

Pardo e Xristobal Fernandez, pintores, vezinos de la cibdad de Burgos, nos anbos a dos juntamente de mancomun a boz de uno e cada uno de nos por sy ynsolydun e por el todo... conozemos... por dar e pagar a vos Amrique, ymaginario, flamenco, estante en la dicha cibdad de Burgos, criado que fuystes de maese Felipe, ymaginario, o a quien vuestro poder obiere, treynta e un ducados de oro e de justo peso e valor e mas tres reales de plata, los quales dichos ducados son de a trescientos e setenta e cinco mrs. cada uno, los quales vos debemos e tenemos de dar e pagar por rrazon de noventa e ocho pies de ymagineria que vos nos hizistes e dystes para el retablo que nosotros hazemos en la yglesia de sant Cosmes e san Damyan, de la vylla de Poza, e por cada pie nos yqualamos con vos de vos dar a syete reales, e dello os hemos pagado treynta ducados e ocho reales e medio e de resto dello nos os quedamos debiendo estos dichos treynta e un ducados e tres reales... que fue fecha e otorgada en la dicha cibdad de Burgos a treynta e un dias del mes de diziembre ano del Nacimiento de Nro. Señor Jesuchristo de myll e quynientos e treynta e tres años.

ESCRITURA DE CONCIERTO DEL PINTOR DIEGO DE TORRES CON HERNANDO DE SALCEDO, IMAGINARIO, PARA LA HECHURA DE LA OBRA DE IMAGINERÍA DEL RETABLO DE REINOSO (BURGOS)

(Arch. Prot. Not. Burgos. Leg. 3.009, reg. 1. 2-III-1540.)

Sepan quantos esta carta de obligacion bieren como yo Diego de Torres, pintor, vezino desta cibdad de Burgos, otorgo conozco por esta presente escritura que obligo a vezino desta cibdad de Burgos, otorgo e conozco por esta presente escritura que obligo a vos Hernando de Salzedo, ymaginario, vezino de la dicha cibdad, o a quien vuestro poder obiere ocho myll e setecientos e ochenta e un marabedis de la moneda usual e corriente en Castylla, los quales vos debo por rrazon de la ymagineria de un rretablo que hizistes para la yglesia del lugar de Renoso, el qual me hizistes e labrastes, cada pie de la dicha ymagineria a quatro reales y medio, asy de media talla como de talla entera, de que me doy por bien contento y entregado a todo my voluntad.

PRECISIONES Y NUEVAS OBRAS DE PEDRO BOLDUQUE

Llama la atención dentro de la escultura castellana del último tercio del siglo XVI el gran número de artistas que, con un estilo muy similar, dificultan el deslinde de las participaciones en las obras de colaboración y ensombrece aún más sus oscuras personalidades. La influencia juniana se mezcla con los aires renovadores aportados por Becerra, creando una escultura híbrida en donde la calidad adquiere un tono de mediocridad.

El caso del escultor Pedro de Bolduque, del que se ha conseguido documentar y atribuir un alto número de obras en comparación con sus compañeros de escuela, es uno de los pocos que ha suscitado interés¹.

¹ M. VILLALPANDO, «Pedro de Bolduque, escultor», *Estudios Segovianos*, 1949, p. 402-412; J. M. AZCÁRATE, *Escultura del siglo XVI, Ars Hispaniae*, Madrid, 1958,

Artista que cambia de residencia en repetidas ocasiones a lo largo de su vida, su producción aparecerá diseminada por tierras de Medina de Ríoseco y Palencia, alcanzando la provincia de Segovia, con centro en Cuéllar y en su misma capital.

Al menos hasta el 16 de julio de 1580, en que otorga carta de finiquito por el retablo del pueblo palentino de Capillas, se sigue titulando vecino de Medina de Ríoseco². Al año siguiente, Bolduque se considera vecino de Cuéllar, ignorándose aún la causa de tan repentino desplazamiento³. Todavía en 1582 sigue contratando obras para pueblos de la región ríosecana, como el retablo mayor de la parroquial de Berrueces que realizará años más tarde su sobrino Mateo Enrique⁴ al no poder Bolduque cumplimentar debidamente el encargo.

En 1584 sigue avecindando en Cuéllar⁵ y a partir de estos años conseguirá los encargos más importantes: en 1585 el retablo de San Pedro para la catedral segoviana⁶ y en 1586 los retablos de las Madres Concepcionistas de Cuéllar⁷.

