

# YAKKA

REVISTA DE ESTUDIOS YECLANOS

*Destigios*  
de un mismo mundo

VOLUMEN 10 • 2015

## EL GRECO... Y LOS OTROS

La contribución de los extranjeros a la Monarquía Hispánica, 1500-1700

Liborio Ruiz Molina, José Javier Ruiz Ibáñez y Bernard Vincent (Editores)



AÑO XXIV - Número 20 (2013-2014)

**El Greco... y los otros. La contribución de los extranjeros  
a la Monarquía Hispánica, 1500-1700**

**Comité científico**

**Rodrigo Bentes Monteiro**, Universidad Fluminense de Rio de Janeiro.  
**Serge Brunet**, Université Paul Valéry, Montpellier III.  
**Pedro Cardim**, Universidad Nova de Lisboa.  
**Ana Díaz Serrano**, Universidad de Murcia.  
**Valentina Favaro**, Universidad de Palermo.  
**Francisco Javier Guillamón Álvarez**, Universidad de Murcia.  
**Yves Junot**, Universidad de Valenciennes.  
**Julepe de Luca**, Universidad de Milano.  
**Oscar Mazín**. El Colegio de México.  
**Francisco Pardo Molero**, Universidad de Valencia.  
**Miguel Ángel Puche Lorenzo**, Universidad de Murcia  
**Gaetano Sabatini**. Universidad de Roma III.

**Colaboradores**

**Luis de Miquel Santet**. Museo Arqueológico de Murcia.  
**Esther Muñoz García**. Museo Arqueológico "Cayetano Mergelina" de Yecla.  
**Alicia Soriano Hernández**. Museo Arqueológico "Cayetano Mergelina" Yecla.  
**Juan Carlos Puche Carpena**. Museo Arqueológico "Cayetano Mergelina" de Yecla.  
**Asociación de Amigos del Museo Arqueológico de Yecla.**

**Patrocinio**

**Excmo. Ayuntamiento de Yecla.**  
**Concejalía de Cultura. Casa Municipal de Cultura.**  
**Museo Arqueológico Municipal "Cayetano de Mergelina".**

## Sumario

### ARTÍCULOS

- Tamar Herzog.** “Españoles y extranjeros en un imperio universal: Monarquía, Estado y Nación en el amanecer de una modernidad”. 19
- José de la Puente Brunke.** “Notas sobre extranjeros en el Virreinato del Perú (siglos XVI y XVII)”. 29
- Francisco M. Carriscondo Esquivel.** “La recepción de léxico extranjero en la España de los Austrias”. 47
- Bethany Aram.** “Los extranjeros y la economía de la Monarquía Hispánica en una arteria del Imperio, 1519-1671”. 61
- Fernando Ciaramitaro.** “Emigrantes sicilianos entre España y las Indias Occidentales. Una lectura a través de la documentación andaluza”. 77
- Nelly Sigaut.** “Las influencias italianas en la pintura de Nueva España a través del sevillano Andrés de Concha”. 99
- Alisa Meyuhas Ginio.** “Españoles fuera de su patria: la expulsión de los judíos”. 119
- José Luis Egío.** “Italia y las crónicas de Indias. Contribuciones historiográficas al nacimiento de un género ‘castizo’”. 129
- Francisco Javier Sánchez Martín.** “Terminología y ciencia matemática: preocupaciones conexas en la tratadística española renacentista”. 145
- Marta Sánchez Orense.** “La fortificación abaluartada: análisis de los nombres que designan los componentes de las fortalezas modernas”. 159
- María Teresa Rodríguez Bote.** “La corriente escultórica nórdica en la España del XVI”. 173
- Arianna Giorgi.** “La influencia de lo extranjero en la corte española a finales del siglo XVII”. 189
- Francisco José Alegría Ruiz.** “El busto relicario de San Prisciliano de la Catedral de Murcia: imagen para el culto y modelo de identidad sacerdotal en la España de la contrarreforma”. 203
- María Barcina Abad.** “El problema del alojamiento de tropas: mercenarios irlandeses en las Cuatro Villas de la costa”. 215
- Javier Bragado Echevarría.** “El servicio mercenario suizo en los ejércitos de los Austrias: las ordenanzas militares de suizos de 1589”. 229
- Fernando Bruquetas De Castro.** “Los ingenieros italianos de Felipe II en Canarias”. 243
- Alberto Robles Delgado.** “Ambrosio Spínola, un genovés el servicio de los Austrias”. 253

