

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 <sup>12</sup> 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 <sup>1</sup> 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

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

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



1. Madrid. Monasterio de la Encarnación. Relieve, por Antonio de Rera — 2, 3 y 4. Palencia. Iglesia de San Pablo. Sepulcros y detalles de los mismos, por Antonio de Rera

hemos podido reunir de la vida de este escultor. El 20 de julio de 1609 doña Francisca Enríquez de Cabrera, viuda del séptimo marqués de Poza, encarga al escultor Alonso Vallejo la realización de la escultura funeraria de su difunto esposo<sup>2</sup> con destino a la capilla mayor del monasterio de San Pablo en Palencia. No llegaron a ningún acuerdo, pues el 31 de agosto del mismo año la citada señora capitula con los ensambladores Juan de Muniátegui, Cristóbal y Francisco Velázquez y con el maestro de cantería Antonio de Arta, todos vecinos de Valladolid, para que éstos realicen el nicho y encuadramiento arquitectónico del sepulcro, además de un bulto funerario del marqués<sup>3</sup>. Sin embargo B. G. Proske<sup>4</sup> ya sospechó que ninguno de estos artistas fuese el escultor del bulto. M. E. Gómez Moreno imaginó que se siguió el modelo de Alonso Vallejo para su realización<sup>5</sup>.

No se había reparado hasta ahora en una cláusula del testamento que otorga Juan de Muniátegui el 7 de mayo de 1612, en Valladolid: «Yten mando se cobre de la señora marquesa de poça lo que... restaseme debiendo... de los 8000 ducados en que se concerto el nicho=con una figura de su entierro... y 1700 ducados de la demasia de otra figura que se añadía... aciendome bueno anticipadamente ocho dias questube con *antonio de rriera* aora ultimamente para acer el contrato de la dha. demasia de los dhos. 1700 ducados con jua sabaunca...»<sup>6</sup>. Esta noticia incidental nos viene finalmente a aclarar quién fue el autor de las esculturas funerarias palentinas.

No sabemos exactamente cuándo llega a Valladolid este escultor catalán<sup>7</sup>. El 9 de octubre de 1612 se dice «estante en esta ciudd.» en el momento de cobrar cantidades por la reedificación de la iglesia y monasterio de Nuestra Señora de Gracia en Madrigal<sup>8</sup>. Todavía el 28 de noviembre siguiente se encontraba en Valladolid firmando una escritura en nombre de Pedro Espinadal

<sup>2</sup> E. GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores*, Valladolid, 1941, p. 214.

<sup>3</sup> E. GARCÍA CHICO, Op. cit., p. 219.

E. GARCÍA CHICO, *Palencia, Papeletas de historia y arte*, Palencia, 1951, p. 133.

<sup>4</sup> B. G. PROSKE, *Pompeo Leoni. Work in marble and alabaster in relation to Spanish sculpture*, New York, 1956, p. 36.

<sup>5</sup> M. E. GÓMEZ MORENO, *Escultura del siglo XVII. Ars. Hispaniae*, Madrid, 1958, página 36.

<sup>6</sup> E. GARCÍA CHICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores*, Valladolid, 1941, p. 130. Juan Sabaunca era el contador de la Marquesa de Poza.

<sup>7</sup> M. MOLINA CAMPUZANO, *Fuentes artísticas madrileñas del siglo XVII*, Madrid, 1970, p. 23.

<sup>8</sup> J. MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, 1901, p. 244. En 1617 otorga un nuevo poder «en raçon de los dos coros alto y vajo... en el Real Convento de Santa María de Gracia de la villa de Madrigal». Cfr. M. AGULLÓ Y COBOS, «Noticias de algunos artistas que trabajaron en el Real Monasterio de la Encarnación», *Villa de Madrid*, 1973, n.º 41, p. 68.

ensamblador vecino de Madrid<sup>9</sup>, circunstancia que nos hace sospechar viniera de Madrid.

El 9 de febrero de 1615 se encontraba en Madrid comprometiéndose a esculpir «una figura y istoria de Santiago» para la iglesia madrileña del mismo nombre<sup>10</sup>. En abril del mismo año contrata también en Madrid la hechura del altar mayor, colaterales y bultos funerarios con destino al Monasterio de Nuestra Señora de la Laura que había fundado en Valladolid la Duquesa de Alba<sup>11</sup>. La noticia es muy interesante porque no sólo supone la búsqueda por parte de los comitentes de un artista que ya no residía en Valladolid, ciudad en la que por otra parte radicaba un núcleo importante de escultores, sino que también se le encargaba la obra porque se tenía «noticia de quan gran maestro es del arte descultor el dho. antonio de rriera»<sup>12</sup>. Desgraciadamente el proyecto no se llevó a cabo.