En este último año le hemos encontrado cobrando un retablo dedicado a San Pedro para la iglesia de Santa María en el pueblo segoviano de Fuente Pelayo⁸. El retablo, de severa y clásica arquitectura, consta tan sólo de la

D. 282; B. VELASCO, «Retablo de Pedro Bolduque en Cuéllar», *Estudios Segovianos*, 1970, p. 95-118; IDEM, *Historia de Cuéllar*, Segovia, 1974, p. 266 y ss.; E. VALDIVIESO, «Una escultura de Pedro Bolduque en tierras de Cuéllar», *Estudios Segovianos* (en prensa).

² E. GARCÍA CHICO, *Nuevos documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores del siglo XVI*, Valladolid, 1959, p. 75.

³ E. VALDIVIESO, op. cit. Por esos mismos años se comenzaría el retablo mayor del Convento de Santa Clara de Cuéllar que contrata Isaac de Juni. Cfr. J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, 1899-1901, p. 369.

⁴ E. GARCÍA CHICO, *Catálogo monumental de Medina de Ríoseco*, t. II, Valladolid, 1959, p. 16. Su *Calvario*, obra igualmente de Mateo Enrique, se apeó del retablo y se colocó en el colateral del lado del Evangelio, obra del siglo XVIII. Hasta ahora no había sido identificado como de Mateo Enrique. García Chico lo consideró obra anónima «de talla estimable, de finales del XVI».

Estrechamente relacionado con este *Calvario* se encuentra otro, publicado como posible obra de P. Bolduque, en la Iglesia de Santa María de la Cuesta en Cuéllar. Cfr. B. VELASCO, *Historia de Cuéllar*, p. 269. Resulta de momento más prudente adscribirlo a Mateo Enrique, ya que muestra una inferior calidad.

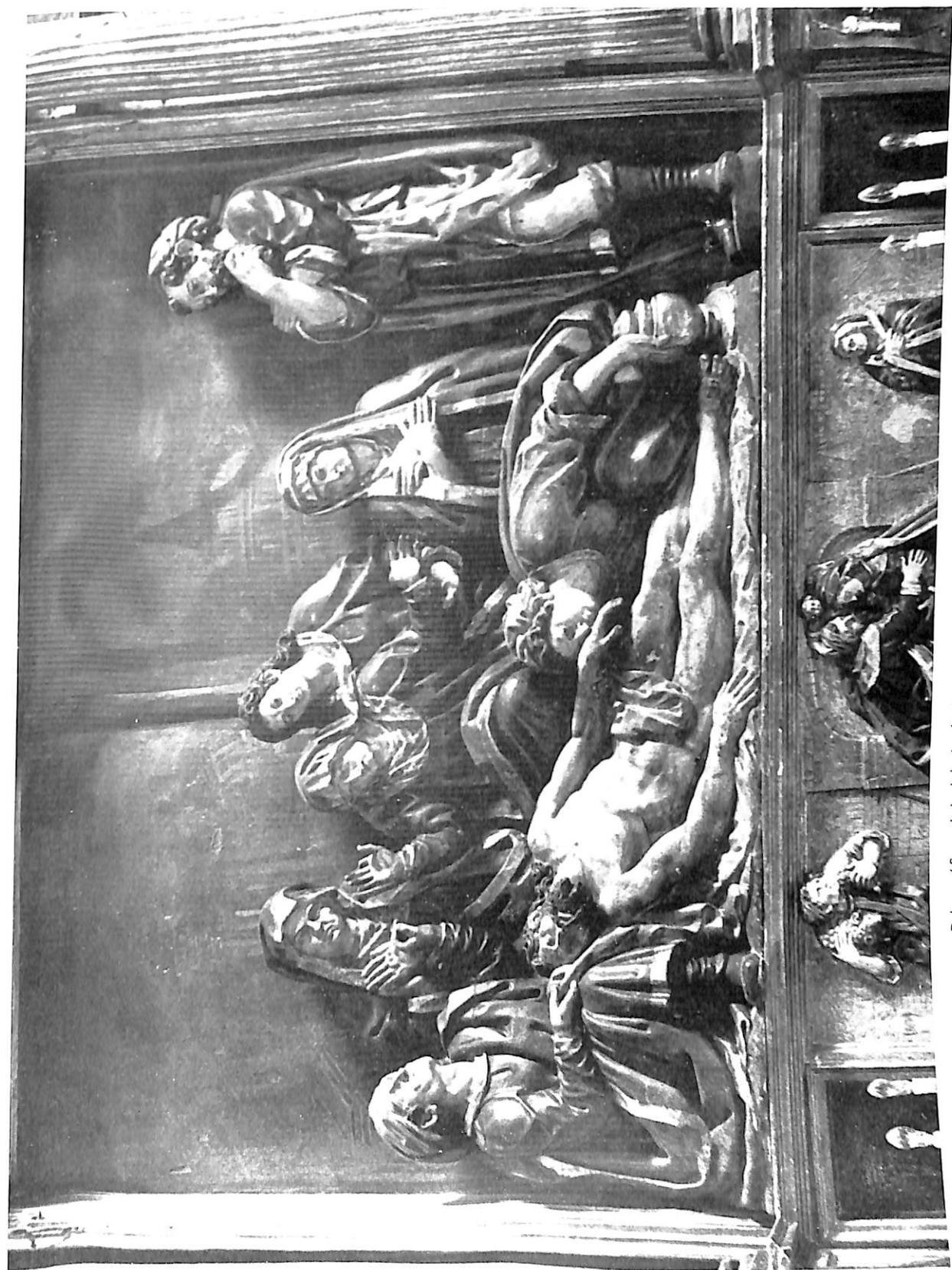
⁵ B. VELASCO, *Historia de Cuéllar*, p. 267.