<b>Antonio José Rodríguez Hernández.</b> “La presencia militar alemana en los ejércitos peninsulares españoles durante la guerra de restauración portuguesa (1659-1668)”.	269
<b>David Alberto Abián Cubillo.</b> “La herencia de Carlos II, “Un ejército plurinacional”.	289
<b>José Jesús García Hourcade.</b> “D. Esteban de Almeida o de Almeyda, lusitanus (circa 1490-1563).”.	307
<b>Pascual Santos López y Manuela Caballero González.</b> “Técnicos extranjeros al servicio de la Monarquía Hispánica. Estrategias políticas para la innovación tecnológica”.	321
<b>Antonio Míguez Santa Cruz.</b> “Las ambiciones de Masamune. Un último fracaso en los acercamientos Hispano-Japoneses”.	335
<b>Javier García Benítez.</b> “Portugueses en Jaén en el libro de la nobleza de Andalucía de Argote de Molina. El linaje Torres y Portugal”.	353
<b>Eduardo De Mesa Gallego.</b> “La pervivencia de la Irlanda gaélica en el exilio (1604-1644)”.	371
<b>Juan Carlos Rodríguez Pérez.</b> “Relaciones de papel. El gobierno del príncipe de Parma en los Países Bajos a través de las cartas con el marqués de Villagarcía, embajador en Venecia (1680-1682)”.	385
<b>Ciaran O'Scea</b> “La política real de la naturalización de extranjeros en el reino de Castilla (1598-1665). Una primera aproximación”.	397
<b>Manuel Lobo Cabrera.</b> “Los flamencos en Canarias en el siglo XVI”.	413
<b>Dietmar Roth.</b> “De mercaderes, aserradores y albañiles. Franceses, italianos y portugueses en un centro de señorío: Vélez Blanco 1546-1861”.	427
<b>Francisco Javier Vela Santamaría.</b> “La penetración extranjera en la economía castellana bajo Felipe II. El observatorio sevillano”.	439
<b>Sergio Yago Soriano.</b> “Escudos de Italia contra herejes. Los financieros extranjeros del rey prudente (1580-1590)”.	455
<b>Francisco Velasco Hernández y Jorge Velasco Baleriola.</b> “La colonia genovesa de Cartagena y la exportación de la lana del sureste español (siglos XVI-XVII)”.	469
<b>María Teresa Pérez Villalba.</b> “Los franceses en los <i>Llibres de avehinaments</i> de la ciudad de Valencia: 1500-1611”.	487
<b>Lorenzo Luis Padilla Mellado.</b> “Fray Juan Bautista Hesronita: intérprete y traductor de los libros plúmbeos”.	501
<b>Carlos Infantes Buil.</b> “El entorno social del hospital de San Luis de los franceses de Madrid: benefactores, cofrades y pobres enfermos”.	517
<b>José Miguel Herrera Reviriego.</b> “El papel de los extranjeros en la vertebración y consolidación de la gobernación de Filipinas”.	531
<b>Francisco Javier Delicado Martínez y Liborio Ruiz Molina.</b> “Redescubrir el Greco: La colección de copias de Juan Albert Roses conservada en Yecla (Murcia)”.	545
<b>Marcos Rafael Cañas Pelayo.</b> “Tácticas y medidas de protección social: el establecimiento de comerciantes portugueses en el reino de Córdoba (siglos XVI-XVII)”	563

# LA CORRIENTE ESCULTÓRICA NÓRDICA EN LA ESPAÑA DEL XVI

María Teresa Rodríguez Bote \*

## 1. Introducción

Es conocido el enorme flujo migratorio que los territorios de la monarquía hispana acogen durante todo el siglo XVI. Esta tendencia arranca muy anteriormente, en la Edad Media; sin embargo, es a partir de la segunda mitad del siglo XV cuando se acentúa y perdura durante toda la Edad Moderna. La historiografía, en efecto, ha hecho eco de este fenómeno y así lo demuestran numerosos estudios<sup>1</sup>.

Entre los llegados en el quinientos hallamos un nutrido grupo de entalladores provenientes de las regiones septentrionales de Europa, sobre todo del norte de la actual Francia y en especial durante el segundo tercio de la centuria. También encontramos rejeros, pintores, vidrieros y toda clase de artífices de otros oficios. Nos centraremos ahora sólo en los entalladores. Hemos hallado noticia de más de doscientos en activo en los reinos de Castilla y Aragón. Para caracterizar a este colectivo tomaremos en cuenta exclusivamente a los nacidos en territorios extranjeros, ya que la segunda generación,

a pesar de recibir formación en el taller familiar, está mucho más expuesta a las modas estilísticas autóctonas hispanas. Como es lógico, tampoco incluiremos aquellos artistas que, si bien trabajan en exclusiva para mecenas españoles, en especial la Corona, importan sus obras desde talleres ubicados más allá de nuestras fronteras, como sería el caso de Adrián de Vries, por dar un ejemplo.

A la hora de delimitar el número de entalladores que se ciñen a las características descritas encontramos algunas dificultades. En primer lugar, la denominación de su actividad, pues se emplea una amplísima variedad de términos para designar las distintas labores dentro de un taller, a saber: ensamblador, tracista, mazonero, cantero, piedrapiquero, arquitecto, fustero, menucero, tornero, sillero, carpintero, retablista, etc. Dentro del taller cada uno estaba especializado en una tarea. Además, muchas veces, según las necesidades de organización, se subcontrataban o repartían el trabajo entre colegas, lo que sus clientes no veían con bue-

\* Universidad de Salamanca.

<sup>1</sup> A continuación indicamos de manera sumaria algunos de los trabajos más relevantes en este campo: Alcolea, 1964: 201-211; Boeglin, 2006: 118-132; Monteano Sorbet, 2005: 111-133; Nadal & Giralt, 1960; Ollero Butler, 1990: 173-177; *Les Français en Espagne à l'époque moderne : XVIe-XVIIIe siècles*, 1990; Salas Auséns, 1985-1986: 51-77; *Los extranjeros en la España Moderna...*, 2003.

<sup>2</sup> Arranz Arranz, 1979: 23.

