

respectivamente, es decir hacia el centro, seguramente, del sagrario; tal es la organización que encontramos en los relieves citados de Moneo. En estos dos vitorianos la abundosidad de paños acostumbrada por el azpeitiano confiere una arrogancia romanista acentuada por los cabellos ensortijados y las crecidas barbas que a través del retablo de Briviesca nos llevan en definitiva al Moisés miguelangelesco; paños y cabellos están tratados con la recia blandura peculiar de las superficies anchietanas. Antebrazos y manos adoptan el retorcimiento acostumbrado, siendo alguna postura idéntica a la de determinadas figuras concretas del maestro, como es la de la mano derecha de Moisés agarrando las guedejas de su barba, que se repiten en la figura del fondo del relieve del martirio de San Pedro en Moneo, resultando versiones de similar detalle del Moisés del sepulcro de Julio II.

Sin duda Juan de Anchieta se había encargado, como vemos, de todo el primer cuerpo del retablo, incluido el sagrario, dejando a Larrea el inicio del segundo cuerpo al que correspondía la imagen de San Miguel. Si se hubiera terminado el conjunto, tendríamos una de las mejores obras de la fase trentina del renacimiento español.—SALVADOR ANDRÉS ORDÁX.

EL RETABLO MAYOR DE EL SALVADOR EN BOADILLA DE RIOSECO (PALENCIA)

La iglesia de El Salvador de Boadilla de Río seco está presidida por un interesante retablo del siglo xvii. Navarro García y Revilla Vielva decían de esta obra: «El retablo mayor es muy bueno, de orden dórico; con estatuas y tablas y está rematado por un buen Calvario gótico»⁷. A todo ello iremos haciendo precisiones a lo largo de las líneas que siguen, pues esta descripción no se ajusta apenas a la realidad.

Desde un punto de vista arquitectónico, el retablo se organiza en dos grandes cuerpos y un ático, en la horizontal, mientras que presenta tres calles en la vertical. Se usan columnas corintias, de fuste entorchado en el primer cuerpo, y de fuste estriado en el segundo. El primer cuerpo insinúa ya un orden gigante. El ático presenta una hornacina horizontal, flanqueada por estípites, y a ambos lados, aletones con motivos recortados, mientras a los extremos hay bolas sobre pirámides. Se pretende realzar el valor de la

¹ NAVARRO GARCÍA, Rafael y REVILLA VIELVA, Ramón, *Catálogo Monumental de la provincia de Palencia*, t. II, Palencia, 1948, p. 88.



Boadilla de Rioseco (Palencia): 1, 2 y 3. Retablo mayor.—4. Crucifijo. Siglo XVI.

horizontalidad, para lo cual las columnas centrales se retranquean, de forma que en el 2.º cuerpo aparece un friso corrido y dichas columnas aparecen embutidas entre el armazón del retablo (columnas robadas). De todo lo dicho, se desprende que el retablo es una muestra de retablo contrarreformista, aunque la organización en orden gigante del cuerpo inferior insinúa una de las leyes de lo que será el posterior retablo prechurrigueresco de la segunda mitad del siglo 2.

Los libros de Fábrica de la parroquia mencionan el autor del ensamblaje de este retablo 3: en 1654, año en que pasan cuentas de los años 1651, 1652 y 1653, se cita la puja existente entre ciertos maestros de ensamblaje de Carrión de los Condes innominados, Matías de la Torrecilla 4 y Francisco Rodríguez 5, que es quien se queda con la obra, y a quien se va pagando desde el momento citado hasta 1656 en que se le termina de abonar.

En cuanto a la iconografía, el retablo muestra labor pictórica sobre lienzo y labor escultórica: en el banco, dos lienzos con los Padres de la Iglesia, agrupados por parejas: San Jerónimo y San Gregorio, en el Lado del Evangelio; y San Agustín y San Ambrosio, en el de la Epístola. El primer cuerpo presenta una escultura de la Virgen del siglo XVIII, en el tabernáculo neoclásico, de escasa importancia, y en las calles laterales, esculturas de San Marcos y de San Lucas. Encima de éstas, pinturas representativas de la Templanza y de la Fortaleza. El segundo cuerpo representa un relieve con la Transfiguración en el centro y esculturas de San Juan Evangelista y de San Mateo en las calles laterales. El ático se adorna con un Calvario.

Es complicada la historia y procedencia de todas estas esculturas. En 1645, había hecho contrato para hacer la labor escultórica, Francisco Díez de Tudanca, seguidor de Gregorio Fernández 6. Y efectivamente, en 1654, se le paga por el relieve de la Transfiguración, que se le coloca al año siguiente en el retablo. Pero el autor se resistía a hacer los Cuatro Evangelistas, por lo que se le obligaba a ello, al año siguiente. En vano, por cuanto en 1678 se

2 MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., *Escultura Barroca Castellana*, t. I, Madrid, 1959, p. 67.

3 Agradecemos las facilidades prestada por el Sr. Párroco de Boadilla de Ríoseco, don Jesús Ceinos, en el estudio del Archivo Parroquial de la citada iglesia.

4 Miembro de una familia de entalladores palentinos del siglo XVII. Vid. GARCÍA CUESTA, T., *Entalladores Palentinos del siglo XVII* (II), B. S. A. A., t. XXXIX, 1973, p. 291-316.

5 Se conocía su participación en el desaparecido retablo de Santa Clara de Medina de Ríoseco, con Lucas González, encablador y Alonso de Rozas, escultor. Vid. GARCÍA CHICO, E., *Documentos para el Estudios del Arte en Castilla*, t. II, Escultores, Valladolid, 1941, p. 328-333; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., op. cit., p. 299.