⁶ M. VILLALPANDO, p. 404.

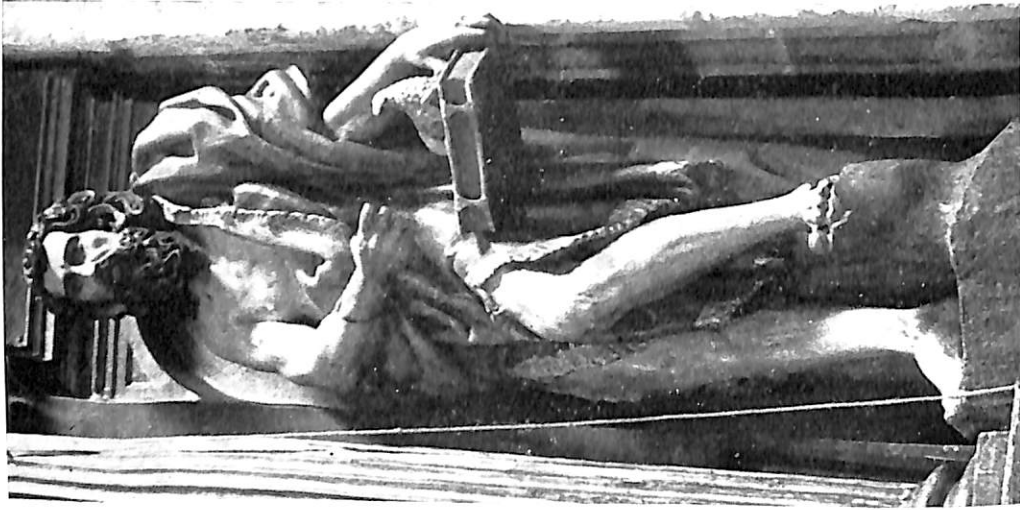
⁷ B. VELASCO, «Retablo de Pedro Bolduque en Cuéllar», *Estudios Segovianos*, 1970, p. 107. No puede considerarse como obra de P. Bolduque la escultura de la *Inmaculada* que actualmente preside el retablo. Se trata de una escultura claramente barroca.

Una traza muy similar a la de este retablo fue utilizada por P. Bolduque para el retablo del Monasterio de Santa Clara de Medina de Ríoseco, Cfr. E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, Valladolid, 1941, p. 81.