<sup>3</sup> De esta forma lo encontramos de muy distintas maneras en los diferentes documentos y publicaciones sobre su figura: Felipe de Borgoña, Bigarny, Vigarny, Vigarni, Viguerny, Biguerny, Bigarne o Viguernis.

nos ojos en muchas ocasiones<sup>2</sup>. Por otro lado, en la mayoría de los casos un mismo oficial o maestro ejercía distintas funciones y, por tanto, al firmar así lo indicaba.

Una segunda dificultad es el propio nombre del artista. Si exceptuamos un único entallador todavía anónimo procedente de Saint-Omer (Paso de Calais) que trabaja en Llanes, vemos que los que sí han sido identificados en ocasiones plantean problemas. Dado que en el XVI no existe el concepto actual de ortografía, se dan muchas variantes para una misma persona. Además, al transcribir sus nombres el escribiente lo anotaba de oídas en francés o, como sucedía normalmente, lo hispanizaba. También adoptaban por apellido la región, ciudad de origen, gentilicio o nacionalidad. La mayor parte de las veces se puede deducir con relativa facilidad la coincidencia de un mismo artista con distintos nombres parecidos; en otros casos, no nos aventuramos a establecer la asociación hasta tener mayor conocimiento biográfico o documental del artífice en cuestión. A modo de ejemplo, uno de los más llamativos nos parece fray Juan de Beauvais, ya que dicho topónimo puede aparecer casi con cualquier ortografía imaginable (Beuavais, Beauves, Beures...) y a ello se le añade el sobrenombre de "el fraile" o "francés" que en ocasiones le acompaña. A veces incluso no hay mención a su origen y sólo se le nombra como "fray Juan" o "el fraile". Otro artífice que admite hasta ocho variantes ortográficas es Vigarny<sup>3</sup>.

De igual forma encontramos artistas de idéntico nombre trabajando en distintos focos, puede que se trate de la misma persona o no. El ya citado Vigarny ha corrido el riesgo de ser confundido con otro Felipe de Borgoña activo en Oñate y Logroño. Asimismo, hay dos Cornielis de Holanda, uno en Burgos y el segundo en Galicia. Cuando la documentación no aclara estas ambigüedades, será un análisis técnico y estilístico en profundidad la vía que aporte una posible solución.

Por último, otro factor que puede suponer una barrera es la escasez de noticias. Es cierto que algunos fueron destacados artífices en su momento y han recibido una enorme atención por la historiografía, tales serían los casos de Juan de Juni o Esteban Jamete. Sin embargo, muchos otros de estos entalladores, pese a su calidad artística, son mencionados únicamente en algún documento aislado y de manera indirecta. Esta es la razón por la que no descartamos la hipótesis de que, en realidad, —y con gran probabilidad así sea— hubiera un número todavía mayor del que actualmente tenemos constancia. Hemos de esperar a que con el tiempo la investigación aporte más datos a este respecto.

## **2. Caracterización del colectivo de entalladores nórdicos**

Con claridad podemos definir un perfil que comparten a grandes rasgos todos los entalladores que se asientan en España. La mayoría procede de las regiones sep-

tentrionales de Normandía, Picardía, Champaña, Borgoña, a juzgar por la documentación investigada hasta la fecha; también es bastante común encontrar otros del Valle del Loira, Isla de Francia, Lorena, País Vasco francés e incluso Flandes y Alemania. En cualquier caso, traen consigo una formación italianizante, esto es, importan un Renacimiento de segunda mano. De la vertiente mediterránea sólo podemos afirmar con rotundidad la presencia de tres: Francisco de Marsella, Guillén de Carasona y Juan de Aviñón, que trabajan en Navarra<sup>4</sup>. Una posible hipótesis que diera respuesta a tal interrogante sería la mayor riqueza y mercado artístico de estas zonas, que proporcionarían a su vez una mayor clientela a los artífices del lugar y, por tanto, no se verían tan presionados a marcharse. La otra posibilidad es que prefirieran, por razones geográficas, de afinidad cultural o interés arqueológico, mudarse a las repúblicas italianas.

Parten del norte de Francia normalmente con el pretexto de visitar Santiago de Compostela –así hace, entre otros, Esteban Jamete<sup>5</sup>–; pero una vez pasados los Pirineos se diseminan por toda la Península. Incluso un imaginero, Louis van der Vule, llega a las Islas Canarias<sup>6</sup>. En efecto, aproximadamente un centenar –más o menos la mitad de los que llegan– trabaja en los talleres de Zaragoza, Tarazona, Navarra, País Vasco y Rioja; el resto encuentra en esta zona una próspera clientela que se le asegura encargos continuos. De esta manera, se regenera una región de

muy baja densidad demográfica<sup>7</sup>. Dos ejemplos paradigmáticos a este respecto son los Beaugrant<sup>8</sup> y los Imberto: fundan talleres familiares, donde tanto sus hijos como otros aprendices autóctonos se forman en su estilo, lo que contribuye a enriquecer el panorama artístico español y a difundir nuevos modelos escultóricos.

El otro centenar se reparte entre las principales ciudades castellanas y andaluzas; algunos de ellos llevarán una vida nómada colaborando en distintas empresas por toda la geografía española o formarán parte de talleres semi-itinerantes. Un estudio aparte merecerían los que pasan a América; por ahora hemos hallado tres artífices –dos pintores y un arquitecto– que, tras una breve estancia en España, marchan a las Indias.

