sup>, fechado en 1729<sup>69</sup>; así pues, su cronología es anterior a esa data. Parece incomprensible que una pieza tan llamativa no sea citada por Antonio Ponz en su pormenorizada descripción del templo de los Jerónimos<sup>70</sup>. Desde nuestro punto de vista respaldamos dicha atribución, ya que la composición coincide con otras obras de Villabrille, es el caso de los seres malignos, muy similares a los realizados para el grupo escultórico de *Fernando III el Santo* (1726). Las ondulaciones de la barba y de la cabellera de *San Jerónimo* están en la línea de las



ejecutadas por el artista asturiano en muchas de sus efigies. El león constituye un portento de naturalismo realista, calidad que ya se observaba en el cordero que acompaña al *San Juan Bautista* de la Catedral de Badajoz. Finalmente, los ángeles del *San Jerónimo* coinciden plenamente con los del *San Félix de Cantalicio* del Colegio-Convento de los Capuchinos de Alcalá de Henares (hacia 1712-1713), tanto en actitud, anatomía, como en las telas envolventes. Estas representaciones angélicas sostienen varios atributos iconográficos ligados con *San Jerónimo* como son el cráneo, la trompeta del Juicio Final, el flagelo, el crucifijo, la piedra y el capelo cardenalicio. Precisamente, la calavera, la roca y la barba de *San Jerónimo* (imagen 30) pueden coincidir estilísticamente con los empleados en la figura de *San Pablo ermitaño* del Meadows Museum (imágenes 20, 29 y 35). La desaparición del grupo escultórico madrileño impide hacer una comparativa más exhaustiva, aunque a priori estarían hechos en diferente material: terracota (*San Pablo ermitaño*) y madera (*San Jerónimo*); aún así, las similitudes estilísticas son sumamente relevantes y suficientes para sugerir que esos dos bienes culturales pueden ser del mismo artista.

Se podría concluir señalando que el grupo escultórico dedicado a *San Jerónimo* (imagen 31) constituye –hasta el momento– la composición más compleja de Villabrille, al estar formado por diez figuras. El imaginero se inspira en obras del barroco romano, especialmente en *La Religión que abate la Herejía*, bien cultural labrado por Pierre Le Gros<sup>71</sup> entre 1698 y 1700 para la iglesia del Gesù de Roma<sup>72</sup>; soberbias figuras que Villabrille debió conocer a través de algún grabado o bien por su vinculación con los jesuitas madrileños y vallisoletanos, pues dos de sus hijos pertenecían a esa comunidad religiosa, pudiéndole ofrecer material gráfico<sup>73</sup>. La obra debió tener un gran culto, ya que a finales del siglo XVIII se le hizo una segunda estampa (imagen 32), firmada por Bernardo Albiztur en 1790<sup>74</sup>, pero ya sin incluir los ángeles con todos los atributos iconográficos.

Otra pieza de buena calidad y enorme interés para hacer comparaciones es el *San Jerónimo* (imagen 33) de la iglesia parroquial de San Ginés de Madrid. La obra fue atribuida con dudas al escultor asturiano por Marcos Vallaure, opinión ratificada, aunque ya sin reservas por Martín González<sup>75</sup>; sin embargo, la Tesis Doctoral de Basanta Reyes aclara que Luis Salvador Carmona renueva la efiege del santo en 1742 “haciendo cabeza y manos nuevas y otras cosas que se han ofrecido”. Esta imagen quedó parcialmente destruida por un incendio en 1824,



**Imagen 33.** Luis Salvador Carmona. *San Jerónimo*. Madera policromada. Iglesia parroquial de San Ginés (Madrid), [fotografía del autor].

Señor Cardenal Astorga concede 100 días de Indulgencia a los que rezaren un Padre nuestro y ave María // Fray Mathias de Irala del [ine] et sculp[io] en Madrid Año de 1729”, grabado del Museo Municipal de Madrid, 316 x 210 mm., talla dulce, publicado en VV.AA. (1990), pág. 3 y posteriormente en Muñoz Barberán (1996), págs. 126-130. Préstese especial atención a la última frase de la inscripción, ya que Irala es el dibujante y grabador de la obra.

<sup>70</sup>Explicación crítica de dicha descripción en Mateo Gómez, López Yarto Elizalde, Prados García y Cano Sanz (1999), págs. 180-182.

<sup>71</sup>También se le puede encontrar con la denominación de Pierre Legros el Joven (París, 1666 – Roma, 1719).

<sup>72</sup>Ramallo Asensio (2006), págs. 158-159.