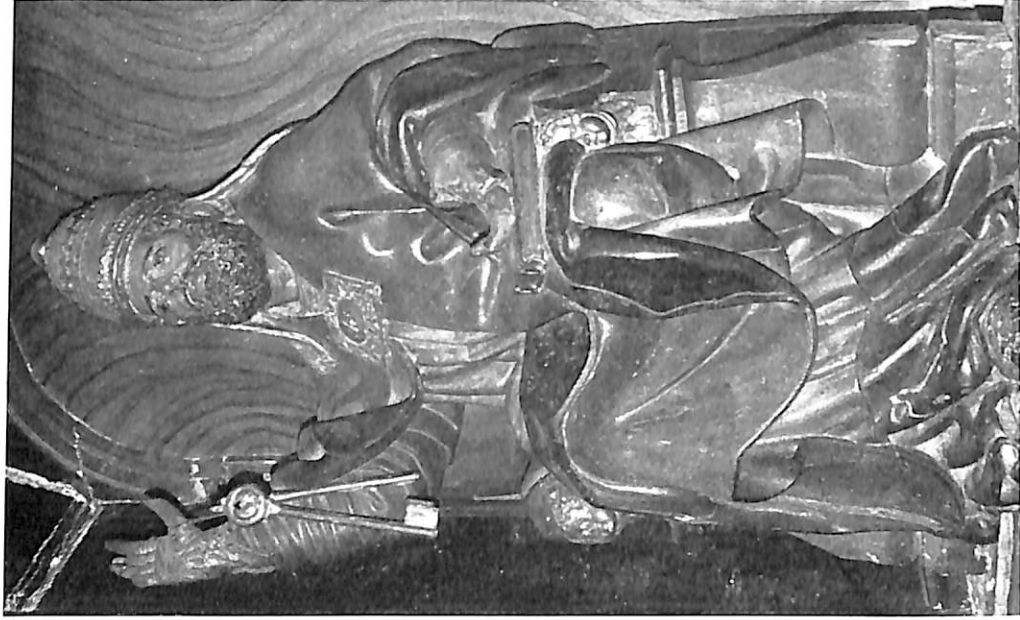
⁸ Archivo Parroquial de Fuente Pelayo, Libro de Cuentas de Santa María, 1566-1590: «(1586) Yten pague a belduque escultor vº de Cuellar para pte. de pago del altar de san pº que haze 600 rs. como consto con carta de pago con esto se acabo de pagar».



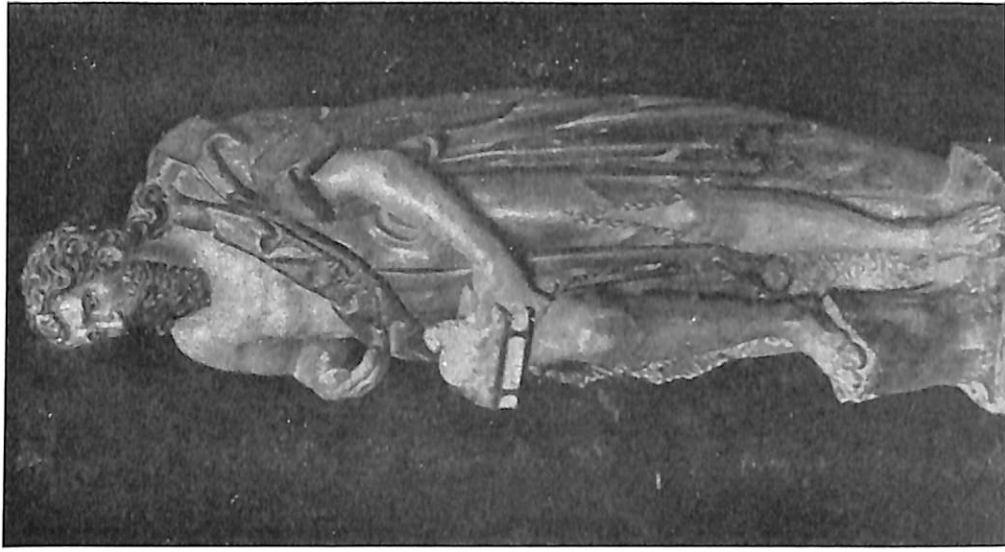
Fuente Pelayo (Segovia). Iglesia de San Pedro. Retablo del Santo Sepulcro, por Pedro Bolduque.



1



2



3

1. Fuente Pelayo. Iglesia de San Pedro. San Juan Bautista, por Pedro Bolduque.—2. Fuente Pelayo. Iglesia de El Salvador. San Pedro, por Pedro Bolduque.—3. Segovia. Iglesia de San Martín. San Juan Bautista, por Pedro Bolduque.

Escultura del santo titular, que aparece revestido de los atributos pontificios y sentado en cátedra en actitud de bendecir. Podemos buscar antecedentes a esta figura en la obra de Bolduque: El *San Pedro* del retablo de Capillas. Lo más interesante es la gran influencia juniana, la misma forma de plegar y de hacer resbalar los paños y pliegues, los mismos motivos decorativos, el mismo tipo de barba, etc., todo ello naturalmente sin la genialidad y vida que imprime Juni a sus obras.

En la misma iglesia de Fuente Pelayo hemos logrado documentar el retablo del Santo Sepulcro, que también le pertenece. En 1588 le pagan cierta cantidad a «maestro enriquez sobrino de pedro belduque escultor vz.^o de medina de rrioseco en nombre del dho belduque y por el poder que tiene» a cuenta del «rretablo del sepulcro» que tenía contratado⁹.