Las razones que los llevan a cruzar los Pirineos creemos que son principalmente económicas: han vivido los conflictos religiosos a raíz de la Reforma; han pasado hambre e incertidumbre. Frente a esta situación optan por bajar a la Península, quizás alentados por las noticias que pudieran haber recibido en sus ciudades de origen de otros artistas que habían empezado a venir en la centuria anterior. Las riquezas que se movían a través de los puertos y ferias españolas, unidas a la creciente demanda de artífices que acometieran las diversas empresas artísticas del XVI, constituyen un reclamo y una oportunidad de mejorar sus condiciones de vida. A esto cabe añadir el hecho de que en los territorios hispanos ellos tenían me-

<sup>4</sup> Echeverría Goñi, 2012: 515-548.

<sup>5</sup> Turcat, 1994: 8.

<sup>6</sup> De este artista conocemos una sola obra, estudiada a fondo por Galante Gómez, 1999.

<sup>7</sup> Salas Auséns, 1985-1986: 51-77.

<sup>8</sup> Barrio Loza, 1984: 31-46.

<sup>9</sup> Pérez, 2000: 111.

<sup>10</sup> Fuentes Rebollo, 2004: 7.

<sup>11</sup> Tarifa Castilla, 2012: 396.

<sup>12</sup> Navascués Palacio, 1972: 106-107.

<sup>10</sup> Oricheta García, 1999: 71-76.

<sup>14</sup> Morales, 1991: 61-82.

<sup>15</sup> Boeglin, 2006: 120-123.

nos competencia, al haber menos escultores que en sus ciudades de origen y mayor demanda; además, los sueldos eran más altos<sup>9</sup>. Este último motivo nos parece que es el que cobra un mayor peso.

Tales circunstancias no conllevan la pérdida del vínculo con su país de origen, ya que forman redes de contacto con otros franceses, asentados o viajeros. La cantidad de acuerdos profesionales que suscriben entre ellos da fe de este hecho. Por ejemplo, junto a Vigarny colabora como pintor, entre otros, León Picardo<sup>10</sup>; el antes mencionado fray Juan se forma en el taller de Gabriel Joly y más adelante trabaja con Pierres Picart quien, a su vez, procedía del taller de Vigarny<sup>11</sup>. Es bastante habitual encontrarse con que en un mismo taller participan varios compatriotas, como ocurre en la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares<sup>12</sup>, en la sillería coral de San Marcos de León<sup>13</sup> y en la fábrica de las Casas Consistoriales hispalenses<sup>14</sup>. Además de los Beaugrant y los Imberto, otro clan familiar que funda taller propio es el de los Bolduque.

### **3. Recepción por parte de la población española**

Según hemos indicado, la mayor parte de estos entalladores proviene de las regiones más septentrionales del país galo y en especial hemos de subrayar la Normandía y la Picardía. Dejando a un lado las consecuencias estilísticas que este origen mayoritario supone, vamos a analizar qué

grado de aceptación llegan a alcanzar en los territorios que los acogen.

Si buscamos “picardía” en el *Tesoro* de Covarrubias, hallaremos la siguiente definición: “PICARDÍA. Picardear. Sin embargo que Picardia es provincia de Francia, y pudo fer que en algun tiempo alguna gente pobre della vinieffe a España con necefidad, y nos truxeffen el nombre”. No se culpa a los picardos de introducir este vicio en la sociedad, pero no deja de resultar curioso que se les asocie a ese defecto. Cabe recordar que hoy día la etimología de este vocablo continúa siendo debatida. Esta definición revela más bien la consideración que sus nuevos vecinos tienen de los recién llegados. Por otro lado, también apunta lo que, a nuestro juicio, constituye la primera causa de estos movimientos migratorios, que son las razones económicas.

Pese a que la mayor comunidad de extranjeros en el XVI la constituían los franceses, residentes o de paso, también es cierto que sufrieron de manera especial toda la campaña antiluterana. De hecho, una proporción considerable de los acusados por la Inquisición eran viajeros nórdicos, ya que su procedencia de países escindidos por causas religiosas y el haber estado en contacto con el protestantismo, los convertía casi instantáneamente en sospechosos. Cualquier comentario o broma ingenua que pudiera entenderse como una crítica a los usos y costumbres hispanas o contra el papado era minuciosamente analizado por los tribunales<sup>15</sup>. Sin



embargo, no se suelen interesar en el debate político ni teológico, aunque ciertas opiniones sobre asuntos religiosos que alguno expresó en privado le trajeron problemas; ni vienen movidos por una ideología ni tampoco huyendo.

En cualquier caso, un artífice reformista que, en primer lugar, busca mejorar sus condiciones económicas y laborales y, en segundo, huye de los conflictos religiosos, por lógica o sensatez, no vendría a España; podría mudarse a otros territorios europeos con una economía fuerte donde no pesara tanto el yugo de la leyenda negra y de una Contrarreforma exacerbada. Por esta razón creemos que la totalidad, o casi, de los que buscan probar fortuna en las empresas artísticas españolas sería de confesión católica. Sea como fuere, varios de nuestros entalladores estuvieron perseguidos por el Santo Oficio. Es conocido el proceso contra Esteban Jamete<sup>16</sup>, pero no se trata del único, puesto que también Guiot y Mateo de Beaugrant, Hans Bolduc, el fraile y Juan Imberto I tuvieron que comparecer ante las autoridades religiosas.