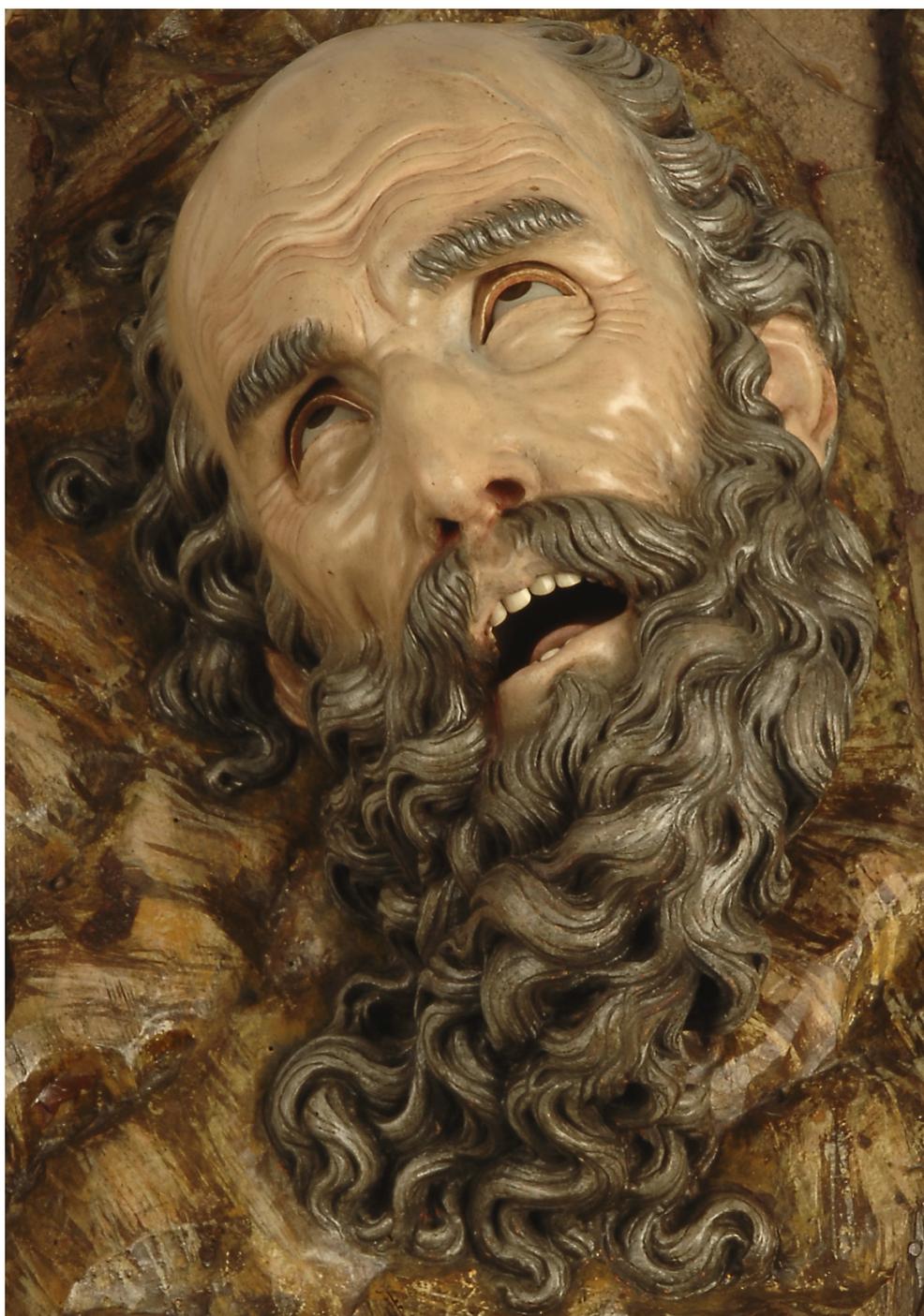
<sup>73</sup>Tampoco se debe descartar la relación con otro grupo escultórico, titulado como *San Agustín dominando la Herejía*, al que se daba culto en el altar mayor de templo de los Agustinos Calzados de la Corte, también conocido como Convento de San Felipe el Real; grabado de dicha composición realizado por Bartolomé Vázquez en 1786, cfr. Carrete, De Diego y Vega (1985), vol. 2, nº 164-12, pág. 448, así como en VV.AA. (1990), pág. 153.

<sup>74</sup>Leyenda: “Milagrosa Ymagen de San Geronimo, contra / los malignos espiritus, que se venera en la Yglesia de su R[e]a]l Monast[er]io de Madrid. // B[ernar]do Albiztur f[eci]t M[adri]d a[ño] 1790”, estampa calcográfica

**Imagen 34.** Juan Alonso de Villabrille y Ron. Detalle de la cabeza de *San Pablo apóstol*. Madera policromada, 1707. © Museo Nacional de Escultura [Foto: Javier Muñoz y Paz Pastor].

devolviéndose a la Hermandad “medio cuerpo de San Jerónimo, parte de (la) cabeza, mano y libro”. Con todos estos datos, Basanta, Samaniego y García señalan que la obra actual ha de adscribirse a Luis Salvador Carmona.<sup>76</sup>