El retablo consta de un banco en donde se representa el *Abrazo en la Puerta Dorada* y dos cuerpos, conteniendo el primero un gran relieve con la escena del Santo Sepulcro enmarcado por columnas dóricas. A sus lados, una escultura de *San Juan Bautista* que formaría pareja con un *San Juan Evangelista*, hoy desaparecido¹⁰. En el segundo cuerpo un Cristo gótico forma Calvario con esculturas de la *Virgen* y *San Juan*, obras de Bolduque. Su remate ha sido reformado en el siglo XVIII con enmarcamiento rococó. A manera de guardapolvo del retablo figuran cuatro tablas con escenas de la Pasión (la *Oración*, el *Prendimiento*, el *Azotamiento* y *Camino del Calvario*), obras del pintor Gabriel de Cárdenas Maldonado¹¹.

No resulta difícil adivinar de dónde toma Bolduque su repertorio de formas: en esta ocasión ha sido el retablo del Santo Sepulcro de la catedral de Segovia que hizo Juni en 1571. Pero no se le puede considerar un copista absoluto; Bolduque trata de introducir nuevas actitudes y variar ligeramente la composición, quedando siempre en el aire la disyuntiva: ¿inventiva o torpeza?

⁹ Idem. «(1588) belduque rretablo del sepulcro: que pago a maestro enriquez sobrino de pedro belduque escultor vz.^o de medina de rrioseco en nombre del dho belduque y por el poder que tiene como parescio por carta de pago del dho matheo enriquez y firmada de su nbre su fecha en trece de henero de presente año, tos. Phelipe de mondragon y blasco del aldava».

¹⁰ En su lugar figura una torpe escultura de Cristo resucitado, obra que realiza en 1666 el escultor Pedro Salvador. Cfr. E. GARCÍA CHICO, *Escultores*, p. 289.

¹¹ Archivo Parroquial, Libro de cuentas de Santa María, 1566-1590: «(1588) assi mismo entran en qta. quarenta rreales que pago a graviel de cardenas maldonado v.^o de la villa de cuellar por la pintura del rretablo de S. Pedro como parescio por su carta de pago su fecha en 8 de dicho de 88 años y entran en los dhos mrs. arriba declarados, en qta. a mi quenta que pago a matheo enrriquez escultor en nobre de p.^o belduque a qta del dho rretablo del sepulcro como parescio por la carta de pago su fecha en diez de henero de 89 años». Siguen numerosas partidas a cuenta de la pintura del retablo del Santo Sepulcro.

El *San Juan Bautista* del retablo de Fuente Pelayo, lo hemos encontrado repetido, aunque en actitud contraria, en otra escultura de *San Juan* existente en la iglesia de San Martín de Segovia ¹² y que no dudamos en atribuir igualmente a Pedro de Bolduque.

El dramatismo que tan presente está en la obra de Juni aparece aún más sombrío y de manera continua, sin una sola concesión a lo gracioso y amable en toda la producción de Bolduque. El lenguaje de los paños que quiere imitar al de Juni adquiere en Bolduque caracteres de rugosidad y dureza. Las rizadas y ensortijadas cabelleras de las esculturas junianas quedan resueltas en estereotipados rizos y espesos y apelmazados cabellos. La huella de Juni perdurará en la última producción de Bolduque quien, después de su estancia en tierras segovianas, regresa en torno a 1593 a la ciudad de los Almirantes, en donde probablemente muere al filo del año de 1600.—JESÚS URREA.

EL ESCULTOR ANTONIO DE RIERA

Resulta provechoso muchas veces la revisión de documentos ya publicados. Recientes datos documentales pueden modificar, incluso sensiblemente, la interpretación de un documento anterior. Este ha sido el caso que ahora nos ocupa.

En otra ocasión ¹ hemos insistido en la suposición de que entre los artistas se dieron contratos de tipo privado, no protocolarizados quizás, que impiden en muchas ocasiones dilucidar quién fue el verdadero ejecutor de una obra. Incluso, se ha visto, no fue extraño que los artistas contrataran obras que no correspondían a su oficio. Queremos aclarar aquí un ejemplo más de este peligro confusionista.

No ha sido Antonio de Riera artista precisamente favorecido por la fama. Su nombre y en consecuencia su obra han permanecido dentro del anonimato común de los artistas olvidados o injustamente confundidos con otros. Su figura se avalora aún más por haber esculpido en mármol, dada la escasez de artistas españoles que trabajaron con materiales duros.

Es precisamente el motivo de esta nota, el primer hito biográfico que

¹² G. WEISE, *Spanische plastik aus sieben jahrhunderten*, Reutlingen, 1925, t. I, lám. 160.

¹ J. URREA, *En torno a Gregorio Fernández*, B. S. A. A., 1973, p. 245.