A pesar de todo lo expuesto, consideramos que este colectivo, y en particular, los entalladores nórdicos, sí que llevaron a cabo, en términos generales, un proceso de integración exitoso. Sin ir más lejos, la abundante clientela que los contrataba, en ocasiones particulares laicos, pero tantas otras veces miembros del clero o instituciones eclesiásticas, da fe de la gran aceptación que tuvieron. No había inconveniente alguno en ofrecerle

un encargo de contenido religioso o finalidad litúrgica o catequética a un acusado o sospechoso de la Inquisición, siempre que el artífice conociera bien el oficio y en la ejecución se ajustara a lo solicitado. La obra de Juan de Juni recibió grandes elogios en vida, al igual que Vigarny, a quien Alonso de Covarrubias (yerno del mismo artista) llamaba “mi hermano mae-se Felipe”, en tanto que Diego de Sagredo lo consideró “singularísimo artífice”<sup>17</sup>.

En su vida personal, se hicieron de amistades en los lugares en los que vivieron; en sus talleres, aunque solían contar con algún otro paisano, colaboraban y se formaban como aprendices principalmente españoles. Al mismo tiempo formaban redes de contacto endogámicas y mantenían una estrecha comunicación con sus lugares de origen; otras veces pasaban sólo una temporada en la Península y luego volvían. Por ejemplo, Nicolás de Holanda casa en 1565 con María Enríquez Bolduque, mientras que veinte años antes en el bautizo de su hermano mayor, Pedro, actuó como testigo Jerónimo del Corral<sup>18</sup>. En cambio, muchos fueron los que se casaron con españolas y se asentaron definitivamente en los dominios de la monarquía hispana. Este tipo de matrimonio les aportaba estabilidad y seguridad jurídica, sobre todo si tenemos en cuenta dos aspectos: en primer lugar, que casi todos llegan a la Península siendo muy jóvenes y solteros, con la intención de establecerse; segundo –y tal vez más importante– que ya desde época del rey Fernando el Católico se promulgaron varias

<sup>16</sup> Domínguez Bordona, 1933.

<sup>17</sup> Azcárate Ristori, 1958: 35.

<sup>18</sup> Pérez de Castro, 2012: 71.

<sup>19</sup> Salas Auséns, 2003: 682, 687-688.

<sup>20</sup> Redondo Cantera, 2011: 144.

<sup>21</sup> Gómez Martínez, 2001: 136-149.

<sup>22</sup> Torres Pérez, 1981: 307.

<sup>23</sup> Zerner, 1996, X.

órdenes de expulsión, aunque dicha normativa era de difícil aplicación en la práctica y, además, con cláusulas que observaban excepciones beneficiosas para muchos de ellos. Será en el siglo XVII cuando la monarquía, ya fuera por temor a un posible foco reformista o como medida proteccionista, comience a implementar medidas más drásticas (prohibiciones, expulsiones, embargo y confiscación de bienes, etc.)<sup>19</sup>.

#### 4. Consecuencias estilísticas

Quizás en un principio cabría pensar en la formación de estos entalladores dentro de la línea tardogótica, siguiendo la pauta marcada por Claus Sluter o los *huchiers* tradicionales e imagineros septentrionales. Lo cierto es que, a pesar de que dicha estética les debía de resultar muy cercana, traen muy bien aprendidos unos rasgos estilísticos de fuerte impronta italiana. En realidad, ofrecen una solución intermedia entre las dos principales tendencias escultóricas del momento, lo italiano y lo flamenco, y muy posiblemente en este sentido de la mesura y el equilibrio radique una de las claves del enorme éxito entre la clientela hispana. El resultado es una escultura bella y armoniosa, un “naturalismo suave, ligeramente estilizado”<sup>20</sup>, es decir, que sintetizan ambas tradiciones y aprovechan lo mejor de cada una. En la España arraigada en unos gustos flamencos iba a ser difícil introducir rápidamente todas las modas italianas; en cambio, resulta más sencilla la introducción de un italianismo más atemperado.

A estos rasgos estilísticos hemos de añadir la evolución que sufren a lo largo del tiempo. Una vez que entran en contacto con la escultura hispana, tienden en cierto modo a fundirse con ésta, ya sea por influencia de otros artistas autóctonos o porque esta permeabilidad les asegurara más encargos.

No en vano cualquiera de ellos trabaja codo a codo junto a entalladores — oficiales o aprendices bajo sus órdenes— y talleres españoles, lo que los convierte en pequeños focos *afrancesados* en las respectivas regiones donde se establecen. Podríamos aportar decenas de ejemplos de escultores hispanos en los que se advierte esta influencia septentrional, pero por el momento nos limitamos a citar de manera representativa algunos de los más claros. Uno lo constituyen los Corral de Villalpando: vemos el origen galo del carácter pictórico de sus bajorrelieves, las microarquitecturas fugadas y suspendidas, al igual que los soportes antropomorfos<sup>21</sup>. También el imaginero Pedro de Paz, que absorbe los recursos de raigambre nórdica al inspirarse en los modelos del retablo de Santa María de Cáceres, procedente del taller de los Bolduque<sup>22</sup>.