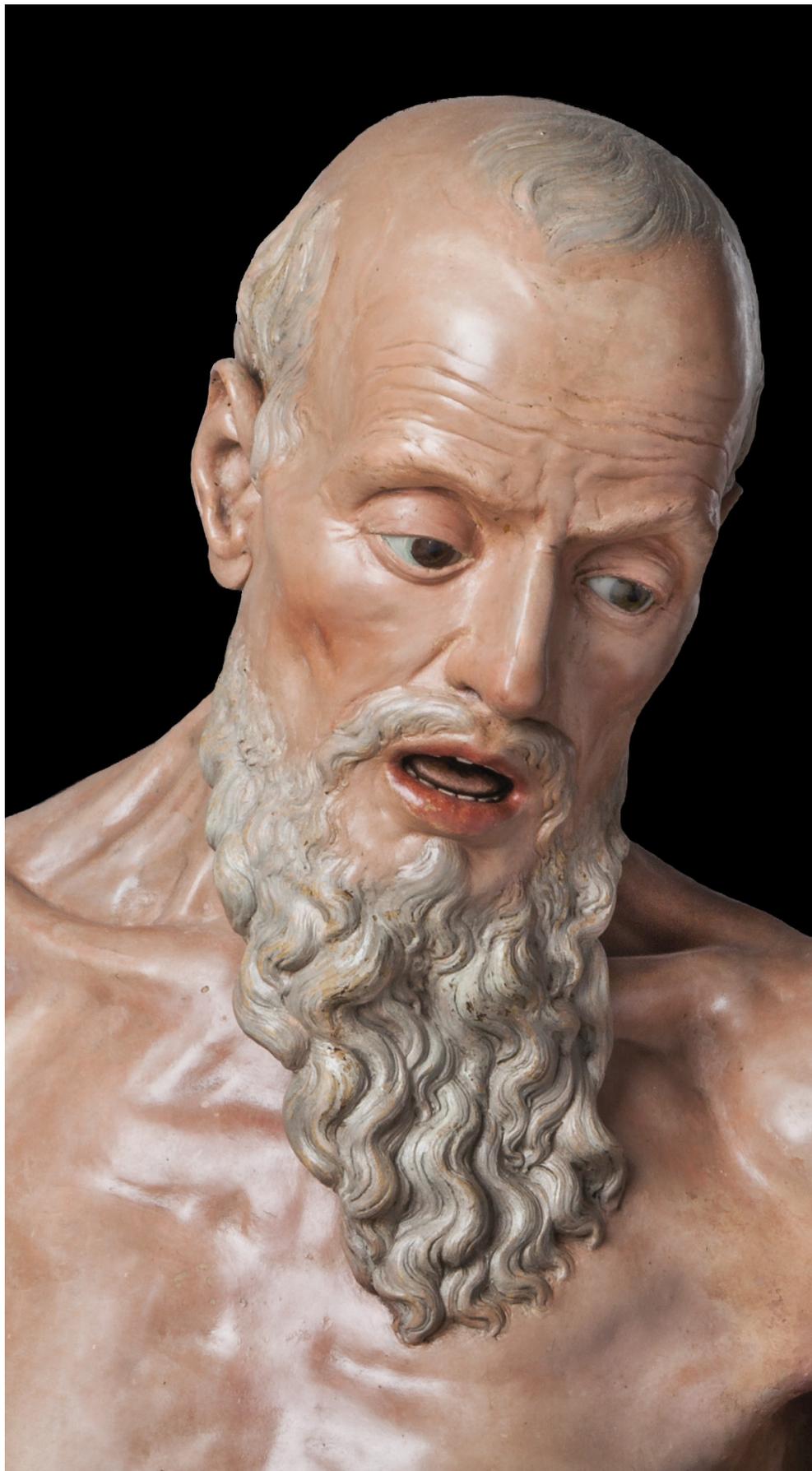
Gracias al estudio radiográfico podemos ver el procedimiento escultórico realizado por Villabrille en la terracota de *San Pablo ermitaño*. Emplea ojos de vidrio, rematados por aleación metálica, posiblemente de estaño. El maestro asturiano cuida hasta el más mínimo detalle, remarcando las cejas con extraordinaria finura. Es indudable que la escultura estaba muy cercana al devoto, posiblemente en una urna-escaparate, para que el fiel se pudiera deleitar con este tipo de pormenores, ahondando en una plegaria sin fin. La contemplación es perfecta si el observador se sitúa arrodillado, en un más que hipotético reclinatorio, pues es la mejor manera de poder contemplar el impacto emocional que nos ofrece el rostro del santo.



del Museo Municipal de Madrid, 270 x 165 mm., talla dulce, obra publicada en VV.AA. (1990), pág. 4.

<sup>75</sup>Marcos Vallaure (1970), pág. 157; Martín González (1983), pág. 378; VV.AA. (2003), págs. 184-185.

<sup>76</sup>Basanta Reyes (2000), págs. 158-161, 343 y 386; Samaniego Burgos (2008), págs. 134, 136 y 137; García Menéndez (comunicación presentada en 2008, siendo publicada digitalmente en 2013), págs. 135-143; esta última publicación no era conocida por Cano Sanz (2013), pág. 29, de ahí que todavía se mantuviese la atribución a Villabrille y Ron.



**Imagen 35.** Atribuido a Juan Alonso de Villabrille y Ron. Detalle de la cabeza de *San Pablo ermitaño*. Terracota policromada, hacia 1715. Meadows Museum (Dallas). [\*Meadows Museum, SMU, Dallas, MM.2013.01. Photography by Dimitris Skliris].

**Imágenes 36 y 37.** Detalle de la mano de *San José* (Colegiata de Pravia) y de la mano de *San Pablo ermitaño* (Meadows Museum), [fotografías, respectivamente, de Pablo Cano y \*Meadows Museum, SMU, Dallas, MM.2013.01. Photography by Dimitris Skliris].

La atribución a Villabrille y Ron es clara si comparamos los bucles de *San Pablo ermitaño* (imagen 34) con los de la famosa barba de *la cabeza de San Pablo apóstol* (imagen 35) del Museo Nacional de Escultura (Valladolid). Salen aquí esos largos mechones con ondulaciones cóncavo-convexas, terminadas en punta, que son habituales dentro de su producción escultórica, así como el rizo que parte desde el centro del labio inferior. La sinuosidad de los cabellos –en la cúspide de la cabeza o en la nuca– es un claro modismo de su estilo en numerosos personajes barbados. Asimismo, la cabeza de *San Pablo apóstol* presenta una serie de hendiduras en el cuello, característica que repite en la figura de *San Pablo ermitaño*. Villabrille muestra un asombroso conocimiento anatómico del ser humano, remarcando la tensión y el realismo extremo en determinadas partes del cuerpo. Se puede comparar nuevamente las manos de *San Pablo ermitaño* (imagen 36) con las del *San José con el Niño* (imagen 37) de la Colegiata de Pravia (Asturias), a pesar de estar realizado el primero en terracota y el segundo en madera, la plasmación de las venas es evidente, rasgo constante en muchas de las obras de Villabrille.



Un tercer rasgo habitual en el escultor asturiano consiste en el empleo de postizos, como son ojos de vidrio y dientes de marfil, que también repite en muchas de sus obras. Villabrille realiza hasta la lengua y el paladar en algunas de sus figuras, especialmente destacada es *la cabeza de San Pablo apóstol*, proveniente del Convento de los Padres Dominicos de Valladolid, y en menor medida la figura de *San Francisco de Asís* del Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid<sup>77</sup>. Esa maestría en los dientes y en la cavidad bucal vuelve a producirse en el *San Pablo ermitaño* del Meadows Museum.