A partir de aquí las noticias sabidas nos hablan de una prolongada permanencia en la Corte. El 5 de mayo de 1617 se obliga «de dar fecho y acavado todo lo que falta de hazer en la istoria de marmol que asta agora él a ydo açiendo del Misterio de Nuestra Señora de la Encarnación que a de ser para el Monasterio Real...<sup>13</sup>». Contrato que ha servido de base para comenzar a estudiar la obra de este escultor.

Parece ser que simultaneaba sus labores escultóricas de tipo religioso con otras de carácter civil, puesto que desde abril de 1618 le encontramos implicado en la contratación de diversas fuentes públicas madrileñas, algunas según proyectador de R. Gacci y otras siguiendo su propia traza<sup>14</sup>. Por estas fechas vivía el escultor en la «calle de la Magdalena, junto a la del Pez».

En abril de 1625 hace declaración a favor de Pompeo Leoni, hijo del escultor homónimo, sobre asuntos de herencia<sup>15</sup>, diciendo entonces «que trabajaba en la fuente de la Puerta del Sol». Al año siguiente se le nombra como tasador por parte del Ayuntamiento de Madrid de unas esculturas que éste había contratado<sup>16</sup>.

9 J. MARTÍ Y MONSÓ, Op. cit., p. 244. El ensamblador Pedro Espinadal figura como criado de Alonso Vallejo en el primer contrato para los bultos de Palencia. Cfr. E. GARCÍA CUICO, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Escultores*, Valladolid, 1941, p. 217.

10 MARQUÉS DE SALTILLO, «Efemérides artísticas madrileñas (1603-1811)», B. S. E. E. 1948, p. 5. El relieve reproducido por Saltillo como obra de Riera es claramente neoclásico.

11 J. MARTÍ Y MONSÓ, Op. cit., p. 243-44.

12 Idem. p. 243-44.

13 M. AGULLÓ Y COBOS, Op. cit., p. 243-44.

14 M. MOLINA CAMPUZANO, Op. cit., p. 26.

15 MARQUÉS DE SALTILLO, «La herencia de Pompeo Leoni», B. S. E. E., 1934, p. 95.

16 MARQUÉS DE SALTILLO, «Artistas madrileños (1592-1850)», B. S. E. E., 1953, página 137.

La última noticia suya que poseemos está relacionada con la citada fuente de la Puerta del Sol. El 20 de marzo de 1630 la junta de fuentes acuerda ver «las escrituras con que Antonio Riera se obligo (a) hacer la Fuente de la Puerta del Sol y con su citacion o de sus fiadores, no pudiendo ser habido. ajusten...»<sup>17</sup>. ¿Querrá esto significar que había muerto el escultor o que sencillamente estaba ausente? El hilo biográfico se interrumpe aquí.

Las esculturas funerarias palentinas se inscriben dentro de un reducido grupo de representaciones de este tipo existentes en el área castellana. La escasez de obras funerarias, unida a la alta calidad de las tallas de Palencia, aumentan su importancia. La desaparición de Adrián Alvarez y Francisco Rincón<sup>18</sup> expertos en los trabajos en piedra haría seguramente necesaria la presencia en Valladolid de algún escultor avezado en esta técnica.

No queremos aquí entrar a estudiar estilísticamente estas obras por haberlo hecho minuciosamente B. G. Proske, deseamos tan sólo hacer hincapié en su marcada influencia leonina, mostrándose Riera como un buen discípulo del milanés.

Si bien la cláusula testamentaria de Muniátegui que nos ha servido para esclarecer la paternidad de estas esculturas sólo se refiere a una de ellas, concretamente a la figura de la marquesa, la identidad de estilo con la otra escultura es harto evidente como para asegurar que son obras de la misma mano. La misma afinidad de estilo hizo sospechar a Proske que el autor del grupo funerario de Palencia fuera del mismo artista que trabajó el grupo funerario de los Marqueses de Santa Cruz en Viso del Marqués<sup>19</sup>. La misma inspiración, el mismo tipo de plegado en los paños y sobre todo el mismo sentido de sequedad y envaramiento que distancian la obra del discípulo de la producción genial del maestro, parecen confirmar aquella atribución.

—JESÚS URREA.

## GREGORIO FERNANDEZ EN TUDELA DE DUERO (VALLADOLID)

El retablo de Tudela de Duero ha sido una de las piezas más enigmáticas de la escultura clasicista de la escuela vallisoletana<sup>1</sup>.

Un hallazgo fortuito en el Archivo de Protocolos de Madrid permite

<sup>17</sup> M. MOLINA CAMPUZANO, *Op. cit.*, p. 49.

<sup>18</sup> J. URREA, *El escultor Francisco Rincón*, B. S. A. A., 1973, p. 491.

<sup>19</sup> B. G. PROSKE, *Op. cit.* p. 37.

<sup>1</sup> JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ, *Estudios histórico-artísticos*, Valladolid, 1901, p. 320.