Asimismo contribuyen a la popularización de ciertas tipologías iconográficas, sobre todo la del Santo Entierro y, en ocasiones, el Llanto sobre el cuerpo de Cristo muerto — ya introducidas en los reinos hispánicos con anterioridad—, de gran difusión en esta época más allá de los Pirineos<sup>23</sup>, donde encontramos algunos

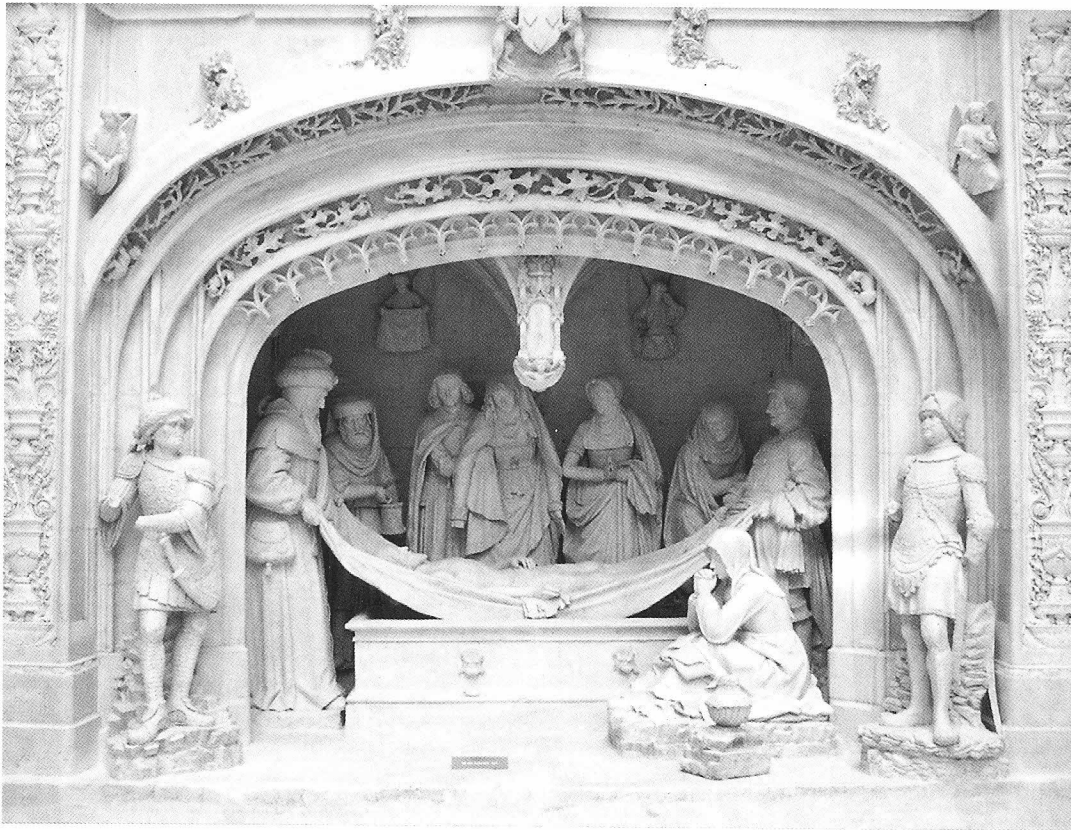


Fig. 1. Santo Entierro de la abadía de San Pedro de Solesmes, Sarthe (Francia) (1496).

ejemplos de extraordinaria belleza y refinamiento escultórico.

No es nuestra intención establecer un paralelo directo entre las obras aquí mencionadas, ya que tienen un mero carácter puramente ilustrativo; sin embargo, podemos subrayar la notable cantidad de Santos Entierros conservados en España ejecutados por talleres de origen galo. Además del conocidísimo conjunto escultórico de Juan de Juni, hallamos de igual forma dos discretos relieves de gran valor artístico: el primero, de Pierres Picart

y el segundo, de fray Rodrigo de Holanda, ambos destinados a retablos castellanos.

Otro elemento a cuya popularización contribuye muy posiblemente este colectivo de entalladores es el medallón. Lo encontramos en la decoración arquitectónica de portadas, retablos, sillerías de coro y mobiliario litúrgico en general. El medallón, de origen italiano, surge a partir del interés en el coleccionismo numismático renacentista y en las *imágenes clipeatae*, cuenta con una gran difusión en las construcciones galas de la época,

<sup>24</sup> Muñoz, 2012.

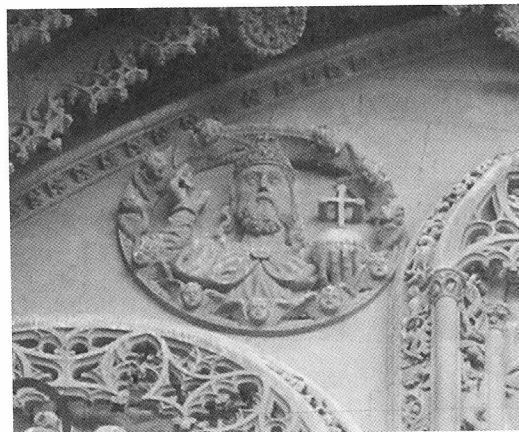
<sup>25</sup> López Torrijos, 1993: 100.