Como ya hemos dicho no se conoce ningún ejemplo escultórico de *San Pablo ermitaño* en el que Villabrille pudo inspirarse. Es posible que el imaginero asturiano, afincado en Madrid, se basase en un grabado, tal y como realizó con otras efigies. Aegidius Sadeler (Amberes, 1570 – Praga, 1629) hizo numerosas estampas de santos penitentes, y entre ellos podemos ver a *San Pablo anacoreta*.<sup>78</sup>

Tampoco existen obras en el catálogo de Villabrille y Ron –a excepción del citado *San Jerónimo venciendo a la Herejía*– que puedan servirnos como precedente o influencia con respecto al *San Pablo ermitaño* del Meadows Museum. La efigie conservada que más se le puede acercar (siempre salvando la distancia del material) es el *San Pablo apóstol* del Museo Cerralbo de Madrid<sup>79</sup>, imagen de vestir y realizada en madera policromada, cuya función y tipología provoca el lógico distanciamiento formal con respecto a la obra del Meadows. La comparativa demuestra que existen notables y contundentes diferencias entre ellas, aunque también se advierte un cierto poso de semejanzas estilísticas.

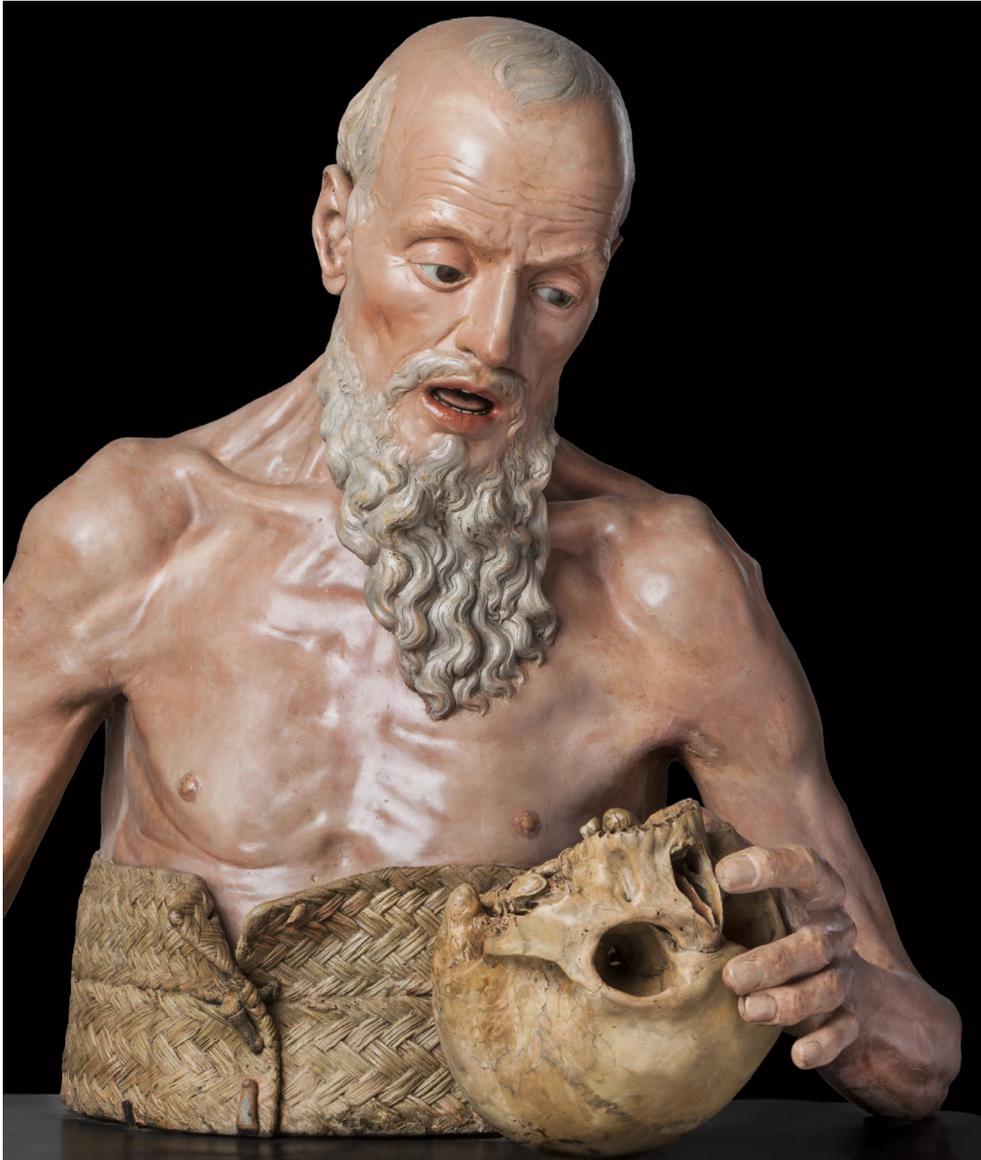
La estera de hojas de palma que viste *San Pablo ermitaño* (imagen 38) presenta un extremo grado de realidad. Villabrille nos ofrece un soberbio trampantojo en el terreno escultórico, que tiene su precedente, aunque con diferente material, concretamente madera policromada,

<sup>77</sup>Cano Sanz (2013), págs. 31, 35, 39 y 52-55.

<sup>78</sup>Marcos Villán (2011), págs. 64-65.

<sup>79</sup>Marcos Vallaure (1970), pág. 157; Portela Sandoval (1986), p. 88; Sigüenza Martín (2009), 24 págs.; Museo Cerralbo, n° de inventario: 00799.

en la *Magdalena penitente* de Pedro de Mena, firmada en 1664<sup>80</sup>, y su influencia en la *Santa María Egipciaca*, atribuida a Luis Salvador Carmona (1709-1767) (imagen 39)<sup>81</sup>. Observen los excepcionales trabajos de estos tres escultores en las esteras, nadie salvo grandes talentos pueden llegar a tal grado de perfección técnica. Villabrille se convierte –sin lugar a dudas– en la gran figura escultórica del primer tercio del siglo XVIII en España, su *San Pablo ermitaño* de hacia 1715 demuestra la pericia de un artista que fue el mejor creador de escultura religiosa en el ámbito madrileño.