6 Sobre Díez de Tudanca, deben consultarse GARCÍA CHICO, E., *Documentos...*, op. cit., p. 297 a 307; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., op. cit., p. 283 a 287.

traen estas esculturas de Sahagún, sin que la documentación especifique el autor de las mismas.

A juzgar por el estilo del relieve de la Transfiguración, Francisco Díez de Tudanca, de quien hasta la fecha se conocían pocas obras, si hacemos abstracción de los pasos encargados para Medina de Ríoseco y otras obras perdidas o atribuidas⁷, se nos muestra como un émulo de Gregorio Fernández, en su predilección por el relieve abultado, empleo de pliegues quebrados y actitudes oratorias, pero su calidad es muy inferior: su estilo es tosco y apenas hay una expresión sincera de sentimientos. Ello hace considerar muy improbable la atribución de algunas de las obras que, hasta ahora se le hacían.

Más toscas resultan aún las esculturas de los Cuatro Evangelistas, en donde persiste la influencia fernandisca. Son muy bastas, y el autor demuestra escasos recursos para dar movimiento y expresión.

El Calvario del ático tiene esculturas anteriores, aprovechadas para el mismo: Se trata de un crucifijo gótico, de hacia 1300, con el paño anudado en el lado derecho, que llega hasta las rodillas, mientras los pies tienen rotación externa. A ambos lados, las esculturas de San Juan y de la Virgen son dos estimables esculturas del siglo XVI, de un estilo entroncado dentro de la órbita de Juan de Valmaseda. Así nos lo indican las posturas dramáticas de las figuras, el tipo de pliegues de caída vertical, y el tipo de cabello de San Juan, en guedejas. Muy posiblemente ambas esculturas formaran grupo con un Crucifijo situado actualmente en un retablo colateral en el lado de la Epístola, de tamaño natural (167 cm.). El citado Crucifijo apunta unas características igualmente adscribibles al círculo de obras de Valmaseda de la provincia palentina: anatomía huesuda, profundamente dramática, paño de pureza con gran lazada en el lado izquierdo, de pliegues profundos y arrugados, según suele utilizar el escultor. Sin embargo, no creemos que puedan ser del propio Valmaseda, sino más bien, obras de taller.

En cuanto al dorado del retablo, se pagaba en 1667 a Juan de Mestas y Manuel del Río, vecinos de Medina de Ríoseco. Ignoramos si ellos pudieron ser los autores de las cuatro mediocres pinturas señaladas arriba. Los cuatro Evangelistas, realizados posteriormente, como se ha dicho, fueron dorados en 1679.—JESÚS MARÍA PARRADO DEL OLMO.

APENDICE DOCUMENTAL

1654 (pasan cuentas de los años 1651, 1652 y 1653):

150 reales que pago... de la postura y baja del retablo en esta manera: 100 reales a

⁷ GARCÍA CHICO, E., op. cit., ídem; MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., op. cit., ídem.

Francisco Rodríguez, de la baja que hizo; constó de cartas de pago que exhibió y su fecha en 6 de marzo d 1653 y los 50 reales de otra carta de pago de Matías de Torrecilla, vecino de Palencia, su fecha en 3 de enero de 1652, los cuales se le dieron por la postura y baja del dicho retablo que en más hacen 5.100.

6 reales que se gastaron con Tudanca cuando vino a hacer la obligación y contrato.

8 reales que gastó con los maestros de ensambladura de Carrión de venir a hacer la postura del retablo.

2.353 reales que pagó a Francisco Rodríguez, para en cuenta del retablo que hizo para la dicha iglesia...

500 reales que pagó a Francisco Díez de Tudanca, a cuenta de la obligación que tiene hecha la iglesia para que se haga la historia de la Transfiguración...

1654: (Siguen pasos a Tudanca y a Rodríguez, por sus trabajos en el retablo.)

1655: 4 reales... para hacer los papeles para obligar a Tudanca para que hiciese los Santos.

1656: (Se termina de pagar a Francisco Rodríguez por el retablo.)

1667: 5.500 reales que se dieron a Juan de Mestas y Manuel del Río, por dorar el retablo.

10 reales que gastó en ir a Ríoseco a requerir que viniesen a dorar el retablo.

1678: 1.880 reales que tuvieron de costa la hechura de los Santos Cuatro Evangelistas, en que entra hechura, y la ida de Sahagún al informe y traerlos...

1679: 6 reales que se gastaron con el maestro que doró los Santos, más 110 reales que costaron de dorar los Cuatro Santos Evangelistas.

ARTISTAS HOMONIMOS. BERNARDO LOPEZ FRIAS, PADRE E HIJO

En el tomo XL-XLI de este BOLETÍN, correspondiente al pasado año, publicamos el contrato del retablo principal de la Parroquia de San Lorenzo, antiguo Colegio de la Compañía de Jesús en Burgos.

Ahora, a la luz de ciertos instrumentos notariales que hemos localizado en el Archivo de Protocolos de Burgos, vamos a rectificar la reseña relativa a uno de los coautores de la obra, el escultor Bernardo López Frías, que talló los cuatro grandes estípites y veintinueve cabezas de serafines. No se trata de testimonios de significación extraordinaria; más contribuyen con sus pequeños destellos a mejorar en algo el conocimiento de dos artistas que, como tantos otros, desde sus posiciones secundarias forjaron la sustancial Historia del Arte.

El primero de ellos contiene las «Capitulaciones matrimoniales de Bernardo López Frías y Catalina Fernández», suscritas el 27 de Diciembre de 1722¹. Sus cláusulas aportan varios datos, dos de ellos ciertamente esclare-

¹ Archivos de Protocolos. Colegio Notarial de Burgos. Escribano Juan A. Guilarte. Leg. 577, sin foliar. 27 de diciembre de 1722.