Figs. 2 y 3. De izquierda a derecha: Pierres Picart, *Santo Entierro* (h. 1560); Fray Rodrigo de Holanda, *Santo Entierro del retablo de la Resurrección del claustro del monasterio de la Mejorada*, Olmedo (h. 1530), Museo Nacional de Escultura.

como el castillo de Gaillon o los abundantes ejemplos de la decoración arquitectónica tolosana<sup>24</sup>. Aunque probablemente los primeros medallones peninsu-

lares sean los de La Calahorra (1509-1512)<sup>25</sup>, no cabe duda de que su formación debió de impregnarse de esta cultura visual y, por ende, se manifiesta en las empresas



Figs. 4 y 5. *Medallones de Dios Padre y Cristo Resucitado*, Portada del Perdón de la Catedral Nueva de Salamanca (h. 1523).

artísticas que ejecutaron a lo largo de sus trayectorias en España. Sirvan de ejemplo estos dos medallones procedentes de la Portada del Perdón, en el lado occidental de la Catedral Nueva de Salamanca. Es sabido que en su talla colaboraron varios artífices septentrionales, entre los que figuran Gil de Ronza, Antonio de Malinas y Juan de Gante<sup>26</sup>.

Resulta de gran dificultad –casi imposible, podríamos afirmar– discernir la aportación individual de cada entallador, al trabajar en equipo dentro de un mismo taller en una empresa de tal envergadura. De todas formas, ello no impide constatar esta influencia nórdica en la escultura hispana. Hemos de sumar, en último lugar, el papel de estos entalladores en el empleo de nuevos modelos compositivos y difusión de grabados procedentes de las imprentas septentrionales. Por todas las razones aducidas, podemos hablar sin duda alguna de un Renacimiento a la francesa en los reinos de Castilla y Aragón, tal y como la historiografía más reciente ha acuñado<sup>27</sup>.

## 5. Conclusiones

En resumen, la corriente escultórica nórdica en la España del quinientos ha de entenderse como un gran flujo migratorio de entalladores que se traslada en su mayoría desde Francia con la finalidad de desarrollarse profesionalmente, atraídos por la pujanza económica que la monarquía hispana y el país gozan en estos momentos. En ocasiones presentan dificultades

a la hora de perfilar su actividad e identidad, ya que firmaban de distintas maneras: con su apellido, ciudad o región de origen; con el nombre original en francés o hispanizado, etc. No obstante, la mayor parte se puede definir fácilmente.

Aunque encontramos inmigrantes septentrionales que llegan a los reinos peninsulares desde la Edad Media, podemos observar una masa más numerosa desde finales del siglo XV. Durante la siguiente centuria se asientan muchos más y desarrollan su actividad profesional sobre todo en el segundo tercio del siglo XVI. Traen una formación en la disciplina adquirida en su lugar de origen, lo que no les impide adaptarse perfectamente a la demanda estilística del mercado, si bien hemos de subrayar el papel que desarrollan en la introducción del lenguaje plástico italiano en este país.

Además de la relevante influencia que ejercen en la introducción de motivos italianizantes, entre ellos el medallón en la decoración arquitectónica, contribuyen asimismo al desarrollo artístico hispano mediante el establecimiento de talleres propios en España, en los que forman a aprendices que continuarán su estela. Muchos de ellos alcanzaron gran prestigio y gozaron de una sólida carrera y éxito profesional, como Juan de Juni, Esteban de Obay, Pierres Picart, los Bolduque, etc.; no obstante, se requiere una mayor investigación sobre otros nombres que, pese a su calidad artística, no resultan tan conocidos.

<sup>26</sup> Pereda, 2004: 141-142.

<sup>27</sup> Gómez Martínez, 2001; Ibáñez Fernández, 2012; Redondo Cantera, 2011: 143.

## Bibliografía

- ALCOLEA, Santiago, "Vitalidad artística del Camino de Santiago en el siglo XVI", *Príncipe de Viana*, (1964), págs. 201-211.
- ARRANZ ARRANZ, José, *El Renacimiento sacro en la diócesis de Osma-Soria*, vol. I, Burgo de Osma, 1979.
- AZCÁRATE RISTORI, José María de, *Escultura del siglo XVI*, Madrid, 1958.
- BARRIO LOZA, José Ángel, *Los Beaugrant en el contexto de la escultura manierista vasca*, Bilbao, 1984.
- BOEGLIN, Michel, "Luteranos franceses en la España de los Austrias. Aspectos culturales de un conflicto religioso", BRUÑA CUEVAS *et al.* (edit.), *La cultura del otro: español en Francia, francés en España/La culture de l'autre: espagnol en France, français en Espagne*, Sevilla, 2006, págs. 118-132.
- CHECA CREMADES, Fernando, *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450-1600*, Madrid, 1988.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1673-1674.
- DOMÍNGUEZ BORDONA, Jesús, *Proceso inquisitorial contra el escultor Esteban Jamete*, Madrid, 1933.
- ECHEVERRÍA GOÑI, Pedro, "Protagonismo de los maestros galos de la talla en la introducción y evolución del Renacimiento en Navarra", *Príncipe de Viana*, 256 (2012), págs. 515-548.
- FUENTES REBOLLO, Isabel, "Vigarny, Picardo y el retablo de la Colegiata de Valpuesta (Burgos)", *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 8 (2004), págs. 7-14.
- GALANTE GÓMEZ, Francisco José, *El Cristo de La Laguna: un asesinato, una escultura y un grabado*, San Cristóbal de La Laguna, 1999.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier, "El Renacimiento a la francesa en la obra de los Corral de Villalpando", PÉREZ DE CASTRO, Ramón y GARCÍA MARBÁN, Miguel (coord.), *Cultura y arte en Tierra de Campos. I Jornadas de Medina de Rioseco en su historia*, Valladolid, 2001, págs. 131-151.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier, "Renaissance à la française dans le Quinientos aragonais", LUGAND, Julien (edit.), *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne (XV<sup>e</sup>-fin XIX<sup>e</sup> siècles)*, Perpiñán, 2012, págs. 55-81.
- LANGÉ, Christine, "L'immigration française en Aragón XVI<sup>e</sup> siècle et première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle", CNRS (edit.), *Les Français en Espagne à l'époque moderne: XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, París, 1990, págs. 25-44.
- LÓPEZ TORRIJOS, Rosa, "Las medallas y la visión del mundo clásico en el siglo XVI español", CSIC (edit.), *La visión del mundo clásico en el arte español*. Actas de las VI Jornadas de Arte, Madrid, 1993, págs. 93-104.
- MONTEANO SORBET, Peio J., "Vascos y franceses en la Tudela de mediados del siglo XVI", *Príncipe de Viana*, 234 (2005), págs. 111-133.