#### Imágenes 38 y 39.

Atribuido a Juan Alonso de Villabrille y Ron. *San Pablo ermitaño*: detalle, terracota policromada, hacia 1715 [\*Meadows Museum, SMU, Dallas, MM.2013.01. Photography by Dimitris Skliris].

Atribuido a Luis Salvador Carmona. *Santa María Egipciaca*: detalle, madera policromada, mediados del siglo XVIII, [© Museo Nacional de Escultura, foto: Javier Muñoz y Paz Pastor].

<sup>80</sup>Marcos Villán (2009), págs. 230-231, recogiendo la bibliografía existente hasta esa fecha sobre dicha pieza.

<sup>81</sup>Fernández González (2009), págs. 254-255.

<sup>82</sup>VV.AA. (2013), págs. 20-25 e informe inédito del Meadows Museum sobre este bien cultural.

<sup>83</sup>Barrio Moya (1997), págs. 195-207.

<sup>84</sup>La autoría de tan importante pieza no aparece inicialmente en Gómez Moreno (1967), ni en Casaseca Casaseca (1984). La restauración del retablo de *San José* provoca el descubrimiento de la firma de Villabrille en la peana del santo, tal y como hace constar Casaseca Casaseca (2003), págs. 224-225, publicando fotografía del grupo escultórico y de la citada firma; posteriormente Albarrán Martín (2012), pág. 104, incluye autoría y fotografía general de la obra. Recientemente, Raimundo Moreno Blanco ha difundido los datos por vía digital, aunque sin incluir las dos últimas reseñas bibliográficas, dice así: "Preside el retablo un *San José con el Niño*, obra firmada en Madrid por Juan Alonso Villabrille y Ron en 1715", cfr. [www.avilabierta.com/PDF/textos/6/penaranda](http://www.avilabierta.com/PDF/textos/6/penaranda)

Tras desplazarnos a Peñaranda de Bracamonte en julio de 2013 comprobamos que la firma se encontraba en la peana de la pieza, tapada parcialmente por la decoración barroca de una urna-relicario, de ahí que no fuese vista con facilidad en un primer momento.



## Juan Alonso de Villabrille y Ron en 1715

Precisamente, las pruebas de termoluminiscencia han permitido datar la pieza de *San Pablo ermitaño* alrededor de 1715<sup>82</sup>. No podemos aportar ninguna prueba documental que lo certifique, aunque sí algunas fuentes manuscritas que ayudan a entender la importancia de ese año en la vida y en producción escultórica de este imaginero.

Juan Alonso de Villabrille y Ron suscribe su carta de dote el 19 de mayo de 1715 para desposarse con Jerónima Gómez<sup>83</sup>, lo que supone el inicio de una nueva vida privada.

Asimismo, Villabrille y Ron firma en 1715 otra de sus grandes esculturas. Se trata de un *San José con el Niño* (imagen 40), localizado en el Convento de las Carmelitas Descalzas de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca).<sup>84</sup>



**Imagen 40.** Juan Alonso de Villabrille y Ron. *San José con el Niño*. Madera policromada, obra firmada y fechada en 1715. Convento de las Carmelitas Descalzas de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca), [fotografía de Pablo Cano].

La especial devoción que tienen los fieles hacia San José en época de la Contrarreforma provoca que acompañe y proteja al Hijo de Dios. Nuevamente la composición adquiere una enorme movilidad, tanto en el tratamiento del cuerpo humano (*Niño Jesús*) como en el juego del manto (*San José*). Este grupo escultórico aporta una nueva dimensión en el tratamiento de ese tema iconográfico, donde hay un recuerdo de los modelos de Pedro de Mena, mesurados y contenidos si se comparan con los de Villabrille.

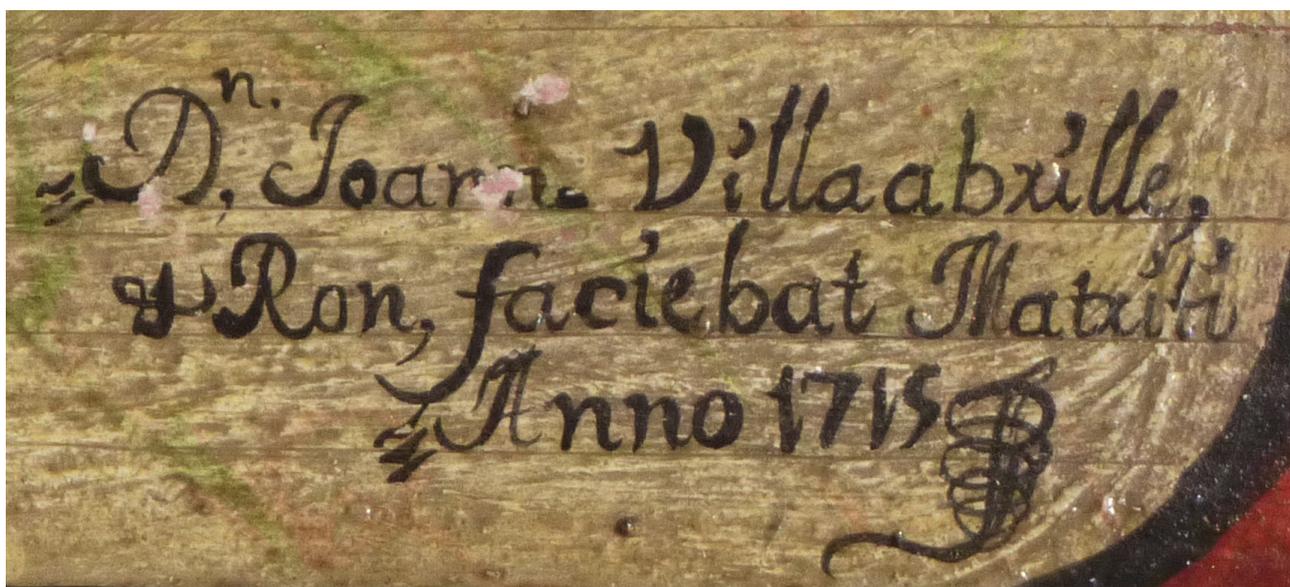
**Imagen 41.** Juan Alonso de Villabrille y Ron. Detalle de las manos de *San José y el Niño Jesús*, 1715, [fotografía del autor].

El escultor asturiano nos ofrece en las manos de *San José y el Niño Jesús* (imagen 41), otro detalle de su inagotable calidad, pues además del realismo, reproduce el instante en el que las falanges del padre no han cogido a las del Niño Jesús. Es un instante fugaz, sublime y al mismo tiempo simbólico, como máximo responsable del Hijo de Dios. Esta mano de *San José* también presenta fuertes vínculos anatómicos –salvando las distancias en el empleo de diferente material– con la del *San Pablo ermitaño* del Meadows Museum.

**Imagen 42.** Juan Alonso de Villabrille y Ron. Detalle de la firma en el grupo escultórico dedicado a *San José con el Niño*. Convento de las Carmelitas Descalzas de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca), [fotografía del autor].



El grupo escultórico está firmado por el artista, considerándole como otro de los más importantes de su carrera profesional. Transcripción: “D[o]n Joann Villaabrille, / y Ron, faciebat Matriti / Anno 1715 [rúbrica]” (imagen 42). Se debe subrayar la cronología de esta creación: 1715, posible año en el que debió realizar la escultura de *San Pablo ermitaño*.



## Conclusiones

Con todos estos datos y rasgos formales llegamos a las siguientes conclusiones sobre la nueva adquisición del Meadows Museum. La escultura de *San Pablo ermitaño* es una pieza extraordinaria por:

Primero. EL AUTOR: Juan Alonso de Villabrille y Ron (h. 1663 - h. 1732) ES UNO DE LOS GRANDES MAESTROS DEL BARROCO ESPAÑOL. La efigie no posee firma, posiblemente se encontraba en la peana original<sup>85</sup>, tal y como sucede con algunas de sus otras obras.

Segundo. ICONOGRAFÍA FUERA DE LO COMÚN en la escultura barroca española: *San Pablo ermitaño*.

Tercero. MATERIAL: Terracota. Si prescindimos del conflictivo retrato del *cardenal Cisneros*, el busto prolongado del santo anacoreta se convierte por el momento en el ÚNICO BIEN CULTURAL CONSERVADO EN BARRO POLICROMADO DENTRO DE SU CATÁLOGO ESCULTÓRICO.

Cuarto. CRONOLOGÍA: Hacia 1715, PERÍODO DE MADUREZ del artista asturiano.

Quinto. LOCALIZACIÓN: ÚNICA PIEZA DE VILLABRILLE EN ESTADOS UNIDOS.

Por todas estas razones creemos estar en disposición de afirmar que nos encontramos –atendiendo a criterios estilísticos– ante una obra indudable de Juan Alonso de Villabrille y Ron, fechable hacia 1715 y excepcional en su producción artística.<sup>86</sup>

## Fuentes Documentales

Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid) [A.R.A.B.A.S.F.]. Leg. 7-127/1 y leg. 55-2/1.

Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares) [A.G.A.]. Justicia, signatura: 44/13.853.

Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid [A.H.P.M.], Protocolo nº 16.402.

## Bibliografía

Agulló y Cobo, M. (1978). *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVIII*. Valladolid: Publicaciones del Departamento de Historia del Arte.

Agulló y Cobo, M. (2005). *Documentos para la historia de la escultura española*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

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

Álvarez Lopera, J. (2009). *El Museo de la Trinidad. Historia, obras y documentos*. Madrid: Ministerio de Cultura - Museo Nacional del Prado.

Ara Gil, C. y Parrado del Olmo, J. M<sup>a</sup> (1980). *Catálogo Monumental de la provincia de Valladolid. Antiguo Partido Judicial de Tordesillas*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.

<sup>85</sup>Es una lástima pero este tipo de soporte fue sustituido por otro de distinta tipología, posiblemente en la segunda mitad del siglo XX; el Meadows Museum ha realizado una nueva peana de gusto neobarroco que engloba la anterior, intentado retornar a su pasado original.

<sup>86</sup>Mi agradecimiento más sincero a D. Emilio Ipiens Martínez (Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Madrid) por ayudarme en la maquetación de las fotografías de este estudio, así como a Dña. Marta Rodríguez Santos (ESCRBC de Madrid) y a Dña. Alexandra Letvin (Meadows Museum) en lo tocante a las traducciones del inglés al español o de manera inversa.