MORALES, Alfredo J., "El ayuntamiento de Sevilla: maestros canteros, entalladores e imagineros", *Laboratorio de arte*, 4 (1991), págs. 61-68.

MUNOZ, Sarah, "Les têtes en médaillon dans le décor sculpté de la Renaissance : typologie et diffusion d'un ornement à travers la France méridionale et l'Espagne", LUGAND, Julien (edit.), *Les échanges artistiques entre la France et l'Espagne (XV<sup>e</sup>-fin XIX<sup>e</sup> siècles)*, Perpiñán, 2012, págs. 165-182.

NADAL, J. y GIRALT, E., *La población catalana de 1553 a 1717. L'immigration française et les autres facteurs de son développement*, París, 1960.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, "Rodrigo Gil y los entalladores de la fachada de la Universidad de Alcalá", *Archivo Español de Arte*, 45 (1972), págs. 103-117.

OLLERO BUTLER, Jacobo, "Los flamencos en la España del siglo XVI", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 2 (1990), págs. 173-177.

ORICHETA GARCÍA, Arántzazu, *La sillería coral del Convento de San Marcos de León*, León, 1997.

PEREDA, Felipe, "Antonio «de Malinas», un escultor de los Países Bajos en la España del Renacimiento", *Archivo Español de Arte*, LXXVII, 306 (2004), págs. 139-157.

PÉREZ, Joseph, "El modelo flamenco en Castilla", VERDOK, Robert A. y THOMAS, Werner (edit.), *Encuentros en Flandes. Relaciones e intercambios*

*hispanoflamecos a inicios de la Edad Moderna*, Soria, Lovaina, 2000, págs. 103-115.

PÉREZ DE CASTRO, Ramón, "El escultor Pedro de Bolduque: orígenes y primeras obras", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte*, 78 (2012), págs. 69-98.

REDONDO CANTERA, María José, "L'apport français à la sculpture de la Renaissance en Castille. Réflexions sur le style et les matériaux", Institut national d'histoire de l'art (edit.), *La sculpture française du XVI<sup>e</sup> siècle. Études et recherches*, Marsella, 2011, págs. 138-149.

REDONDO VEINTEMILLAS, Guillermo, "Procès ecclésiastiques et population française en Aragón aux XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles", CNRS (edit.), *Les Français en Espagne à l'époque moderne : XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, París, 1990, págs. 7-24.

SALAS AUSÉNS, José Antonio, "La inmigración francesa a Aragón en la Edad Moderna", *Estudios del Dpto. de Historia Moderna* (1985-1986), págs. 51-77.

SALAS AUSÉNS, José Antonio, "Leyes de inmigración y flujos migratorios en la España Moderna", VILLAR GARCÍA, M. B. y PEZZI CRISTÓBAL, P. (edit.), *Los extranjeros en la España Moderna. Actas del I Coloquio Internacional*, tomo II, Málaga, 2003, págs. 681-697.

SERRANO, R., MINANA, L., HERNANDEZ, A., SARRIA, F. y CALVO, R., "Gabriel Joly y la corriente es-

cultórica francesa”, CRIADO, Jesús (co-ord.), *Actas del V Coloquio de Arte Aragones*, Zaragoza, 1989, págs. 113-128.

TARIFA CASTILLA, María Josefa, “Nuevas noticias documentales sobre el entallador renacentista francés Pierres Picart”, *Artigrama*, 27 (2012), págs. 395-423.

TORRES PÉREZ, José María, “Un claro seguidor de Roque Balduque: Pedro de Paz, escultor extremeño del siglo XVI”, Instituciones culturales “EL BROCENSE” y “PEDRO DE VALENCIA” (edit.), *VI Congreso de estudios extremeños*, tomo I, Cáceres, 1981, págs. 301-309.

TURCAT, André, *Étienne Jamet, alias Esteban Jamete. Sculpteur français de la Renaissance en Espagne, condamné par l'inquisition*, París, 1994.

VASALLO TORANZO, Luis, “Pedro de Berruguete y Juan de Borgoña en el retablo de San Ildefonso de Toro”, *Boletín del Museo Nacional de Escultura*, 7 (2003), págs. 15-23.

WEISE, Georg, *Spanische Plastik. Renaissance und Frühbarock in Altkastilien*, Reutlingen, 1927.

ZERNER, Henri, *L'art de la Renaissance en France. L'invention du classicisme*, París, 1996.