- Barbeito, J. M. (2009). "Proyecto de torres para la fachada de la iglesia de la Casa Profesa de los Jesuitas, en Madrid". En *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglo XVIII*. Madrid: Biblioteca Nacional de España - Fundación Banco Santander - Fundación Arquitectura COAM.
- Basanta Reyes, M<sup>a</sup> B. (2000). "La parroquia de San Ginés de Madrid". En *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo IX, n<sup>o</sup> 17-18, Madrid, Fundación Universitaria Española.
- Barrio Moya, J. L. (1997). "La Carta de dote del escultor asturiano Juan Alonso Villabrille y Ron (1715)". En *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, Año LI, n<sup>o</sup> 149, enero-junio, Oviedo, págs. 195-207.
- Bonet Correa, A. (1979). *Fray Matías de Irala: grabador madrileño*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- Bussagli, M. (2006). *El cuerpo humano. Anatomía y simbolismo*. Traducción de Patricia Orts. Barcelona: Electa.
- Calero Ruiz, C. (2009). "Escultura" en *Luces y Sombras en el Siglo Ilustrado. La cultura canaria del Setecientos*. Colección: *Historia Cultural del Arte en Canarias. Siglo XVIII*. Tomo IV, Canarias: Gobierno de Canarias, Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes, págs. 93-154.
- Cano Sanz, P. (2009). *El Convento de San Diego de Alcalá de Henares. Patrimonio artístico en la Guerra de la Independencia (1808-1814)*. Alcalá de Henares: Empresa Municipal Promoción de Alcalá.
- Cano Sanz, 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*". En *Anales Complutenses*, vol. XXIV, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, págs. 101-127.
- Cano Sanz, 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". En *Anales Complutenses*, vol. XXV, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, págs. 15-57.
- Cano Sanz, P. (2014). "La estatua de *San Basilio Magno* de Alcalá de Henares: última obra en la producción artística de Juan Alonso de Villabrille y Ron". En *Anales Complutenses*, vol. XXVI, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, en prensa.
- Carrete, J., De Diego, E. y Vega, J. *Catálogo del Gabinete de Estampas del Museo Municipal de Madrid* (1985). 2 vols., Madrid: Ayuntamiento de Madrid - Concejalía de Cultura.
- Casaseca Casaseca, A. (1984). *Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte (Salamanca)*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, especialmente las páginas 235-270.
- Casaseca Casaseca, A. (2003). "Aportaciones al arte salmantino". *Memoria Artis*. Studia in memoriam de M<sup>a</sup> Dolores Vila Jato, vol. I, Santiago de Compostela, págs. 221-226.
- Castillo Oreja, M. A. (1994). "El cardenal Cisneros, [obra de] Felipe Bigarny y Fernando del Rincón, ca. 1518". En *Una hora de España. VII Centenario de la Universidad Complutense*. Madrid: Universidad Complutense - Ayuntamiento de Madrid - Fundación Caja Madrid, págs. 96-97.
- Ceán Bermúdez, J. A. (1800) (edición de 2001). *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid: Istmo.
- Fernández del Hoyo, M<sup>a</sup> A. (1998). *Patrimonio Perdido. Conventos desaparecidos de Valladolid*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid.

Fernández González, M<sup>a</sup> del R. (1989). "Ecce Homo, Juan Alonso Villabrille y Ron". En *Pedro de Mena y Castilla*. Valladolid: Museo Nacional de Escultura, págs. 72-73.

Fernández González, M<sup>a</sup> del R. (2009). "Cabeza de San Pablo, Juan Alonso Villabrille y Ron". En *Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección*. Madrid: Ministerio de Cultura, págs. 238-239.

Fernández González, M<sup>a</sup> del R. (2009). "Santa María Egipciaca. Luis Salvador Carmona". En *Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección*. Madrid: Ministerio de Cultura, págs. 254-255.

García Gainza, M<sup>a</sup> C. y Chocarro Bujanda, C. (1998). "Inventario de bienes del escultor Luis Salvador Carmona". En *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n<sup>o</sup> 86, Madrid, págs. 297-326.

García Menéndez, B. (2013). "Una obra inadvertida de Luis Salvador Carmona en Madrid". En *El escultor Luis Salvador Carmona (1708-1767). Conmemoración del III Centenario de su nacimiento*, Actas del IV Coloquio Nacional sobre la cultura en Andalucía, sesiones celebradas el 18 y 19 de septiembre de 2008, publicado en *Cuadernos de Estepa*, 2013, n<sup>o</sup> 2, edición digital, Estepa, págs. 135-143.

Gómez Moreno, M. (1967). *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes.

González Ramos, R. (2007). *La Universidad de Alcalá de Henares y las Artes. El patronazgo artístico de un centro del saber. Siglos XVI-XIX*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.

Gil Ayuso, F. (1933). "El puente de Toledo. - D. Juan Alonso Villabrille y Ron, autor de las estatuas de San Isidro y Santa María de la Cabeza". En *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo*, año X, n<sup>o</sup> 38, págs. 249-253.

Junquera, P. (1965). "Escultura en el Monasterio de la Encarnación". En *Reales Sitios*, n<sup>o</sup> 4, año II, segundo trimestre, págs. 22-29.

Llamazares Rodríguez, F. (1995). "Dos nuevas obras de Juan Alonso Villabrille y Ron". En *Homenaje al Profesor Martín González*. Valladolid: Universidad de Valladolid, págs. 387-389.

Mâle, E. (1985). *El Barroco. Arte Religioso del siglo XVII. Italia, Francia, España, Flandes*. Madrid: Ediciones Encuentro.

Marcos Vallaure, E. (1970). "Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano". En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo XXXVI, Valladolid, págs. 147-162.

Marcos Vallaure, E. (1975). "Juan Alonso Villabrille y Ron o Juan Ron". En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo XL-XLI, Valladolid, págs. 403-416.

Marcos Villán, M. A. (2009). "Magdalena penitente. Pedro de Mena y Medrano". En *Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección*. Madrid: Ministerio de Cultura, págs. 230-231.

Marcos Villán, M. A. (2009). "San Jerónimo penitente. Atribución a Alonso Cano". En *Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección*. Madrid: Ministerio de Cultura, págs. 218-219.

Marcos Villán, M. A. (2011). "San Onofre. Anónimo". En *El Museo crece. Últimas adquisiciones, 2005-2010*. Madrid: Ministerio de Cultura, págs. 64-65.

Martín González, J. J. (1957). "Cabezas de santos degollados en la escultura barroca española". En *Goya*, n<sup>o</sup> 16, Madrid, págs. 210-213.

Martín González, J. J. (1983). *Escultura barroca en España (1600-1770)*. Madrid: Cátedra.

- Martín González, J. J. y De la Plaza Santiago, F. J. (1987). *Monumentos religiosos de la ciudad de Valladolid. Conventos y Seminarios*. Tomo XV, Parte Segunda. Valladolid: Diputación de Valladolid.
- Martín González, J. J. (1990). "El Laocoonte y la escultura española". En *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, tomo LVI, Valladolid, págs. 459-469.
- Martínez de la Peña, D. (2001). *La iglesia de San Marcos Evangelista de Icod y vida del Siervo de Dios Fray Juan de Jesús*. Tenerife: Ayuntamiento de Icod de los Vinos.
- Mateo Gómez, I., López Yarto Elizalde, A., Prados García, José M<sup>a</sup> y Cano Sanz, P. (1999). *El arte de la Orden Jerónima*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- Muñoz Barberán, M. (1996). "¿Copió Salzillo su San Agustín de un grabado de San Jerónimo? En *Sean quantos (Vida artística murciana en los siglos XVI-XVII)*. Murcia: Ediciones Almuadí, págs. 126-130.
- Pérez Sánchez, A. E. y Spinosa, N. [dirección científica] (1992). *Ribera, 1591-1652 (catálogo de la exposición)*. Madrid: Museo del Prado.
- Ponz, A. (1772, 1776 o 1787). *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella*. Madrid: Viuda de Ibarra e hijos, (1772-1794), vol. I, 1772 (1<sup>a</sup> ed.), 1776 (2<sup>a</sup> ed.), 1787 (3<sup>a</sup> ed.) (ed. facsímil, Aguilar, 1988).
- Portela Sandoval, F. J. (1986). "Panorama actual de la escultura religiosa en Madrid (1500-1750)". En *Cuadernos de Historia y Arte*, n<sup>o</sup> 4, Madrid, Centenario de la Diócesis de Madrid-Alcalá, págs. 47-96.
- Portela Sandoval, F. J. (1994). "El cardenal Cisneros". En *Una hora de España, VII Centenario de la Universidad Complutense*, Madrid: Universidad Complutense - Ayuntamiento de Madrid - Fundación Caja Madrid, págs. 100-101.
- Portela Sandoval, F. J. (2002). "Busto de Cisneros". En el catálogo de la exposición *Los arzobispos de Toledo y la Universidad Española*, Iglesia de San Pedro Mártir, Toledo, marzo-junio de ese año, págs. 246-247.
- Ramallo Asensio, G. A. (1981). "Aportaciones a la obra de Juan Alonso Villabrille y Ron, escultor asturiano". En *Archivo Español de Arte*, n<sup>o</sup> 213, Madrid, págs. 211-220.
- Ramallo Asensio, G. A. (1985). *Escultura barroca en Asturias*. Oviedo: Consejería de Educación y Cultura del Principado, Instituto de Estudios Asturianos (Consejo Superior de Investigaciones Científicas).
- Ramallo Asensio, G. A. (2006). "Francisco Salzillo y los modelos jesuitas: a propósito de San Juan". En *La Dolorosa y la Cofradía de Jesús. En el 250 aniversario de la Dolorosa, San Juan y la Verónica*. Murcia: Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno, págs. 157-163.
- Réau, L (1998). *Iconografía de los santos. De la P a la Z. Repertorios*. Tomo 2, volumen 5. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Rebollar Antúnez, A. (2012). "El colegio dominico de Atocha en Madrid. Una propuesta para su reconstrucción". En *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, n<sup>o</sup> 47, Valladolid, págs. 67-92.
- Salort Pons, S. (1997). "Juan Alonso Villabrille y Ron, maestro de Luis Salvador Carmona". En *Archivo Español de Arte*, tomo LXX, n<sup>o</sup> 280, Madrid, págs. 454-457.
- Samaniego Burgos, J. A. (2008). "Juan Alonso Villabrille y Ron (Argul, Pesoz, 1663 - Madrid, 1728)". En *Artistas asturianos. Escultores*, tomo VIII, Oviedo, Hércules Astur de Ediciones, págs. 130-169.

Sánchez-Mesa Martín, D. (1972). *José Risueño. Escultor y pintor granadino (1665-1732)*. Granada: Universidad de Granada y Caja de Ahorros de Granada.

Sebastián López, S. (1987). "Una escultura de Juan Alonso de Villabrille en Colombia". En *Cuadernos de Arte Colonial*, nº 2, Madrid, Ministerio de Cultura - Museo de América, págs. 85-87.

Sebastián López, S. (1990). *El Barroco Iberoamericano. Mensaje iconográfico*. Madrid: Ediciones Encuentro.

Sebastián López, S. (1997). "Pintura y escultura barrocas en Colombia y Venezuela". En *Barroco Iberoamericano. De los Andes a las Pampas*. Barcelona: Lunwerg Editores, págs. 277-290.

Sigüenza Martín, R. (2009). "Arte y devoción popular: una imagen vestidera en el Museo Cerralbo", pieza del mes, enero de 2010 (texto digital).

Urrea Fernández, J. (1989). "El cardenal Cisneros". En *Artificia Complutensia*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, págs. 28-31.

Urrea Fernández, J. (2001). "Las esculturas de Villabrille y Ron del Monasterio de San Quirce". En *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, nº 36, Valladolid, págs. 137-138.

Urrea Fernández, J. (2007). "Villabrille y Ron y la capilla de la Buena Muerte, de San Ignacio de Valladolid". En *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, nº 11, Valladolid, págs. 22-29.

Urrea Fernández, J. (2008). "La escultura en la corte de Madrid en el siglo XVII". En *La cultura española en la Historia. El Barroco*. Madrid: Fundación Universitaria Española, págs. 311-352.

Valdivieso González, E. (2002). *Vanidades y desengaños en la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico.

Vorágine, S. de la (1982, edición de 2004). *La leyenda dorada*. 2 vols., Madrid: Alianza Forma.

VV.AA. (1990). *Arte y Devoción. Estampas de imágenes y retablos de los siglos XVII y XVIII en iglesias madrileñas*. Madrid, págs. 3-4.

VV.AA. (2003). *Conservar y restaurar. Cuatro años de actuaciones en el Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid*. Madrid: Dirección General de Patrimonio de la Comunidad de Madrid.

VV.AA. (2009). *Museo Nacional Colegio de San Gregorio. Colección*. Madrid: Ministerio de Cultura.

VV.AA. (2013). "Recent Acquisitions. Juan Alonso Villabrille y Ron. St. Paul the Hermit, c. 1715". En *At the Meadows. A semi-annual guide to exhibitions and programs, exclusively for Meadows Museum members and supporters*, Dallas (EE.UU.), Fall, págs. 20-25.